



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΡΟΚ ΜΟΥΣΙΚΗΣ:
Ο ΔΙΑΚΡΙΤΟΣ ΗΧΟΣ ΤΩΝ BEATLES

Κοσμίδης Παύλος

Α.Μ.Φ. 1373

Επιβλέπων: Λάμπρος Ευθυμίου

Πανεπιστημιακός υπότροφος

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.: 427
Ημερομηνία: 06 / 03 / 19

Άρτα, 2019



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΡΟΚ ΜΟΥΣΙΚΗΣ:
Ο ΔΙΑΚΡΙΤΟΣ ΗΧΟΣ ΤΩΝ BEATLES

Κοσμίδης Πάυλος
Α.Μ.Φ. 1373

Επιβλέπων: Λάμπρος Ευθυμίου
Πανεπιστημιακός υπότροφος

Άρτα, 2019

**THE ORIGINS OF ROCK MUSIC:
THE DISTINCTIVE SOUND OF BEATLES**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, 20/03/2019

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής

Λάμπρος Ευθυμίου,

Πανεπιστημιακός υπότροφος



2. Μέλος επιτροπής

Ειρήνη Παπαδάκη,

Επίκουρη καθηγήτρια



3. Μέλος επιτροπής

Ηλίας Γιαννόπουλος,

Πανεπιστημιακός υπότροφος



Η πρόεδρος του τμήματος

Μαρία Ζουμπούλη,

Αναπληρώτρια καθηγήτρια



Υπογραφή

© Κοσμίδης, Πάυλος, 2019.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Κοσμίδης, Πάυλος

Υπογραφή



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία στοχεύει στην κατανόηση του διακριτού ήχου των Beatles όπου από την δεκαετία του '60 και έπειτα κυριάρχησε τον κόσμο της δημοφιλούς μουσικής. Η μουσική παραγωγή που ακολούθησε διαφοροποιούμενη χαρακτηριστικά από τις προγενέστερες ιστορικές καλλιτεχνικές μορφές έθεσε επί της ουσίας τα θεμέλια της Ροκ μουσικής. Παράλληλα με το φαινόμενο της νέας μουσικής εμφανίστηκε στο προσκήνιο η νεολαία η οποία εκφράζοντας μια ολοκληρωμένη αισθητική πρόταση αναδείχθηκε ως μια σημαντική κοινωνική και πολιτισμική δύναμη.

Στο παράδειγμα της δισκογραφίας των Beatles αποτυπώνονται όλες αυτές οι σύγχρονες πολύ επίπεδες πτυχές της μουσικής παραγωγής από την καλλιτεχνική δημιουργία αρχικά στην αποτύπωση και επεξεργασία αυτής και τελικώς στην διαχείριση της ως καταναλωτικό προϊόν στα πλαίσια της μουσικής βιομηχανίας. Μελετώντας το έργο του συγκροτήματος εντοπίζονται οι κομβικές τεχνολογικές καινοτομίες που βρίσκονται πίσω από την κατασκευή του διακριτού του ήχου οδηγώντας στην κατανόηση της συνολικής συμβολής του στον χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Λέξεις-κλειδιά

Μπήτλς

μουσική παραγωγή

τεχνολογική καινοτομία

ηχογράφηση

Ροκ μουσική

δημοφιλής μουσική

μουσική βιομηχανία

ABSTRACT

This paper aims at understanding the distinctive sound of the Beatles where from the 1960s onwards, had dominated the world of popular music. The musical production that followed had differentiated from earlier historical artistic styles and in fact had raised the foundations of Rock Music. Alongside with that new music phenomenon, youth emerged in the foreground, expressing a complete aesthetic proposition as a new important social and cultural force.

On the Beatles' discography all of these modern multilevel aspects of music production are reflected, from the artistic creation to the recording and processing of music and ultimately on its management as a consumer product in the music industry. Studying the band's overall work help us identify the key technological innovations behind the construction of its distinctive sound and let us understand its overall contribution to the field of artistic creation.

Keywords

Beatles

music production

technological innovation

recording

Rock music

Pop music

music industry

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iii
ABSTRACT	iv
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	v
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
1. Το θεωρητικό πλαίσιο	2
2. Το ιστορικό πλαίσιο	4
2.1. Οι απαρχές του φαινομένου της Rock μουσικής.....	4
2.2. Τα πρόσωπα και οι βιομηχανίες.....	7
2.2.1. Οι καλλιτέχνες του ροκ εν ρολ	7
2.2.2. Η βιογραφία των Beatles	8
2.2.3. Η εικόνα της μουσικής βιομηχανίας.....	10
2.2.4. Οι Beatles και η βιομηχανία	17
3. Τα όργανα και η τεχνολογία πίσω από την βιομηχανία.....	23
3.1. Οι τεχνολογίες αναπαραγωγής.....	23
3.2. Τα μουσικά όργανα ως μέσα παραγωγής.....	25
3.3. Οι πρώτες ηχογραφήσεις της σκηνής.....	28
3.4. Η Abbey Road.....	30
3.5. Το καθεστώς των ηχογραφήσεων για τους Beatles	34
4. Επιλογή και ανάλυση των παραδειγμάτων.....	41
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	88
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	91

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ερευνητικό βάρος στο παρών εγχείρημα δίνεται περισσότερο στις μουσικές εξελίξεις παρά στην κοινωνική πραγματικότητα που τις αναδεικνύει. Έτσι λαμβάνοντας ως αφετηρία την μαζική αποδοχή του έργου του συγκροτήματος επιλέγονται προς ανάλυση μια σειρά τραγουδιών που προκύπτουν από το σύνολο της δισκογραφίας των Beatles. Με την χρήση βιογραφικών πηγών, άρθρων της μουσικής ειδησιογραφίας αλλά και συνεντεύξεων των πρωταγωνιστών αποτυπώνονται τα αισθητικά και τεχνικά χαρακτηριστικά των μουσικών ιδιωμάτων που πραγματεύεται διαχρονικά στην έργο-γραφία του το συγκρότημα.

Αναζητούνται έτσι στοιχεία ικανά να μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε τα όσα βρίσκονται πίσω από το αυτοσχέδιο σύστημα μουσικής γραφής, την ενεργή αλληλεπίδραση με την τεχνολογική εξέλιξη που σχετίζεται με τον χώρο της μουσικής παραγωγής και τέλος την ανά-στοχαστική κριτική αποστασιοποίηση των πρωταγωνιστών όσων αφορά την τελική εικόνα του συγκροτήματος που συνοψίζουν τους παράγοντες διαμόρφωσης του διακριτού ηχητικού στίγματος των Beatles στην ιστορία της παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1. Το θεωρητικό πλαίσιο

Η συμβολή της «μουσικής παραγωγής» για την τελική εικόνα και την διαμόρφωση ενός μουσικού προϊόντος από το '30 και μετά είναι ευκόλως διακριτή. Παρά την ιστορική σημασία της κλασσικής ταυτότητας των μουσικών οργάνων ξέρουμε πως στην σύγχρονη παραγωγή κάποιος βρίσκεται πίσω από την κατασκευή του διακριτού τους ήχου, του «ηχητικού αποτυπώματος» και των «ηχητικών εφέ»¹ όπως τα περιγράφει ο Ahmad Faudzi Musib που μαζί με την Gisa Jähnichen ερευνούν ζητήματα ηχογράφησης, μουσικής παραγωγής και παράδοσης στο πανεπιστήμιο της Μαλαισίας.

Επιστρέφοντας στην έρευνα μας, προσανατολιζόμαστε επί της ουσίας προς τις τεχνολογίες που άπτονται του τομέα που σήμερα περιγράφεται ως ηχοληψία. Δηλαδή αυτού που ασχολείται με την μεταφορά, την μετάδοση και την ενίσχυση του φυσικού ήχου που αποτέλεσε τεχνολογική κληρονομιά των βιομηχανιών που αναπτύχθηκαν τα χρόνια που έπονται τον πόλεμο². Οι παραπάνω τεχνολογικές εξελίξεις θέλοντας και μη μας οδηγούν στην μελέτη της εικόνας του ήχου ακόμα και της πιο απλής επιρροής του στο παίξιμο των φυσικών οργάνων όπως ως παράδειγμα είναι χαρακτηριστικό η σουρντίνα της τρομπέτας του Miles Davis³. Μας δίνονται έτσι μια σειρά από πληροφορίες που εμπλουτίζουν την συζήτηση γύρω από τα ζητήματα διάκρισης μεταξύ των «παραδοσιακών και τέχνο-γονικών ή τέχνο-γενεσιουργών» πολιτισμών ή πιο συγκεκριμένα στο ζήτημα της μουσικής και της «κρεολοποίησης ή υβριδοποίησης»⁴ της στην προσπάθεια συμμετοχής παραγωγικά στην πολιτισμική ροή της συγχρονίας όπως το παρουσιάζει ο Τόμας Χίλαντ Έρικσεν. Ενώ για το ζήτημα της οικονομίας της σύγχρονης λαϊκής μουσικής τα πράγματα είναι αντίστοιχα ευοίωνα αφού είναι γνωστό ότι οι σχέσεις δύναμης των τοπικών αγορών με αυτήν της σύγχρονης παγκόσμιο-ποιημένης δεν είναι ούτε σταθερές αλλά ούτε και προεξοφλήσιμες⁵. Το ειδικό ενδιαφέρον της

1. Ahmad F. Musib, *Sound Print as an Identification Tool, Music and memory: University Putra Malaysia book series on music research vol. 4*, (Malaysia: UPM Press, 2011) 159.

2. Brian W. Arthur, *The Nature of Technology*, 1st ed. (New York: Free Press 2009) 153.

3. Musib, *Sound Print as an Identification Tool*, 162.

4. Thomas H. Eriksen, *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία* (Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ., 2007) 464.

5. Ian Biddle and Vanessa Knights eds., *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local* (Farnham: Ashgate, 2016) 5.

επιλογής του παραδείγματος του «διακριτού ήχου των Beatles» προκύπτει από την ιστορικά μοναδική του σχέση με όλα τα παραπάνω.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2. Το ιστορικό πλαίσιο

2.1. Οι απαρχές του φαινομένου της Rock μουσικής

Όπως ο John Lennon μαρτυρά στην τελευταία του συνέντευξη⁶ στο Rolling Stone η καταγωγή του και τα νεανικά χρόνια στο Liverpool τον κάνουν να γυρίζει πίσω σε δίσκους του Elvis, του Roy Orbison, του Gene Vincent και του Jerry Lee Lewis. Αντίστοιχα στο ίδιο έντυπο σε ένα podcast⁷ του ιδρυτή του σε μια ιστορική συνέντευξη όπου το πρώτο μέρος της απομαγνητοσκοπήθηκε⁸ και κυκλοφόρησε στο τεύχος 74 στις 21 Ιανουαρίου του 1971 ο Lennon μαρτυρά πολλά για τις αισθητικές καταβολές του. «Πάντα μου άρεσε το απλό ροκ, ...το προσωπικό μου γούστο είναι σαν Wor Bor ή Loo Bor. Μου αρέσει το Rock and Roll δεν με ενδιαφέρουν τα υπόλοιπα. Αυτή η μουσική με ενέπνευσε να παίζω μουσική. Δεν υπάρχει τίποτα πιο ολοκληρωμένο από το Rock and Roll. Κανένα γκρουπ δεν το ξεπέρασε... Αυτή είναι η περίοδος μου, βούτηξα σε αυτή και ποτέ δεν θα την αποχωριστώ». Αντίστοιχα στο «Ο δικός μας John Lennon» ο John Fogerty από τους πλέον ειδικούς αυτής της μουσικής σκηνής λέει για τους Beatles «είχαν εξελιχθεί μέσα από τα χρόνια σε τετραμελές συγκρότημα, προσπαθώντας να μιμηθούν τα είδωλα τους, τον Buddy Holly και τους Crickets. Εξακολουθώ να θεωρώ αυτό το σχήμα τέλει για Rock and Roll»⁹. Ακόμα και αρκετά χρόνια αργότερα ο Paul McCartney στο GQ δηλώνει «Μ' αρέσει ξέρεις το δυνατό Rock and Roll... Αυτή είναι μία από τις χαρές του να είσαι σε μια μπάντα, το ότι μπορείς να καρφώσεις μια ηλεκτρική κιθάρα σε ένα ενισχυτή και να αυξήσεις την ένταση όσο δυνατά θες, είναι ένα τόσο φοβερό συναίσθημα, μπορώ εύκολα να δω γιατί κάποιος θα μπορούσε να δημιουργήσει ένα συγκρότημα βασισμένο σε αυτό»¹⁰. Εύκολα μπορεί να καταλάβει

6. Jonathan Cott, "John Lennon: The Last Interview," *Rolling Stone*, 23 Δεκεμβρίου 2010, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/john-lennon-the-last-interview-179443/>

7. "Rolling Stone Music Now" Podcast: Legendary John Lennon Interview," *Rolling Stone Magazine*, 9 Μαΐου 2017, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/>

8. Jann S. Wenner, "Lennon Remembers, Part One," *Rolling Stone*, 21 Ιανουαρίου 1971, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/lennon-remembers-part-one-186693/>

9. Γιόκο Όνο, *Ο δικός μας John Lennon*, μετ. Αλέξης Καλοφωλιάς (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005) 73.

10. "Paul McCartney Breaks Down His Most Iconic Songs," GQ YouTube Channel, 11 Σεπτεμβρίου 2018, https://www.youtube.com/watch?v=u97_inloBmY

κανείς με βάση την επιρροή που άσκησε στους πρωταγωνιστές ότι η έρευνα ξεκινά και πρόκειται να κινηθεί γύρω από τον σχηματισμό των Rock and Roll συγκροτημάτων¹¹.

Πατρίδα του είδους αδιαμφισβήτητα αποτελεί το αστικό περιβάλλον των μεγαλουπόλεων των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής¹². Πρόκειται για μουσικό είδος το οποίο έχει τις ρίζες του στην κουλτούρα της αφροαμερικανικής λαϊκής παραδοσιακής μουσικής «που είχε διαμορφωθεί το δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα στις φυτείες του αμερικάνικου νότου δίνοντας μας τραγούδια όπως τα περίφημα χόλλερς ή τα τραγούδια της δουλειάς»¹³. Περισσότερα στοιχεία για την συμβολή και την ανάπτυξη της αφροαμερικανικής κουλτούρας μπορεί να αναζητήσει κανείς στο Federal Writers Project (FWP). Στα ελληνικά, το ομοσπονδιακό συγγραφικό πρόγραμμα και στην ουσία όπως μαρτυρά το όνομα του πρόκειται για την πρόσληψη εκατοντάδων συγγραφέων από την ομοσπονδιακή κυβέρνηση υπό τον Roosevelt το 1935 για να μελετήσουν και να καταγράψουν την Αμερικανική ζωή κατά την περίοδο της «Παγκόσμιας οικονομικής ύφεσης» ή «μεγάλης ύφεσης» που προκλήθηκε από το χρηματιστηριακό κράχ του 1929¹⁴. Εκεί σε μία προσπάθεια αποτύπωσης της πολιτισμικής ταυτότητας του έθνους αποτυπώνονται οι πραγματικότητες των αφροαμερικάνων παρά τον διαβρωτικό ρατσισμό και την προφανή μακρά ιστορία του προσλαμβάνοντας τους ίδιους το πρόγραμμα έδωσε φωνή σε ένα μέρος της κοινωνίας που μέχρι τότε δεν είχε ακουστεί¹⁵. Πιο συγκεκριμένα για την μουσική που έχει τις απαρχές της στην αφροαμερικανική ιστορία μια καλύτερη εικόνα μπορεί κανείς να αποκτήσει από τις έρευνες του Alan Lomax, όπου παραδειγματικά παρά την σχετικότητα της όλης έκδοσης της έρευνας του Lomax (αρκετών ερευνών του για την ακρίβεια) αξίζει να αναφέρουμε ότι οι υπό ενότητες του πρώτου κεφαλαίου¹⁶ με τίτλο Τα «αμαρτωλά» τραγούδια του νότιου νέγρου είναι: No. 1. Η φυτεία, η κατασκήνωση ξυλείας και το Barrel-House ή αλλιώς jook joint, No. 2. Η φάρμα φυλακή κοκ.

Η ιστορία του Rock & roll ξεκινάει από την μεταφορά των υποκειμένων της κουλτούρας και της πρόσφατης ιστορίας τους σε μεγαλύτερα οικονομικά κέντρα. Πράγματι

11. Philip Norman, *Shout!: The Beatles in their generation* (New York: Fireside, 2003) 23-25, 290.

12. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967*, Ιστορικό αρχείο Ελληνικής Νεολαίας 45. (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 12.

13. Κατσάπης, 247.

14. Sara R. Rutkowski, *The Literary Legacy of The Federal Writers' Project* (CUNY Academic Works, 2015) iv.

15. Rutkowski, 37-87.

16. Alan Lomax, *Selected writings 1934-199* (New York, London: Rutledge, 2003) 9-32.

όπως καταγράφει στην εκτενή έρευνα του ο Κατσάπης, μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στις βιομηχανικές πόλεις του αμερικάνικου βορρά όπως το Σικάγο, πόλεις που αποτέλεσαν το επίκεντρο της καλλιτεχνικής παραγωγής ο χαρακτήρας αυτής της παράδοσης είχε λάβει δύο κατευθύνσεις, το παραδοσιακό μπλουζ τραγούδι και το ρυθμ εν μπλουζ το οποίο αποτέλεσε και την μήτρα του ροκ εν ρολ¹⁷. Η μετάβαση από το ρυθμ εν μπλουζ στο ροκ εν ρολ ήταν ανεπαίσθητη. Χαρακτηριστικό του ρυθμ εν μπλουζ ήταν ότι αποτελούσε μια έκφραση μαύρης μουσικής που έτεινε να απευθύνεται στους νέους.

Ο έντονος χορευτικός ρυθμός, η «ατμόσφαιρα έξαψης» και οι στίχοι με σεξουαλικούς υπαινιγμούς αποτέλεσαν το έδαφος για τη διάδοση αυτής της μουσικής πρωτίστως στους νέους και πόσο μάλιστα δε στους λευκούς νέους της Αμερικής¹⁸. Νέοι μεγαλωμένοι κατά την μεταπολεμική περίοδο που αμφισβητούσαν το μοντέλο της πολυμελούς οικογένειας και των συντηρητικών πρότυπων ζωής που ίσχυαν κατά την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου από το οποίο προέρχονταν. Μοντέλο που περιγράφει την ευτυχισμένη ζωή μέσα από τους ρόλους του άντρα εργαζόμενου οικογενειάρχη και της γυναίκας που ασχολείται με τα οικιακά και μεγαλώνει τα παιδιά κλεισμένη στο σπίτι, το λεγόμενο «family building ethos»¹⁹.

Αντίστοιχα στην Βρετανία μετά την λήξη του Β παγκόσμιου πολέμου το ποσοστό των νέων είχε υπέρ αυξηθεί πράγμα που οδήγησε την πολιτεία σε ψήφιση νόμου παρατεταμένη υποχρεωτικής φοίτησης στα σχολεία για να καλυφθεί το διάστημα μεταξύ της αποφοίτησής τους και της εισόδου τους στην αγορά εργασίας που μέχρι τότε καλύπτονταν από την υποχρεωτική στράτευση στο πολεμικό μέτωπο²⁰. Παράλληλα η μεταπολεμική οικονομική ανάπτυξη που δημιούργησε «χιλιάδες θέσεις εργασίας» αλλά και ταυτόχρονα απάλλαξε την ανάγκη της οικονομικής στήριξης των οικογενειών από την εργασία των νέων τους οδήγησε να αποτελούν μια πληθυσμιακή ομάδα με μεγάλη αγοραστική δύναμη ή οποία σύντομα θα ολοκληρώσει αισθητικά και πολιτικά την εικόνα της²¹. Οι νέοι οδηγήθηκαν σταδιακά στο να ανακαλύψουν το Ρυθμ εν

17. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 258-259.

18. Κατσάπης, 21.

19. Κατσάπης, 210.

20. Κατσάπης, 181.

21. Κατσάπης Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 182.

Μπλούζ και το Κάντρι συνεχίζοντας την αυτοσχέδια αισθητική του είδους τις Skiffle ολοκληρώνοντας επί της ουσίας την αγάπη για την μαύρη μουσική²².

Μέσα από αυτό το τοπίο τον Μάρτιο του 1957 ξεπήδησαν οι Μπητλς. Περιγράφοντας μια ολόκληρη γενιά που αντιδρά στις ιδέες και τις απόψεις των προηγούμενων με διακριτές αισθητικές θέσεις όπως ο ρουχισμός, η μουσική και ο χορός αλλά και η ηδονή όλα αυτά φαινόταν σύμφωνα με τους επικριτές της «νέας» μουσικής να εκφράζονται μέσω μιας ιδιότυπης αυθάδειας στο κοινωνικό τερέν²³.

2.2. Τα πρόσωπα και οι βιομηχανίες

2.2.1. Οι καλλιτέχνες του ροκ εν ρολ

«Το Rock & roll δεν είναι παρά Rhythm & Blues και το παίζουμε χρόνια τώρα στην Νέα Ορλεάνη» όπως καταγράφει την φράση του Fats Domino ο Robert Palmer στο άρθρο του για το Rolling Stone με τίτλο «The 50s: A Decade of Music That Changed the World»²⁴. Παρά λοιπόν την προφανή προγενέστερη παραγωγή το «είδος» του ροκ εν ρολ ως μουσικό ρεύμα, έλαβε την οριστική του μορφή από το έργο και την μουσική του Τσακ Μπέρι. Γεννημένος το φθινόπωρο του 1926 στο Σαντ Λούις του Μισούρι ο Charles Edward Berry μαζί με τους, Μπάντι Χόλι (Buddy Holly), Ρίτσι Βάλενς (Ritchie Valens) και Μπιγκ Μπόπερ (Big Bopper) αποτέλεσαν τις σημαντικότερες μορφές αυτής της «νέας μουσικής» μέχρι την γέννηση του απόλυτου ειδώλου και εκπρόσωπου της²⁵.

Αυτό δεν είναι άλλο από τον Έλβις Πρίσλεϋ. Ένας νέος γεννημένος το 1935 στην πόλη Τουπέλο του Μισισιπή, οποίος σε ηλικία 21ος ετών ταραίζει τα νερά με την κυκλοφορία του Heartbreak Hotel στις αρχές του 1956²⁶. Εμπνεόμενοι από το ροκαμπίλι του Έλβις αξίζει να αναφέρουμε τον «λευκό με την μαύρη ψυχή» Τζέρι Λι Λίονις²⁷. Ενώ ο τελευταίος και ο προκλητικότερος εκ των «πιονέρων» του ροκ εν ρολ υπήρξε αδιαμφισβήτητα ο Λιτλ Ρίτσαρντ (Little Richard)²⁸.

22. Κατσάπης, 176.

23. Κατσάπης, 216.

24. Robert Palmer, “The 50s: A Decade of Music That Changed the World,” *Rolling Stone*, 19 Απριλίου 1990, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/>

25. Κατσάπης, 28.

26. Κατσάπης, 38.

27. Κατσάπης, 38.

28. Κατσάπης, 40.

Αυτή η πρόκληση και η επαναστατικότητα των στίχων και της μουσικής του ροκ εν ρολ ήταν ο κύριος λόγος της απίστευτης επιτυχίας του ενώ για τις διεθνείς διαστάσεις που έλαβε σαν φαινόμενο και την ταχύτητα που εξαπλώθηκε η λατρεία του θα πρέπει να αναγνωρίσουμε το ρόλο της βιομηχανίας του κινηματογράφου και του παγκόσμιου συστήματος διανομής που αυτή διαχειρίζονταν²⁹.

Για να οδηγηθούμε εν συντομία στο παράδειγμα της έρευνας μας δέκα χρόνια αργότερα από το ιστορικό φαινόμενο του Έλβις Πρίσλεϋ γεννάται το νέο αντικείμενο λατρείας, ένα συγκρότημα που κατάφερε να αναζωπυρώσει το ενδιαφέρον των νέων για το ροκ εν ρολ κερδίζοντας το κοινό της Βρετανίας και των Ηνωμένων Πολιτειών εν ονόματι Μπητλς (Beatles)³⁰.

2.2.2. Η βιογραφία των Beatles

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στα πλαίσια αυτής της έρευνας η πληθώρα των στοιχείων που αναζητούταν αποτελούσε με τον ένα ή άλλο τρόπο μέρος ενός εμπορικού προϊόντος. Είναι φυσικό ότι οι βιογραφίες του σχήματος επίσημες ή μη αλλά και των μελών της παραγωγής και γενικότερα των ανθρώπων που πλαισίωναν τους Beatles είναι αναρίθμητες. Το ίδιο ισχύει και για το εύρος και το πλήθος αυτών των πληροφοριών. Αυτό που έχει ενδιαφέρον στην παρούσα εργασία είναι να μπορεί να εντοπισθεί χρονολογικά η εργογραφία του συγκροτήματος καθώς επίσης και να είναι κανείς σε θέση να διακρίνει τις όποιες επιρροές ασκήθηκαν στην παραγωγή των προϊόντων αυτού.

Αντλώντας έμπνευση από το κεφάλαιο «Η ιστορία των Beatles σε 151 λέξεις»³¹ μέρος του αφιερώματος του περιοδικού «GQ» στον Paul McCartney αποπειράται μια σύντομη αποτύπωση του χρονικού του συγκροτήματος. Ενώ οι επιπρόσθετες πληροφορίες για τα τραγούδια και τους δίσκους στους οποίους ανήκουν περιγράφονται στην εισαγωγή της ανάλυσης του κάθε παραδείγματος.

29. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 41.

30. Κατσάπης, 175.

31. Chris Heath, "The Untold Stories of Paul McCartney," *GQ*, 11 Σεπτεμβρίου 2018, <https://www.gq.com/story/the-untold-stories-of-paul-mccartney>

Η ΙΣΤΟΡΙΑ

Γνωρίστηκαν σαν μαθητές στο Λίβερπουλ. Τα μέλη της μαθητικής μπάντας του John Lennon προστέθηκαν σταδιακά. Αρχικά τον Ιούλιο του 1957 ο Paul McCartney³² και τον Φεβρουάριο του '58 ο George Harrison³³. Τελείωσαν το σχολείο το 1959 και στο γκρουπ προστέθηκε ο Stuart Sutcliffe στο μπάσο και στα κρουστά ο Pete Best γιος της Mona Best ιδιοκτήτριας του Cashbah Coffee Club³⁴. Το σχήμα άλλαξε τέσσερις φορές την ονομασία του, από Blackjacks που εν αγνοία τους κατείχε μια ήδη αξιόλογη μπάντα σε Quarrymen εκ του ονόματος του λυκείου στο οποίο φοιτούσαν.³⁵ Έπειτα το 1960 αυτοονομάστηκαν Silver Beatles το οποίο αργότερα έγινε εν συντομία The Beatles.³⁶ Έμαθαν την τέχνη τους παίζοντας διασκευές και τραγούδια άλλων καλλιτεχνών σε club της περιοχής των πορνείων του Αμβούργου της Γερμανίας όπως και σε διάφορα μαγαζιά του Λίβερπουλ.³⁷ Ο Sutcliffe αποχώρησε από το γκρουπ και τον αντικατέστησε ο McCartney, «Τον Απρίλιο του 1962 ο πρώτος πέθανε από εγκεφαλική αιμοραγία.»³⁹ Τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου ο Ringo Starr αντικατέστησε τον Pete Best⁴⁰, ενώ δύο μήνες αργότερα κυκλοφόρησε το πρώτο single τους με τίτλο «Love Me Do»⁴¹. Πριν από αυτό γνωρίζουν και υπογράφουν συμβόλαιο με έναν πολύ σημαδιακό για την ζωή τους και για το μέλλον τους άνθρωπο τον έκτοτε μάνατζερ τους Brian Epstein⁴². Οι προσπάθειες του οποίου έφεραν το συγκρότημα σε επαφή με την επόμενη σημαδιακή για το σχήμα φυσιογνωμία τον υπεύθυνο της Parlophon και μελλοντικό τους μουσικό παραγωγό George Martin⁴³.

Μετά από την πρώτη τους κυκλοφορία έγιναν το δημοφιλέστερο γκρουπ της ιστορίας της δισκογραφίας. Με τους δίσκους τους να ακολουθούν ο ένας πίσω από τον άλλο, κατάφεραν να ξεπεράσουν τα αγγλικά σύνορα πρωταγωνιστώντας σε αυτό που

32. Bob Spitz, *The Beatles: The Biography* (New York: Little, Brown and Company, 2005) 93-99.

33. Mark Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions* (New York: Harmony Books, 1990) 13.

34. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988* (Αθήνα: Οδός Πανός, 1996) 7.

35. Spitz Bob, *The Beatles: The Biography*, 47-52.

36. Mark Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 18-22.

37. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 14.

38. Jean-Michel Guesdon and Philippe Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release* (New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2013) 8.

39. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 8.

40. Mark Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 17.

41. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, μετ. Μάρκος Ρήγος (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπαρμπουνάκης, 1977) 7.

42. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 8.

43. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 22-23.

ιστορικά ονομάστηκε «Βρετανική Εισβολή»⁴⁴ και καταλήγουν ως το επίκεντρο μιας παγκόσμιας μανίας⁴⁵. Το 1967 βρίσκει τέλος ο μάνατζερ του συγκροτήματος⁴⁶ ενώ τρία χρόνια αργότερα το συγκρότημα διαλύεται⁴⁷. Τον Δεκέμβριο του 1980 ο John Lennon δολοφονείται από έναν διαταραγμένο οπαδό⁴⁸. Ενώ ο George Harrison πέθανε από καρκίνο τον Νοέμβριο του 2001⁴⁹. Έκτοτε οι Beatles ζουν μέσα από συλλογές, ντοκιμαντέρ και αφιερώματα.

2.2.3. Η εικόνα της μουσικής βιομηχανίας

Το ίδιο το χρονικό της γέννησης του ροκ εν ρολ μας μεταφέρει στο κέντρο του Κλιβελαντ σε μια ακόμα από αυτές τις μεγαλουπόλεις των Ηνωμένων Πολιτειών και μαρτυρά πως η γένεση αυτής της νέας μουσικής δεν σχετίζεται με την αλλαγή ή την εξέλιξη κάποιων μουσικών χαρακτηριστικών αλλά περισσότερο αποτελεί διεύρυνση του ακροατηρίου, του κοινού της μέχρι τότε γνωστής «μαύρης» μουσικής και του διακριτού περιεχομένου που αυτή έλαβε κατά τη δεκαετία του '50⁵⁰.

Εκεί λοιπόν σε ένα δισκοπωλείο του Λίο Μιντζ (Leo Mintz) λευκοί και μαύροι έφηβοι συνωστίζονται για να έρθουν σε επαφή με δίσκους ρυθμ εν μπλουζ (rhythm and blues). Μάρτυρας του φαινομένου και εντυπωσιασμένος από την συμμετοχή των λευκών τηνειτζερ ο ραδιοφωνικός παραγωγός Άλαν Φρηντ. Όπου το 1951 εγκαινιάζει μια νέα εποχή με την θρυλική ραδιοφωνική εκπομπή του με τίτλο «Moondog Rock and Roll Party». Ο Φρηντ θέλοντας να αποφύγει την λογοκρισία χρησιμοποιεί δύο ρήματα που ήδη βρίσκονταν στο λεξιλόγιο και την καλλιτεχνική παραγωγή της νέγρικης μουσικής και ως νεολογισμό δημιουργεί τον όρο «rock and roll» περιγράφοντας επί της ουσίας το ρυθμ εν μπλουζ⁵¹. Η αλλαγή στο όνομα έφερε και τα επιδιωκόμενα αποτελέσματα και η εκπομπή του Άλαν Φρήντ συντέλεσε πέρα από σημείο αναφοράς της

44. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 179-180.

45. Κατσάπης, 219.

46. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 8.

47. Albert Goldman, *Οι ζωές του John Lennon*, επιμ. Άλκηστη Σοφού, μετ. Ανδρέας Σοκοδήμος (Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α.Α. Λιβάνη & ΣΙΑ Ε. Ε., 1989) 243-252.

48. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 32,34.

49. Allan Kozinn, "George Harrison, Former Beatle, Dies at 58," *New York Times*, 30 Νοεμβρίου 2001, <https://www.nytimes.com/2001/11/30/obituaries/george-harrison-former-beatle-dies-at-58.html> και "George Harrison's Death Certificate," Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, www.thesmokinggun.com/sites/default/files/imagecache/750x970/documents/gharrisoncert1.gif

50. Κατσάπης, 21.

51. Κατσάπης, 19.

ιστοριογραφικής έρευνας αλλά και ένα από σημαντικότερα σημεία προώθησης των καλλιτεχνών του ροκ εν ρολ⁵².

Ειδικότερα για τους Beatles κάτι που θα καταλάβει κανείς ολοκληρώνοντας την ανάγνωση της παρούσας μελέτης είναι ότι ήταν οι ιδανικοί άνθρωποι την ιδανική στιγμή σχεδόν για όλα τα πράγματα που σχετίζονται και συνείσφεραν στην πορεία τους. Αυτό δεν μειώνει την αξία του έργου τους αλλά αντίστοιχα μας ωθεί να το εξετάσουμε με μεγαλύτερη προσοχή. Έτσι σε ότι αφορά την δισκογραφία για να είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε την πορεία τους μέσα στην βιομηχανία της μουσικής οφείλουμε να έχουμε μια καλή εικόνα αυτής.

Σύμφωνα με την μελέτη του Keith Negus για τη παραγωγή της pop μουσικής και τη σχέση της με την μουσική βιομηχανία η φύση της δισκογραφίας σχετίζεται άμεσα με την σύνδεση τριών διαφορετικών βιομηχανικών κλάδων όπως περιγράφεται από τις απαρχές της ιστορίας της⁵³. Αυτοί οι κλάδοι ήταν:

- A. Η βιομηχανική παραγωγή των απαραίτητων μηχανημάτων ηχογράφησης.
- B. Τα απαραίτητα μηχανήματα για την αναπαραγωγή μουσικής που απευθύνονταν στους καταναλωτές.
- C. Το σύμπλεγμα της τεχνολογίας και της τεχνογνωσίας που ήταν αναγκαία για να οργανώσουν την λειτουργία του κλάδου.

Σε αυτό το κεφάλαιο επικεντρωνόμαστε στην ανάπτυξη, την επικράτηση και την διαχείριση του τρίτου κλάδου. Βασική προϋπόθεση γι' αυτό ήταν τα πνευματικά δικαιώματα⁵⁴, γύρω από τα οποία στην έρευνα του ο Κατσάπης μας περιγράφει την εγχώρια μουσική βιομηχανία των ΗΠΑ ως ένα σκηνικό πολέμου και συγκρούσεων. Πιο αναλυτικά αναφέρει ότι στο προσκήνιο κατά τις αρχές της δεκαετίας του '40 εμφανίστηκε δυναμικά η BMI(Broadcast Music Incorporation) εκφράζοντας τα συμφέροντα των μεγάλων ραδιοφωνικών δικτύων τα οποία υπέφεραν την σκληρή πολιτική ενός κλειστού κλαμπ δισκογραφικών εταιρειών και συνθετών που ανέβαζαν διαρκώς τα τέλη για τη ραδιοφωνική μετάδοση των τραγουδιών που είχαν στους καταλόγους τους⁵⁵. Το όνομα του «κλαμπ» ήταν ASCAP (American Society of Composers,

52. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 32.

53. Keith Negus, *Producing Pop Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, Department of Music (London: Goldsmith University, 2011) 23.

54. Νίκος Μπούμπαρης, "Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση," Σε *Πολιτιστικές βιομηχανίες: Διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά* (Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ, 2005) 227.

55. Κατσάπης, 44.

Authors and Publishers) στο οποίο ανήκαν όλες οι μέχρι τότε γνωστές και μεγάλες εταιρίες όπου μετά την οικονομική κρίση του '29 επέλεξαν να αφήσουν ολόκληρη την αγορά του λευκού και μαύρου παραδοσιακού τραγουδιού στην νέο-εισερχόμενη BMI κρίνοντας την εμπορικά ζημιολόγη και αντίστοιχα κρατώντας τα δικαιώματα χρήσης και ραδιοφωνικής εκπομπής του λευκού ποπ τραγουδιού και του σουίνγκ (Swing) που ήταν στις δόξες του⁵⁶.

Έτσι αργότερα όταν στήνονταν η επόμενη μεγάλη εμπορική επιτυχία της εποχής το ροκ εν ρολ και πληθώρα καλλιτεχνών του Κάντρι και του ρυθμ εν μπλουζ μεταπηδούσαν σε αυτό οι μεγάλες εταιρίες θα βρίσκονταν αποκλεισμένες. Δίνοντας χώρο στις ανεξάρτητες μικρές εταιρίες (indies) που ξεπηδούσαν υπογράφοντας με την BMI να καλύψουν το κενό της αναπτυσσόμενης αγοράς. Πράγματι όπως υπογραμμίζει στο άρθρο του για το Rock & Roll ο Robert Palmer, δισκογραφικά το είδος σήμαινε ότι μικρές προηγουμένως πολύ εξειδικευμένες εταιρίες όπως η Sun Records του Sam Phillips, η Chess Brothers και η Specialty εισέβαλαν στις υψηλές θέσεις των Charts που «άνηκαν» μέχρι τότε στις μεγάλες δισκογραφικές εταιρίες και τα συμφέροντα των εκδοτών της Tin Pan Alley⁵⁷. Πράγμα που επιβεβαιώνει ο ίδιος ο Phil Chess στην συνέντευξη που παραχώρησε μαζί με τον αδερφό του Marshall στο αφιέρωμα για το Rock & Roll του προγράμματος Renegades. Εκεί δηλώνει χαρακτηριστικά: «Κανείς δεν έκανε μουσική για μαύρους το '40, η Delta και η RCA δεν ήθελαν να μπλεχτούν με αυτά, ήταν ψίχουλα γι' αυτούς και έτσι χάσανε μια τεράστια αγορά»... «Εκείνη την εποχή, η Specialty, η Aladdin, η Modern, η Miracle Records και εμείς (Chess Brothers) ήμασταν αυτοί που κάναμε μαύρη μουσική»⁵⁸.

«Πιάστηκαν στον ύπνο» σημειώνει ο Robert Palmer από μία «ανίερη» συμμαχία μεταξύ αποστατών ραδιοφωνικών παραγωγών του Νότου όπως τον Sam Phillips, εβραίους μετανάστες εμπόρους όπως οι Chess Brothers, μαύρους πρώην μουσικούς της Swing και «άγριους» της hillbilly μουσικής⁵⁹. Ποιες ήταν όμως αυτές οι ηττημένες

56. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ. Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 44.

57. Robert Palmer, "The 50s: A Decade of Music That Changed the World," *Rolling Stone*, 19 Απριλίου 1990, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/>

58. "Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4]," WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05.

59. Robert Palmer, "The 50s: A Decade of Music That Changed the World," *Rolling Stone*, 19 Απριλίου 1990, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/>

μεγάλες εταιρίες; Συνοπτικά αναφέρεται σε αυτές ο Νίκος Μπούμπαρης αποτυπώνοντας την «κοινωνική ιστορία της μουσικής κατά την εξέλιξη της βιομηχανικής ιστορίας»⁶⁰ ενώ πιο αναλυτικά το νήμα επιχειρεί να ξεδιπλώσει ο Keith Negus στο τέλος του εισαγωγικού κεφαλαίου της έρευνας του αποτυπώνοντας το ιστορικό της μουσικής βιομηχανίας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα⁶¹. Όπως μας ενημερώνει κατά το 1910 η βιομηχανία στις ΗΠΑ ελέγχονταν σχεδόν εξολοκλήρου από την Victor Talking Company που αργότερα έγινε η RCA και έπειτα η BMG αλλά και από την Columbia που έγινε η CBS και τελικώς η Sony. Αντίστοιχα για την Ευρώπη μας ενημερώνει πως ο ανταγωνισμός κινούνταν μεταξύ Βρετανικών και Γερμανικών εταιριών με άξιες αναφοράς την British Gramophone Company και την Lindstrom αντίστοιχα. Τέλος για την κυριαρχία στην παγκόσμια αγορά μας εξηγεί τον ρόλο της συνεργασίας της Victor Talking Company με την British Gramophone Company. Ενώ γενικότερα ότι μετά το 30' ακολούθησε μια σειρά συγχωνεύσεων και αλλαγών όπου η Gramophone Company ενώθηκε με την Columbia Gramophone έγινε η EMI(Electrical & Musical Industries) όπου μαζί με την Decca έλεγχαν απόλυτα την Βρετανία. Έτσι μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1950 η Άγγλο-Αμερικανική αγορά κυριαρχούνταν από την RCA Victor, την Columbia, την EMI-Capitol και την Decca.

Επανερχόμενοι στο Rock & roll η απάντηση των μεγάλων εταιριών ήταν να κυκλοφορούν διασκευές με λευκούς ερμηνευτές, με στίχους φιλτραρισμένους από σεξουαλικά υπονοούμενα και με μουσική λιγότερο αυθάδη. Έτσι αποσπούσαν το ενδιαφέρον από τα πρωτότυπα κερδίζοντας λάμψη και οικονομικά οφέλη αποφεύγοντας το ρίσκο της εμπορικής αποτυχίας⁶².

Πράγματι η επιτυχία τους ήταν εν μέρη εξασφαλισμένη λίγο πολύ από τις ίδιες τις επιχειρησιακές δυνατότητες τους. Δηλαδή την εύστοχη διαφήμιση, την διανομή και την ραδιοφωνική μετάδοση. Παρόλα αυτά το εφηβικό κοινό αναζητούσε στην πραγματικότητα το αυθεντικό ροκ εν ρολ οδηγώντας τις μεγάλες εταιρίες στη δημιουργία αυτού που στην ουσία αργότερα θα ονομαστεί η σκηνή των «teen idols»⁶³. Σκηνή με πρωταγωνιστές εμφανίσιμους τραγουδιστές, συντηρητική σκηνική παρουσία, αδιάφορους στίχους και ενορχηστρώσεις από μεγάλες μπάντες η οποία παρέπεμπε στην

60. Νίκος Μπούμπαρης, *Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση* (Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ, 2005) 222-229.

61. Negus, *Producing Pop Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, 3.

62. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 44.

63. Κατσάπης, 45.

παραδοσιακή συνταγή της μουσικής βιομηχανίας που βρίσκονταν πίσω από την επιτυχία της popular music⁶⁴ στις ΗΠΑ από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα με το όνομα «Tin Pan Alley»⁶⁵. Αυτή η βιομηχανία είχε ταυτιστεί με την αδιαφορία για την καλλιτεχνική δημιουργία και ήταν συνώνυμο της παραγωγής που στόχευε αποκλειστικά στο κέρδος. Το όνομα της δε το οφείλει σε άρθρο της εφημερίδας New York Herald το οποίο παρομοίαζε τον ήχο από την πληθώρα των πιάνων που εργάζονταν ακατάπαυστα στα γραφεία των εταιριών στον δρόμο της Νέας Υόρκης μεταξύ της 6^{ης} Λεωφόρου και του Μπρόντγουεϊ με τον ήχο που θα παρήγαγαν δεκάδες κατσαρόλες⁶⁶.

Αρκετοί από αυτούς τους «εμφανίσιμους» καλλιτέχνες αναγνωρίστηκαν και αγαπήθηκαν από το κοινό πράγμα που πιστοποιείται εύκολα από το ότι οι περισσότεροι από αυτούς προέρχονταν από τον χώρο του κινηματογράφου ενώ αρκετοί ήταν και αυτοί που μεταπήδησαν σε αυτόν⁶⁷. Παρότι λοιπόν εκ πρώτης όψεως ήταν μια κίνηση ασύμμετρου ανταγωνισμού από την πλευρά των μεγάλων εταιριών το αποτέλεσμα της ήταν πολλοί καλλιτέχνες της μαύρης μουσικής να γίνουν γνωστοί στα λευκά ακροατήρια γεφυρώνοντας στην πραγματικότητα το χάσμα μεταξύ του ροκ εν ρολ και των λευκών ακροατών που κατά την δεκαετία του '50 ήταν ακόμα αισθητό⁶⁸.

Στον αντίποδα οι δεκάδες ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρίες (independent companies) ή εν συντομία «indies»⁶⁹ πάρα την έλλειψη εμπειρίας, την μηδαμινή πρόσβαση σε μηχανισμούς προώθησης και τα ελάχιστα οικονομικά μέσα είχαν το πλεονέκτημα του μικρού μεγέθους σε επίπεδο εργατικού δυναμικού και εξόδων. Το ίδιο μικρό ήταν και το κόστος της αποτυχίας τους ενώ τα έσοδα ακόμα και μια μικρής επιτυχίας ήταν επιχειρησιακά κερδοφόρα⁷⁰.

Παράλληλα ενώ παραδοσιακά το ραδιόφωνο ήταν η κύρια πηγή ακρόασης μουσικής όπως μαρτυρά η εισαγωγή του κεφαλαίου, και ένα απαραίτητο μέσο για την διαφήμιση των δίσκων, το ίδιο ίσχυε και για τον κινηματογράφο που ήρθε και αυτός ως ένα επιπλέον μέσο προώθησης⁷¹. Ο ρόλος του κινηματογράφου στην διάδοση του ροκ εν Ρολ ήταν καταλυτικός ενώ η γενικότερη εικόνα της βιομηχανίας ομοίαζε

64. Νίκος Μπούμπαρης, *Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση* (Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ, 2005) 227.

65. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 45.

66. Κατσάπης, 45

67. Κατσάπης, 45.

68. Κατσάπης, 46.

69. Μπούμπαρης, 231.

70. Κατσάπης, 61.

71. Negus, *Producing Pop Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, 23-24.

ιδιαίτερως με αυτήν των δισκογραφικών εταιριών⁷². Η οικονομική κρίση της βιομηχανίας κυρίως μετά την λήξη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου οφειλόταν στους δασμούς που βάρυναν τις κινηματογραφικές ταινίες ως εξαγωγίμα προϊόντα, στην εξάπλωση της τηλεόρασης και στην εμφάνιση των ανεξάρτητων μικρών εταιριών δεκάδες στο πλήθος όπου αναπτύχθηκαν εκμεταλλευόμενες φορολογικά την «ελαστικότητα» της Αμερικανικής νομοθεσίας⁷³.

Με τις πωλήσεις των εισιτηρίων να μειώνονται απελπιστικά και το πλήθος των αιθουσών να συρρικνώνεται λόγω της εξάπλωσης της τηλεόρασης οι εταιρίες κινηματογραφικής παραγωγής επέλεξαν να διαθέτουν «μεγάλα πακέτα» ταινιών στα τηλεοπτικά δίκτυα αφήνοντας χώρο προβολής εντός των εναπομενόντων αιθουσών στις παραγωγές των μικρών «ανεξάρτητων» κινηματογραφικών εταιριών. Οι τελευταίες παρήγαγαν ένα συγκεκριμένο είδος ονόματι «exploitation picture». Ένα είδος με θεματολογία όπως «την νεανική παραβατικότητα ή την έλευση εξωγήινων όντων» το οποίο στόχευε στην προ-εξοφλημένη αποδοχή του νεανικού κοινού. Η οποία αποδοχή μετέτρεψε επί τους ουσίας τους πρωταγωνιστές σε νεανικά είδωλα παγκοσμίως⁷⁴. Ηθοποιοί όπως ο Τζέιμς Ντην και ο Μάρλον Μπράντο λατρεύτηκαν από τους νέους όλης της υφελίου και ταινίες όπως ο Ατίθασος, η Επαναστάτης χωρίς Αιτία και η Ζούγκλα του Μαυροπίνακα καταναλώθηκαν με μανία ανοίγοντας τον δρόμο στο ροκ εν ρολ και τα είδωλα του ως εφάμιλλα προϊόντα των μικρών ανεξάρτητων δισκογραφικών εταιριών να διεκδικήσουν την παγκόσμια αγορά⁷⁵.

Έτσι και έγινε, με την Ζούγκλα του Μαυροπίνακα οι εταιρίες παραγωγής έθεσαν στο επίκεντρο την νέα μουσική πολλές φορές καταργώντας την πλοκή ή το σενάριο των ταινιών αποσκοπώντας στην προβολή και διάδοση των ροκ εν ρολ τραγουδιών. Δημιούργησαν έτσι ένα καινούργιο υπο-είδος νεανικών ταινιών τις ταινίες ροκ εν ρολ (Rock and roll movies) όπου πρόβαλαν αποκλειστικά το νέο προϊόν και τους πρωταγωνιστές του. Έτσι ακολούθησαν ταινίες όπως το Rock Around the Clock με συγκροτήματα όπως οι Πλάττερς και τους θρυλικούς Μπιλ Χάλεϋ και Λιτλ Ρίτσαρντ, το Rock, Rock, Rock! με τους Φλαμίγκος (Flamingoes) και τον Τσάκ Μπέρι και το Love Me Tender με τον Έλβις Πρίσλεϋ. Η προβολή των σημαντικών καλλιτεχνών του ροκ εν ρολ μέσω αυτών των ταινιών συνεχίστηκε μέχρι και τον τελευταίο που συνέβαλε

72. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ. Φαινόμενου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 67.

73. Κατσάπης, 66.

74. Κατσάπης, 68.

75. Κατσάπης, 69.

για την δημιουργία και την διάδοση του είδους ενώ το πλήθος αυτών των ταινιών μόνο μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '50 είχε φτάσει στο νούμερο τις τριάντα τρεις.⁷⁶

Ένα ακόμη κομβικό σημείο για την ιστορία του Ροκ εν ρολ ήταν η εξάπλωση της μουσικής σκηνής του στην Μεγάλη Βρετανία. Στην χώρα εταιρίες όπως η Decca, η EMI, η Philips και η Pye είχαν τον απόλυτο έλεγχο της μουσικής πραγματικότητας. Οι ανεξάρτητες εταιρίες δεν είχαν ικανοποιητική πρόσβαση στον μηχανισμό διανομής ούτε στο δίκτυο του ραδιοφώνου ενώ αντίστοιχα τα εθνικά προγράμματα του BBC έδειχναν την προτίμηση τους στην εμπορικού προσανατολισμού βιομηχανική παραγωγή⁷⁷. Έτσι η επιτυχία του Rock Around the Clock βρήκε τους πάντες απροετοίμαστους. Οι εταιρίες προσπαθούσαν να ικανοποιήσουν χωρίς επιτυχία το κοινό με τις δημοφιλείς αντιγραφές τις Tin Pan Alley αλλά και άλλες⁷⁸. Έτσι οι νέοι οδηγήθηκαν στο να ανακαλύψουν μόνοι τις καταβολές του Ροκ Εν Ρολ, δηλαδή το Ρυθμ εν Μπλούζ και το Κάντρι συνεχίζοντας επί της ουσίας την αυτοσχέδια αισθητική του είδους τις Skiffle ολοκληρώνοντας επί της ουσίας την αγάπη για την μαύρη μουσική⁷⁹. Αντίστοιχα για εταιρίες όπως την Chess Brothers ξέρουμε από τα λεγόμενα του Marshall Chess ότι οι ενώ οι φανατικοί οπαδοί γνώριζαν το έργο της από «πάντα» αφού είχαν συμφωνία με τη Decca Records του Λονδίνου ο λόγος που το ευρύ μουσικό κοινό της Αγγλίας τους έμαθε ήταν η νέα συμφωνία για την διανομή με την Pye Records η οποία αναδείχθηκε σε μία πολύ δυνατή εταιρία⁸⁰. Μέσα από αυτό το τοπίο της Βρετανίας ξεπήδησαν οι Μπητλς των οποίων την δισκογραφική πορεία θα παρακολουθήσουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Ενώ η γενικότερη εικόνα της δισκογραφίας σκιαγραφήθηκε από την αντίδραση των μεγάλων εταιριών και τις πιέσεις που άσκησαν στην αγορά μαζί με τους εκδότες μουσικής. Αποτυπώνεται περιληπτικά από τον Palmer ως ένας συνασπισμός των συμφερόντων της Tin Pan Alley και διψασμένων για φήμη βουλευτών όπου «γονάτισαν» τις indie εταιρίες με τις έρευνες του κογκρέσου (Payola hearings) για διαπλοκή και χρηματισμό των ραδιοφωνικών παραγωγών από τις πρώτες, παράλληλα ένας συνδυασμός οικονομικών δυνάμεων κατέλαβαν τα δίκτυα διανομής με αποτέλεσμα εταιρίες

76. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ. Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 69.

77. Κατσάπης, 174.

78. Κατσάπης, 175.

79. Κατσάπης, 176.

80. "Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 3 of 4]," WGBH Media Library & Archives, πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_310B44AC503443838CBFCF6566647B6EF.

όπως η Sun Records και η Speciality να υποκύψουν στις πιέσεις και σμικρυνθούν στο μέγιστο ενώ άλλες διαφοροποιήθηκαν και έγιναν εταιρικοί γίγαντες και πάνω απ' όλα αυτά αρκετοί από τους πρωταγωνιστές του είδους είχαν τραγικές ατυχίες⁸¹.

2.2.4. Οι Beatles και η βιομηχανία

Τον Ιούνιο του 1961 και όσο ακόμη οι Beatles έπαιζαν στα κλαμπ του Αμβούργου ηχογράφησαν ως μουσικοί τον δίσκο «My Bonnie»⁸² του τραγουδιστή Tony Sheridan⁸³. Ο δίσκος κυκλοφόρησε από την Polydor και το συγκρότημα συνόδευε τον τραγουδιστή υπό το ψευδώνυμο Μπίτ Μπράδερς⁸⁴. Αυτός ο δίσκος αξίζει να σημειωθεί ότι αποτέλεσε αφορμή για τον μελλοντικό μάνατζερ τους συγκροτήματος να τους αναζητήσει⁸⁵. Τα υπόλοιπα ακολούθησαν λίγο πολύ όπως περιγράφηκαν περιληπτικά στο προηγούμενο βιογραφικό κεφάλαιο. Το συγκρότημα από τον Δεκέμβριο του '61 μέχρι τον Ιούνιο του '62 ήταν ακόμα σε αναζήτηση συμβολαίου και είχε ήδη απορριφθεί από όλες τις εταιρίες του Λονδίνου⁸⁶. Μέχρι που ο Brian Epstein κατάφερε την ακρόαση του συγκροτήματος από τον George Martin για λογαριασμό της Parlophone θυγατρική της EMI⁸⁷. Η ακρόαση έγινε στις έξι Ιουνίου και ο παραγωγός υπέγραψε με το συγκρότημα λίγους μήνες αργότερα με το συμβόλαιο για άγνωστο λόγο να αναγράφει την λανθάνουσα ημερομηνία της 4^{ης} Ιουνίου⁸⁸.

Όπως περιέργως υπερβολικές πληροφορίες για τα συμβόλαια και την δισκογραφική πορεία του συγκροτήματος πολλές περισσότερες από τους επίσημους και μη βιογράφους του, τις επίσημες εκδόσεις των εταιριών κοκ θα βρει κανείς σε δημοσιογραφικές πηγές. Μία από αυτές είναι το άρθρο του David Kronemyer για λογαριασμό του musewire.com⁸⁹. Από το οποίο πληροφορούμαστε ότι πρόκειται επί της ουσίας για ένα απλό τετρασέλιδο συμβόλαιο με την EMI το οποίο εξασφάλιζε στην εταιρία το

81. Robert Palmer, "The 50s: A Decade of Music That Changed the World," *Rolling Stone*, 19 Απριλίου 1990, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/>

82. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988* (Αθήνα: Οδός Πανός, 1996) 14.

83. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 16

84. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 18.

85. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 18.

86. Guesdon and Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release*, 14.

87. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 22.

88. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 17.

89. David Kronemyer, "Deconstructing Pop Culture: The Beatles' Contract History with Capitol Records," *Musewire*, 15 Μαΐου 2009, <https://musewire.com/deconstructing-pop-culture-the-beatles-contract-history-with-capitol-records/>

δικαίωμα να το επεκτείνει για τρεις συνεχείς περιόδους ενός έτους, δικαίωμα που προφανώς η EMI εξάσκησε. Την Παρασκευή 5 Οκτωβρίου του 1962 το πρώτο προσωπικό single των Beatles με τα τραγούδια Love Me Do/P. S. I Love You κυκλοφόρησε από την Parlophone⁹⁰.

Στο άρθρο του Kronemyer ξεδιπλώνεται επίσης η σχέση της Parlophone με την EMI για την περιοχή της Βόρειας Αμερικής και την Capitol records. Γνωρίζουμε ότι η τελευταία αρνούνταν να κυκλοφορήσει τους δίσκους του συγκροτήματος μέχρι που άρχισε να κάνει τεράστια επιτυχία. Σύμφωνα με τον Dave Liften συντάκτη του *ultimateclassicrock.com* στο άρθρο⁹¹ του απόλυτο οδηγό για την διαφορά των κυκλοφοριών των Beatles μεταξύ Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής και Ηνωμένο Βασίλειο, πριν κυκλοφορήσει το υλικό του συγκροτήματος στην Αμερική είχαν ήδη εκδώσει για το Ηνωμένο Βασίλειο δύο ολοκληρωμένους δίσκους και αρκετά singles. Επίσης ότι έπειτα σαν γενική εικόνα στην Αμερική η Capitol δεν ακολούθησε τις κυκλοφορίες τις Parlophone αλλά ούτε τις αισθητικές επιλογές του συγκροτήματος. Οι λόγοι γι' αυτό ήταν αρκετοί, οι δίσκοι στην Αμερική σπάνια περιείχαν πάνω από 12 τραγούδια ενώ στο Ηνωμένο Βασίλειο πάντα 14, επίσης δεν κυκλοφορούσαν single με τραγούδια που δεν περιέχονται σε Long Play ολοκληρωμένους δίσκους. Για την διαφορά των ανωτέρω θα ασχοληθούμε εκτενώς στο επόμενο κεφάλαιο όπου αφορά την ιστορία της τεχνολογίας πίσω από την μουσικής βιομηχανίας μέχρι και την συμβολή του Beatle φαινομένου.

Η αναφορά εδώ γίνεται για να παρουσιαστεί η συνθήκη με την έκδοση δίσκων από την Capitol Records στις ΗΠΑ. Όπως, μαθαίνουμε από την μελέτη του Negus η Capitol κυκλοφορούσε δίσκους κατά βούληση αγνοώντας την EMI, την Parlophone, τον μάνατζερ του συγκροτήματος Brian Epstein, τον μουσικό παραγωγό George Martin και τελικώς το ίδιο το συγκρότημα⁹². Η όλη κουβέντα αφορά την τακτική της έκδοσης Single και LP δίσκους με τα ίδια τραγούδια, είτε δημιουργώντας δίσκους που περιείχαν τις single κυκλοφορίες του συγκροτήματος είτε κυκλοφορώντας single με τραγούδια που είχαν ήδη εκδοθεί σε δίσκους. Από τον συντάκτη της μελέτης η ανωτέρω συνθήκη παρουσιάζεται ως μια διαμάχη μεταξύ στρατηγικών «αδύναμων άλμπουμ» (weak album strategy) που μειώνει τις πωλήσεις των δίσκων εναντίων της πολιτικής που

90. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 22.

91. Dave Liften, "THE BEATLES: U.S. VS. U.K. ALBUM GUIDE," *Ultimate Classic Rock*, 18 Ιανουαρίου 2014, <http://ultimateclassicrock.com/beatles-us-uk-album-guide/>

92. Negus, *Producing Pop Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, 8.

επιθυμούσαν οι Beatles δηλαδή μιας στρατηγικής ισχυρών Single κυκλοφοριών που σύμφωνα με την αγορά μειώνει τις πωλήσεις και των δύο μορφών. Όπως καταγράφει την άποψη του George Martin για το θέμα «Δεν θέλαμε ο κόσμος να πληρώνει διπλά για το ίδιο υλικό, είχαμε συνεννοηθεί με τον Brian να δίνουμε στο αγοραστικό κοινό ένα προϊόν αντίστοιχο με τα λεφτά που πληρώνει». Σχετικά με τις single κυκλοφορίες του συγκροτήματος υπήρχε άλλη μια πρωτοτυπία η κυκλοφορία τους ως δίσκους που και οι δύο πλευρές τους χαρακτηρίζονταν A (Double-A side singles) την ιδιαίτερη σημασία αυτής της κίνησης για την προώθηση του υλικού επιχειρεί να ερμηνεύσει στη έρευνα του ο Negus⁹³ ενώ ο Chris Hutchins στην στήλη του για το Billboard του Δεκεμβρίου του 1965 μας ενημερώνει για την πρωτοτυπία της κυκλοφορίας του «We Can Work It Out/Day Tripper» τον ίδιο μήνα⁹⁴.

Η συμφωνία Lennon-McCartney

Ίσως το μέγιστο χαρακτηριστικό της δισκογραφικής ταυτότητας του συγκροτήματος είναι ότι είναι η πλειονότητα των τραγουδιών του ήταν προϊόν της συμφωνίας Lennon-McCartney. Παρότι είναι παρόν σε όλα τα σχετικά συγγράμματα και έχει απαντηθεί από τους ίδιους σε διάφορες συνεντεύξεις θεωρούνταν ως κάτι αυτονόητο έτσι περισσότερες λεπτομέρειες γι' αυτήν μαθαίνουμε από τον Gilbert Garcia στο άρθρο του για το σκάνδαλο των μετά θάνατο Lennon διαπραγματεύσεων μεταξύ Paul McCartney και Yoko Ono⁹⁵. Ο συντάκτης μας πληροφορεί ότι η συμφωνία έγινε πριν οι Beatles γίνουν διάσημοι και αποτελεί την πιο γνωστή και επιτυχημένη μουσικό συνθετική συνεργασία στην ιστορία. Την σύναψαν ως έφηβοι στο Λίβερπουλ στα τέλη της δεκαετίας του '50, και σύμφωνα μ' αυτήν «θα μοιραζόταν τα δικαιώματα για κάθε τραγούδι που έγραφαν είτε μαζί είτε μόνοι» παρά το σύνθημα να ξεχωρίζει ο στιχουργός από τον συνθέτη σε αυτή την περίπτωση οι δημιουργοί συνείσφεραν και στα δύο. Τα πρώτα χρόνια η συνεργασία τους κατά την δημιουργία ήταν πολύ έντονη από την αρχή ενώ αργότερα επικράτησε να δουλεύουν έκαστος σε κομμάτια που είχαν σε μεγάλο βαθμό σχηματιστεί από έναν από τους δύο. Η συμφωνία αυτή είχε σε αποτέλεσμα να

93. Negus, *Producing Pop Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, 58. 20-21.

94. Chris Hutchins, "Music Capitals of the World: London," *Billboard Vol. 77*, No. 49 4 Δεκεμβρίου 1965, 26.

95. Gilbert Garcia, "The ballad of Paul and Yoko," *Salon*, 28 Ιανουαρίου 2003, https://www.salon.com/2003/01/27/paul_yoko/

αποδίδονται τραγούδια και στους δύο χωρίς όμως πάντα να συνείσφεραν ισάξια. Το ζήτημα φυσικά αναζωπυρώθηκε μετά τον θάνατο του Lennon και το 2002 αποτέλεσε αντικείμενο της δημόσιας συζήτησης όπως διαβάζουμε στο *Reading the Beatles* των Kenneth Womack and Todd F. Davis⁹⁶. Το θέμα αφορούσε την αντιστροφή του τίτλου δικαιωμάτων σε McCartney-Lennon για δεκαεννέα από τα ιστορικά τραγούδια των Beatles στα οποία είχε προφανή κύριο ρόλο ο McCartney. Το αίτημα προς την Yoko Ono που ήταν η τελευταία σύζυγος του John Lennon ήταν προφανώς προϊόν ανησυχίας του Paul McCartney για την διαχείριση των δικαιωμάτων από μέρους της⁹⁷.

Η Apple Corps

Για την εταιρία των Beatles έχουν γράψει αρκετοί ερευνητές πράγμα που πρόκειται να φανεί στην εξέλιξη του κεφαλαίου βασική πηγή όμως λαμβάνεται η επίσημη βιβλιογραφία του Spitz Bob με τίτλο *The Beatles The Biography*. Σύμφωνα με το σύγγραμμα λοιπόν το φθινόπωρο του 1967 η εταιρεία Beatles Ltd ονομάστηκε επίσημα Apple Music Ltd και μαζί ιδρύθηκαν άλλες εφτά θυγατρικές εταιρίες⁹⁸. Για την επιλογή του ονόματος ο McCartney ισχυρίζονταν ότι προέκυψε από την πρώτη φράση που μαθαίνουν όλα τα παιδιά «A is for an Apple» ενώ ο Spitz Bob σχολιάζει προϊδεάζοντας μας επί της ουσίας στο τι πρόκειται να ακολουθήσει πως «το μήλο όπως και στην Βίβλο αντιπροσωπεύει έναν αμαρτωλό ακαταμάχητο πειρασμό που μόλις το συγκρότημα γεύτηκε δεν θα μπορούσε να επιστρέψει πίσω στον κήπο της Εδέμ». Το λογότυπο της Apple Corps προέκυψε από το έργο «*au revoir*» της René Magritte που αγόρασε ο Paul McCartney από τον Robert Fraser⁹⁹.

Αρχικά η εταιρία προοριζόνταν να είναι ένα φορολογικό καταφύγιο, υπήρχαν πολλοί άνθρωποι και ιδέες «αλλά όχι» αν θα υπήρχε η Apple δεν θα την διοικούσαν «κουστουμάτοι» παρά το ίδιο το συγκρότημα. Έχοντας ήδη μια περιουσία ήταν πεπεισμένοι ότι τα λεφτά είναι μια πρόφαση για δημιουργικότητα και σκόπευαν να διευρύνουν την επιρροή και την έκφραση τους όπως διαφαίνεται καθαρά από τα

96. Kenneth Womack and Todd F. Davis eds., *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006), 197.

97. Norman, *Shout!: The Beatles in their generation*, 502-504.

98. Spitz Bob, *The Beatles: The Biography*, 726.

99. Spitz, 675.

λεγόμενα του John Lennon «Θα κάνουμε τα πάντα, ηλεκτρονικές συσκευές, ρούχα, εκδόσεις, μουσική»¹⁰⁰.

Η ίδρυση της Apple θεωρούνταν σαν μια απάντηση στο συστημικό έλεγχο της βιομηχανίας επάνω στην Rock μουσική¹⁰¹. Σε αυτό το κλίμα το 1967 αγοράστηκε το κτήριο στην Baker Street 94 για την στέγαση της Apple Boutique, ακολούθως της Wigmore Street 95 για τα γραφεία της εταιρίας και σε συνέχεια στη Savile Row 3¹⁰². Τα πράγματα όμως δεν εξελισσόταν όπως έπρεπε τα χρήματα κατασπαταλιούνταν πράγμα για το οποίο ή το συγκρότημα δεν είχε ιδέα ή το απολάμβανε. Με τον Allan Klein όμως στην διοίκηση έγινε γνωστό ότι πολύς κόσμος ζούσε «σαν Βασιλιάς» με έξοδα της εταιρείας¹⁰³. Σε αυτό το κλίμα έγινε η τελευταία ζωντανή ιστορική εμφάνιση του συγκροτήματος τον Ιανουάριο του 1969 στην ταράτσα των γραφείων τους στη Savile Row 3¹⁰⁴.

Στα πλαίσια της ρευστοποίησης και της προσπάθειας της διευθέτησης των υποθέσεων της εταιρίας έγιναν αρκετές διαπραγματεύσεις με την NEMS μια εταιρία της οικογενείας Epstein, ενώ ταυτόχρονα με τα δικαιώματα και τα συμφωνητικά με την EMI επικρατούσε ένα χάος που λύθηκε στα δικαστήρια¹⁰⁵. Πράγματι στο εκτενές άρθρο του David Kronemyer αποτυπώνονται αυτές οι διακασίες¹⁰⁶. Η EMI δεν ήθελε να απελευθερώσει την Apple και αποτέλεσμα αυτού ήταν η δεύτερη να υποχρεωθεί να συνάψει ξεχωριστό συμβόλαιο με την Capitol για τους καλλιτέχνες της (εκτός του ίδιου του συγκροτήματος) για το διάστημα από της 1 Ιουλίου του 1968 μέχρι τις 30 Ιουνίου του 1973. Ενώ το '69 η σχέση μεταξύ Beatles, EMI και Capitol επανεξετάστηκε με την προϋπόθεση ότι αφού οι Beatles παρέδωσαν τον αριθμό των master ηχογραφήσεων που προέβλεπε το συμβόλαιο της 26 Ιανουαρίου του 1967 δεν ήταν υποχρεωμένοι να παραδώσουν καινούργιο υλικό. Έτσι μπόρεσαν να διαπραγματευτούν μια σειρά από ευνοϊκούς όρους με την σειρά του νέου συμβολαίου να έχει ως εξής: Η EMI έδινε στην Apple το αποκλειστικό δικαίωμα να παράγει και να διανέμει δίσκους στην Βόρεια Αμερική ενώ την ίδια στιγμή επέβαλε στην εταιρία του συγκροτήματος να κάνει μια σειρά από συμφωνίες με την Capitol για να κάνει πράξη τα ανωτέρω για λογαριασμό

100. Spitz Bob, *The Beatles: The Biography*, 727.

101. Womack and Davis, eds., *Reading The Beatles*, 151.

102. Womack and Davis, 170.

103. Spitz Bob, *The Beatles: The Biography*, 827.

104. Womack and Davis, eds., *Reading The Beatles*, 170.

105. Spitz Bob, *The Beatles: The Biography*, 845.

106. David Kronemyer, "Deconstructing Pop Culture: The Beatles' Contract History with Capitol Records," *Musewire*, 15 Μαΐου 2009, <https://musewire.com/deconstructing-pop-culture-the-beatles-contract-history-with-capitol-records/>

της. Στην πραγματικότητα ο Allan Klein ως νέος διευθυντής της Apple ήθελε και εν μέρη κατάφερε η εταιρεία να είναι ο αποκλειστικός παραγωγός των δίσκων ώστε να μπορεί να ελέγχει όσο το δυνατόν περισσότερο όλες της τις δραστηριότητες μειώνοντας στην πραγματικότητα την θέση της Capitol από συνεργάτη σε διανομέα πράγμα που σύμφερε απόλυτα στην λειτουργία της εταιρείας. Ετσι αυτό που πολύ νωρίτερα είχε ανακοινώσει ο Paul McCartney στο Λος Άντζελες ότι από εδώ και στο εξής οι δίσκοι του συγκροτήματος θα κυκλοφορούν αποκλειστικά από την Apple¹⁰⁷ έγινε από το «White Album» και έπειτα μόνο που οι δίσκοι τους συνέχισαν να ανήκουν στην EMI και να κυκλοφορούν από την Capitol¹⁰⁸.

Στον επίλογο που αφορά την σχέση του συγκροτήματος με την δισκογραφία αξίζει να αναφερθεί ότι σύμφωνα με την ειδησεογραφική διαδικτυακή ιστοσελίδα straitstimes.com το ιστορικό πρώτο συμβόλαιο του 1962 που υπήρξε η αρχή αυτού του κεφαλαίου δημοπρατήθηκε από τον οίκο Sotheby's του Λονδίνου την Τρίτη 29 Σεπτεμβρίου του 2015 αγγίζοντας το ποσό των 365.000 Βρετανικών λυρών¹⁰⁹.

107. Spitz Bob, *The Beatles: The Biography*, 780.

108. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 135.

109. "Beatles contract sold for S\$790,000 at London auction," Ειδησεογραφική διαδικτυακή ιστοσελίδα [straitstimes](http://straitstimes.com), πρόσβαση 30 Σεπτεμβρίου 2015, <https://www.straitstimes.com/lifestyle/entertainment/beatles-contract-sold-for-s790000-at-london-auction>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3. Τα όργανα και η τεχνολογία πίσω από την βιομηχανία

3.1. Οι τεχνολογίες αναπαραγωγής

Σε παρόν κεφάλαιο αποτυπώνεται η τεχνολογία αναπαραγωγής της μουσικής κατά την περίοδο ανάπτυξης του Rock & Roll φαινομένου. Αυτή δεν ήταν άλλη από την τεχνολογία του δίσκου αλλά και των μηχανημάτων αναπαραγωγής του δηλαδή του γραμμοφώνου ή αλλιώς πικάπ. Ο Keith Negus στην μελέτη του¹¹⁰ αποτυπώνει ότι από το 1890 αρκετές εταιρίες στις ΗΠΑ παρήγαγαν δίσκους σε κυλίνδρους ενώ το επίπεδο γραμμόφωνο που είχε ήδη ανακαλυφθεί κυκλοφόρησε στην αγορά το 1895 από την United States Gramophone Company.

Για την τεχνολογία του δίσκου που μας αφορά μαθαίνουμε από την έρευνα του Κατσάπη ότι ήταν επαναστατική καινοτομία της Columbia που εισήγαγε το 1948 έναν δίσκο από βινύλιο πολύ ανθεκτικότερο του δίσκου από σελακ που κυκλοφορούσε μέχρι τότε. Ο δίσκος αυτός γνωστός και ως 33 στροφών περιείχε μουσική μιας ώρας (σύνολο και από τις δύο πλευρές του) γι 'αυτό και ονομάζονταν LP (Long Playing)¹¹¹. Το single ήταν μια κυκλοφορία απάντηση της εταιρείας RCA ένα χρόνο αργότερα¹¹². Οι νέοι αγκάλιασαν την νέα τεχνολογία του δίσκου των 45 στροφών καθώς και την τεχνολογία αναπαραγωγής που τον συνόδευε αφού αποτέλεσαν το κύριο μέσο διασκέδασης τους¹¹³. Η όλη διαμάχη των εταιριών RCA Victor και Columbia Records έχει αποτυπωθεί και ως «πόλεμος ταχυτήτων» ώστε το 45' (single) της πρώτης και το '33 (LP) της δεύτερης να αντικαταστήσουν το κυρίαρχο στην αγορά δίσκο 78 στροφών¹¹⁴.

Στην κυκλοφορία λοιπόν ήδη από την δεκαετία του 40 υπήρχαν τα λεγόμενα singles, οι φθηνότεροι και με μικρή διάρκεια περιεχομένου δίσκοι 45 στροφών όπου συνέβαλαν το μέγιστο στο να έρθουν οι νέοι σε επαφή με την μουσική του ροκ εν ρολ

110. Negus, K. (2011). ο.π., σ. 22.

111. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 62-63 και Γιώργος Νοταράς, *Από τις 78 στροφές στο cd: 80 χρόνια ελληνικής δισκογραφίας* (Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη ΑΕ, 2008) 42-43.

112. Κατσάπης, 62.

113. Κατσάπης, 63.

114. Mark Harvey, "The rise of the LP: the politics of diffusion innovation in the recording industry," *Business History* 58:7 (2016): 1095-1117, doi: [10.1080/00076791.2016.1156673](https://doi.org/10.1080/00076791.2016.1156673)

και να αναπτύξουν αντίστοιχα τις ανάλογες αισθητικές προτιμήσεις¹¹⁵. Ο δίσκος λοιπόν των 45 στροφών ονομαζόμενος αλλιώς και σινγκλ (single) περιείχε μόνο δύο τραγούδια καθώς στην κάθε πλευρά του χωρούσε μόνο ένα τραγούδι κατά συνέπεια ήταν αρκετά φθηνός οπότε και ευκολά προσιτός για το νεανικό κοινό του ροκ εν ρολ¹¹⁶. Αυτή την σημασία του χαμηλού κόστους γενικότερα των σίνγκλ επιβεβαιώνει και η πρακτική εγκατάλειψης της παραγωγής τους από τις δισκογραφικές εταιρείες κατά τα χρόνια της «παντοδυναμίας» τους με στόχο μεγαλύτερα εισπρακτικά έσοδα όπως εντοπίζει ο πρόεδρος του ινστιτούτου οπτικό ακουστικών μέσων Ροδόλφος Μορώνης¹¹⁷.

Επιστρέφοντας στο παράδειγμα παράλληλα με την νέα μορφή δίσκων την παγκόσμια αγορά είχαν ήδη κατακλύσει τα μέσα αναπαραγωγής τους που δεν ήταν άλλα από φωνογράφους που ήταν ικανοί να αναπαράγουν την μία ή την άλλη μορφή δίσκων χωρίς κανείς να γνωρίζει τι θα επικρατήσει¹¹⁸. Ουσιαστικά ο «πόλεμος των ταχυτήτων» τελείωσε όταν το 1951 πολλές εταιρίες δίσκων υιοθέτησαν και τις δύο νέες μορφές οδηγώντας τους παραγωγούς φωνογράφων να κυκλοφορήσουν στο εμπόριο μηχανήματα ικανά να αναπαράγουν δίσκους σε τουλάχιστον 3^{ης} διαφορετικές ταχύτητες¹¹⁹. Γενικότερα υπήρχαν δύο τύποι τέτοιων μηχανημάτων, τα κλασικά πικάπ που απαιτούσαν σύνδεση με κάποιο σύστημα ήχου που πρόσφερε ενίσχυση για την εκπομπή του ήχου και τα λεγόμενα ηλεκτρόφωνα που ήταν φορητά και υπό την μορφή μιας μικρής βαλίτσας παρείχαν ενίσχυση και κάποιο ηχείο-μεγάφωνο για την αναπαραγωγή των δίσκων. Τα δεύτερα λόγω της φορητότητας τους πχ στην περίπτωση της Ελλάδας αποτέλεσαν την κύρια επιλογή για τα πάρτι και τις εκδρομές των νέων¹²⁰.

Πράγματι οι νέοι ως κύριοι φορείς αυτής της νέας μουσικής λατρεύαν το ροκ εν ρολ περικύκλωναν τα τζουκμπόξ και με τα «πικαπάκια» τους όπως αναφέραμε παραπάνω έπαιζαν τα 45άρια και χόρευαν, οργάνωναν πάρτι και συγκεντρώσεις¹²¹. Όλο αυτό κατάφερε να αλλάξει την έννοια και την πρόσληψη των πάρτι από την ίδια την κοινωνία όπου μέχρι και την δεκαετία του '50 σε Αμερική και Ευρώπη σήμαινε απλώς

115. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 63.

116. Κατσάπης, 63.

117. Ροδόλφος Μορώνης, "Mary had a little lamp," *Από τις 78 στροφές στο cd: 80 χρόνια ελληνικής δισκογραφίας* (Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη ΑΕ, 2008) 11.

118. Mark Harvey, "The rise of the LP: the politics of diffusion innovation in the recording industry," *Business History* 58:7 (2016) 2, doi: [10.1080/00076791.2016.1156673](https://doi.org/10.1080/00076791.2016.1156673)

119. Mark Harvey, "The rise of the LP: the politics of diffusion innovation in the recording industry," 3.

120. Κατσάπης, 64.

121. Νοταράς, 99 και Κατσάπης, 97.

εκδηλώσεις για διασκέδαση και ψυχαγωγία κυρίως σε χώρους όπως οικίες¹²². Πρόκειται για το τέμπο που με τον καιρό «θα γίνεται όλο και πιο γρήγορο» όπως εντοπίζει ο Γιώργος Νοταράς δονεί Ευρώπη και Αμερική κατά την δεκαετία του '60 εξυψώνοντας παράλληλα την τέχνη του λαϊκού τραγουδιού¹²³. Η απόλυτη κυριαρχία αυτού του νέου τρόπου διασκέδασης και της αισθητικής του μπορεί εύκολα να αναγνωσθεί στις σύγχρονες πρακτικές ψυχαγωγίας στις οποίες βασίζεται επί της ουσίας η βαριά βιομηχανία της δισκογραφίας.

3.2. Τα μουσικά όργανα ως μέσα παραγωγής

Στην αναζήτηση της τεχνολογίας πίσω από τον ήχο του Rock & Roll λαμβάνουμε ως σημεία αναφοράς εκτός των τηλεοπτικών δημόσιων εμφανίσεων και των μεγάλων συναυλιών τις αφηγήσεις των πρωταγωνιστών μπροστά και πίσω από τα φώτα της δημοσιότητας. Εστιάζοντας στην καλλιτεχνική παραγωγή το παθιασμένο παίξιμο του Τζέρι Λι Λιούις δεν μας βοηθά ιδιαίτερος όπως ούτε οι συμπαραδηλώσεις και η χορευτική δεινότητα της σκηνικής παρουσίας του Λιτλ Ρίτσαρντ, αλλά η επιλογή του Τσάκ Μπέρι να φέρει την ηλεκτρική κιθάρα στο κεντρικό σημείο της σκηνής μπορεί να θεωρηθεί κομβική. Οι αλλαγές και οι μεταβάσεις που επιφέρει το νέο είδος συμπίπτουν με την αλλαγή της «θέσης του πρωταγωνιστικού οργάνου» της μπάντας, καινοτομία του Τσάκ Μπέρι επί της ουσίας που μέσω της σκηνικής του παρουσίας τοποθετεί την ηλεκτρική κιθάρα στην κορυφή του «ήχου». Θέση από την οποία δεν θα αποχωρήσει ποτέ¹²⁴.

Αν κοιτάξει λοιπόν κανείς τους πρώιμους χώρους αυτής της καλλιτεχνικής παραγωγής όπως και γενικότερα το Rock & Roll ανακαλύπτει το μπλουζ και τα τζούκ τζόιντ (juke ή jook joint)¹²⁵. Οι πρώτοι χώροι όπου οι αφροαμερικανοί πήγαιναν μετά την σκληρή «δουλειά» να ακούσουν μουσική, να χορέψουν και να τζογάρουν. Την ιστορία¹²⁶ των οποίων θα δυσκολευτεί κανείς να ακολουθήσει. Στην συνέντευξη των Chess Brothers για το πρόγραμμα Renegades ο Marshall αναφέρει για το φαινόμενο

122. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967*, 98.

123. Γιώργος Νοταράς, *Από τις 78 στροφές στο cd: 80 χρόνια ελληνικής δισκογραφίας*, 32-33.

124. Κατσάπης, 30.

125. Paul Oliver, *Blues off the Record: Thirty years of Blues Commentary* (New York: Da Capo Press, 1984), 45.

126. Juliet Gorman, "What is a Jook Joint, and what is its history," Μάιος 2001, <http://www2.oberlin.edu/library/papers/honorshistory/2001-Gorman/jookjoints/allaboutjooks/whatisjook.html>

ότι οι πρωταγωνιστές της σκηνής έρχονταν από τον νότο όπου υπήρχαν τα juke joints και αυτό που συνέβη στο Σικάγο είναι να ανοίξουν πολλά μικρά μαγαζιά για τους ίδιους και ως καλλιτέχνες αλλά και ως πελάτες¹²⁷. Πράγματι πολύ αργότερα ακόμα από την εποχή των μπλούζ αρκετά από αυτά συνεχίζουν να υπάρχουν λειτουργώντας σε ένα καθεστώς αφάνειας και απόκρυψης όχι τυχαία στην πόλη του Σικάγο¹²⁸.

Όπως αποτυπώνει ο Ντέιβιντ Μακνάλι (David McNally) περιγράφοντας τον «βαθιά θλιμμένο» και «αιχμηρό» ήχο της υπερμεγέθους ηλεκτρικής κιθάρας του μπλουζίστα Μάντι Γουότερς (Muddy Waters). Σε ένα πνιγμένο σε καπνούς κλαμπ στην νότια πλευρά του Σικάγο ονόματι Μακόμπα Λάουντς (Macomba Lounge) ο καλλιτέχνης «χαϊδεύοντας, τραβώντας, σπρώχνοντας και λυγίζοντας τις χορδές» ερμηνεύει έχοντας χαραγμένη στο πρόσωπο την πρόσφατη αφροαμερικανική ιστορία¹²⁹. Ο Phill Chess μας ενημερώνει για αυτές τις εξελίξεις πρόκειται επί της ουσίας για αφροαμερικάνους που μάθαιναν να παίζουν ακουστική κιθάρα στις φυτείες του Νότου και ερχόμενοι στο Σικάγο για να βγάλουν χρήματα γνωρίζουν την ηλεκτρική ενίσχυση¹³⁰. Στην ίδια πόλη πρώτο-συστήθηκε και η εξιδανικευμένη εικόνα του ήχου του των μπλούζ του Σικάγο με την χρήση κιθάρας και πιάνου που τα διαφοροποιούσε από αυτά της επαρχίας. Και ενώ ο McNally μας ενημερώνει πως ήταν απόρροια των ηχογραφήσεων που πραγματοποιούσε ο Λέστερ Μέλροουζ (Lester Melrose) στο όνομα της RCA και της Columbia Records¹³¹ αυτό που μένει στην ιστορία δικαιώνει τα λόγια των αδελφών Chess. «Τα μπλούζ του Σικάγο ήταν χαρακτηριστικά οι μουσικοί που ηχογραφούσαν οι Chess Brothers σαν παραγωγοί» δηλώνει ο Phill Chess, και συνεχίζει «Πρόκειται για τα μπλουζ του Δέλτα με την μόνη διαφορά ότι ήταν ενισχυμένα ηλεκτρικά»¹³². Ο McNally συνεχίζοντας την καταγραφή αυτών των ηλεκτροφόρων μπλουζ σχημάτων στην πόλη του Σικάγο αποτυπώνει σχήματα που συνοδεύονται ακόμη και από άρπες όπως αυτή

127. “Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4],” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05.

128. Peter Guralnick, *Lost Highway: Journeys and Arrivals of American Musicians* (New York: Harper & Row, 1989) 304.

129. David McNally, “The blues Rock and Roll and Racism,” Πρόσβαση 4 Ιανουαρίου 2014, 1. davidmcnally.org/?attachment_id=670

130. “Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4],” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05.

131. David McNally, “The blues Rock and Roll and Racism,” 6.

132. “Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4],” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05.

του Τσέστερ Μπουρνέτ (Chester Burnett)¹³³. Οι άνθρωποι που βρίσκονται πίσω από αυτές τις εξελίξεις ήταν φυσικά οι Chess Brothers Εβραίοι μετανάστες που δραστηριοποιούνταν έντονα στα κλαμπ της πόλης του Σικάγο ενώ οι δισκογραφικές παραγωγές τους με το πέρασμα του χρόνου μας σύστησαν τον ηλεκτρικά ενισχυμένο ήχο και πάρα πολλά άλλα όπως για παράδειγμα τον ήχο της φουσαρμόνικας που χαρακτήρισε την ιστορία των μπλούζ¹³⁴. Μέσα από τα πλαίσια αυτών των μαρτυριών περιγράφεται η μουσική σκηνή που επηρέασε τον Λιλτ Ρίτσαρντ και τον Τσακ Μπέρι ώστε να διαμορφώσουν τον μοναδικό ήχο του ροκ εν ρολ¹³⁵.

Τοποθετώντας την ηλεκτρική κιθάρα στο επίκεντρο μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι την κίνηση από τα τραγούδια δουλείας¹³⁶ στην αφρικανική εκκλησιαστική μουσική, έπειτα στα Μπλούζ (Blues) και τέλος στο Ροκ ακολούθησε η κίνηση από το Ντίντλεϊ Μπούου diddley-bow¹³⁷ στο μπάντζο(banjo) και στην ηλεκτρικά ενισχυμένη κιθάρα¹³⁸. Μνημονεύει ο Phill Chess στην ίδια συνέντευξη τα παλιά εκείνα χρόνια που ο «Muddy» έσπαγε το μπουκάλι της Coca Cola και με το γυαλί στο χέρι έπαιζε την κιθάρα με την ιστορική slide τεχνική¹³⁹. Για την ηλεκτρική κιθάρα γενικότερα τα πρόσωπα που φαίνεται να πρωτοστατούν στην ιστορία κατασκευής της είναι πολλά¹⁴⁰. Το σίγουρο είναι πως η ζήτηση για τις ενισχυμένες κιθάρες εμφανίστηκε με αφορμή την αναγκαιότητα των κιθαριστών να συνοδεύουν μεγάλα ορχηστρικά σύνολα χωρίς τα προβλήματα που έπονται της χρήσης μικροφώνων έτσι βλέπουμε τις πρώτες ηλεκτροακουστικές κιθάρες με φυσικό σώμα από την δεκαετία του '30¹⁴¹. Γνωρίζουμε ότι Έντι Ντόντρυχαμ χρησιμοποιούσε ενισχυτή και ήταν ο πρώτος που ηχογράφησε ηλεκτρική κιθάρα το 1930. Ήταν αυτός που έπεισε τον Φλόυντ Σμίθ να αγοράσει μία καθώς επίσης αυτός που έδειξε τον ενισχυτή του στον Τσάρλι Κρίστιαν ίσως την προσωπικότητα που έπαιξε τον μεγαλύτερο ρόλο για την ηλεκτρική κιθάρα στην τζαζ¹⁴². Όλα αυτά

133. David McNally, "The blues Rock and Roll and Racism," 10.

134. David McNally, 11.

135. David McNally, 20.

136. David McNally, 2.

137. David McNally, 3.

138. Scott Yanow, *The Great Jazz Guitarists* (San Francisco: Backbeat, 2013), xi.

139. "Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4]," WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05

140. Lynn Wheelwright, "Ro-Pat-In Electric Spanish Granddaddy to the Stars!," *Vintage Guitar magazine*, Τεύχος Ιουλίου 2008, www.vintageguitar.com/3588/ro-pat-in-electric-spanish/

141. Donald Brosnac, *The electric guitar: its history and construction* (California: Panjandrum Press, 1976) 9.

142. Lorraine Feather, "The Guitar in Jazz," in *The Guitar In Jazz: an Anthology*, ed. James Sallis (USA: Indie Print Publishing, 1996), 1-11.

έγιναν επιτρεπτά από το 1906 και μετά από τον Lee de Forest και την εφεύρεση της ηλεκτρονικής λυχνίας ή λυχνίας κενού που αποτέλεσε την αρχή των σύγχρονων ηλεκτρονικών συστημάτων¹⁴³.

3.3.Οι πρώτες ηχογραφήσεις της σκηνής

Πριν από το Rock & Roll των Beatles ή μουσική παραγωγή της σκηνής ήταν το έργο της συμμαχίας στην οποία αναφέρθηκε ο Robert Palmer¹⁴⁴. Τους πρωταγωνιστές συναντάμε κατευθυνόμενοι νοητικά από το Δέλτα του Μισισσιππή προς τις μεγαλουπόλεις του βορρά των Ηνωμένων Πολιτειών. Αρχικά στο Μέμφις του Τενεσσί ο Sam Phillips τον Φεβρουάριο του 1952 ίδρυσε την Sun Records¹⁴⁵. Ο Sam δημιούργησε μια μη επικριτική ατμόσφαιρα, ένα αυθόρμητο περιβάλλον που εννόησε την δημιουργικότητα και το καλλιτεχνικό όραμα κάνοντας την εταιρία πολύ σύντομα γνωστή για το ότι αντιμετώπιζε τους τοπικούς καλλιτέχνες με σεβασμό και ειλικρίνεια¹⁴⁶¹⁴⁷. Ήταν ο ίδιος που πρώτος ηχογράφησε παγκόσμια είδωλα όπως ο Έλβις Πρίσλεϋ¹⁴⁸. Του οποίου η παγκόσμια επιτυχία είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία μιας μικρής αλλά δυναμικής μουσικής σκηνής με επίκεντρο το Μέμφις, η σκηνή του περίφημου ροκαμπίλι (rockabilly)¹⁴⁹. Όπως διαβάζουμε για την φράση του John Bulmer, «αν η μουσική ήταν θρησκεία, τότε το Μέμφις θα ήταν η Ιερουσαλήμ της», αντιλαμβανόμαστε την σημασία της περιοχής για τα μουσικά δρώμενα της δεκαετίας του '50 με το ροκ εν ρολ του Μέμφις να αποτελεί σημείο συνάντησης σπουδαίων μουσικών ρευμάτων όπως το μπλουζ, την κάντρι και το γκόσπελ και να ταυτίζεται επί της ουσίας με την Ιερουσαλήμ όπου ιστορικά συναντιούνται οι τρεις μεγάλες θρησκείες του δυτικού κόσμου¹⁵⁰. Σε

143. Britt J. Holbrook, *Ethics, Science, Technology and engineering: A Global Resource* (USA: Macmillan Reference, 2014), 197.

144. Robert Palmer, "The 50s: A Decade of Music That Changed the World," *Rolling Stone*, 19 Απριλίου 1990, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/>

145. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967*, 37.

146. Η ιστορία της Sun Records," Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα της Sun Records, Πρόσβαση 30 Νοέμβριου 2018, <https://www.sunrecords.com/history>

147. "Rock and Roll; Renegades; Interview with Sam Phillips [Part 3 of 6]," WGBH Media Library & Archives, πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_73CF632E91E04313B17779D8D90A9610.

148. Κατσάπης, 33.

149. Η ιστορία της Sun Records," Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα της Sun Records, Πρόσβαση 30 Νοέμβριου 2018, <https://www.sunrecords.com/history> και "Rock and Roll; Renegades; Interview with Sam Phillips [Part 4 of 6]," WGBH Media Library & Archives, πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_ECD8448C46C04304AEC20714AC2223A3.

150. Κατσάπης, 36.

αυτό το σημείο σχετικά με το φαινόμενο του ροκαμπίλι και την στροφή που έκανε ο Σαμ Φίλιπς μετά από την «ανακάλυψη» του Πρίσλεϋ στην ηχογράφηση σχεδόν αποκλειστικά λευκών τραγουδιστών και του είδους της Κάντρι-χιλμπίλι που αυτοί ερμήνευαν αξίζει να αναφέρουμε τον Τζόνι Κας (Johnny Cash)¹⁵¹, τον Καρλ Πέρκινς (Carl Perkins) και τον «λευκό με την μαύρη ψυχή» Τζέρι Λι Λίουις (Jerry Lee Lewis)¹⁵².

Συνεχίζοντας την διαδρομή μας η επόμενη πόλη σταθμός είναι το Σικάγο. Όπως αποτυπώνει ο Elijah Wald εκεί πρώτο-συστήθηκε η εξιδανικευμένη εικόνα του ήχου των μπλούζ του Σικάγο που επηρέασε τα μέγιστα με τη σειρά της την βιομηχανία, πρωταγωνιστές αυτής της ιστορίας ήταν οι αδερφοί Chess¹⁵³. Πράγματι όπως στο ρεπορτάζ έτσι και στην προσωπική συνέντευξη τους εξηγούν τα δύσκολα χρόνια στα οποίοι μαζί με την επιχειρηματική δραστηριότητα στα κλαμπ της πόλης ενέταξαν και τις δυσκογραφικές παραγωγές¹⁵⁴. Ο Marshall Chess δηλώνει πως η μόνη φόρμουλα τους ήταν να μην κοιτάνε τι κάνουν οι άλλοι αλλά να εστιάζουν στα πρωτότυπα διαφορετικά πράγματα¹⁵⁵. «Παρατηρήσαμε ότι όταν βγάσαμε δίσκους με ηλεκτρικό ήχο, με ηχώ, κάτι φρέσκο καινούργιο, τότε ξεπουλούσαν»¹⁵⁶. Στην ίδια συνέντευξη ο Phil Chess μας μιλά για τις τεχνικές που χρησιμοποιούσαν στα δικά τους ηλεκτρικά φορτισμένα Μπλουζ του Δέλτα, «Εμείς βάλαμε αρχικά τον πρώτο θάλαμο για ηχώ (Echo chamber)» δηλώνει εξηγώντας πως χρησιμοποιούσαν τις τουαλέτες τοποθετώντας εκεί ένα μικρόφωνο με έναν ενισχυτή και από την χρονική διαφορά με της μετάδοσης πρόκυπτε η ηχώ «Μέχρι κάποιος να χρησιμοποιούσε την τουαλέτα και να τραβούσε το καζανάκι» το σύστημα αργότερα αντικαταστάθηκε με ένα μακρύ υδραυλικό σωλήνα¹⁵⁷. Στο ίδιο

151. “Δισκογραφία του Johnny Cash,” Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του καλλιτέχνη, Πρόσβαση 30 Νοέμβριου 2018, <http://www.johnnycash.com/discography.html>

152. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967*, 37.

153. Elijah Wald, “How the blues brothers behind Chess Records made all the right moves,” *The Guardian*, 6 Νοεμβρίου 2010, <https://www.theguardian.com/music/2010/nov/06/leonard-phil-marshall-chess-records>

154. “Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 1 of 4],” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_3E0A0D33E86D4BDC96838D362B59B017.

155. “Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 3 of 4],” WGBH Media Library & Archives, πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_310B44AC503443838CBFC6566647B6EF.

156. “Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4],” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05.

157. “Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4],” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05

μέρος της συνέντευξης ο Marshall μας μιλάει για την αγάπη των αφροαμερικάνων για την μουσική, ναι το κέρδος ήταν ο στόχος αλλά υπήρχε αγάπη πολύ για την μουσική «είδα με τα μάτια μου, πραγματικά αγαπούσαν την μουσική, είχαν την ανάγκη να μάθουν να καταλάβουν όλο και περισσότερα» και γενικότερα και οι ίδιοι ως παραγωγοί με την στάση τους οδήγησαν πολλούς καλλιτέχνες να γίνουν ακόμα πιο αυθεντικοί απ' ότι ήταν¹⁵⁸.

Από την πλευρά της μαζικής παραγωγής και της λεγόμενης μουσικής βιομηχανίας του Tin Pan Alley αναπτύχθηκε το φαινόμενο των «teen idols» όπως έχει ήδη αναφερθεί παραπέμποντας στην εκτενή έρευνα του Κατσάπη. Ήταν μια προσπάθεια των μεγάλων εταιριών να καρπωθούν την εμπορική επιτυχία του νέου είδους προωθώντας εμφανίσιμους ερμηνευτές με συντηρητική παρουσία, αδιάφορους στίχους και μουσικές ενορχηστρώσεις από μεγάλες μπάντες στον αντίποδα του αυθορμητισμού και της επαναστατικότητας, του αυτοσχεδιασμού και του ιδιαίτερου της ταυτότητας και της κουλτούρας των καλλιτεχνών του ροκ εν ρολ¹⁵⁹.

3.4. Η Abbey Road

Από την μελέτη του Phillip Ronald Kirby για την εξέλιξη και πτώση του παραδοσιακού στούντιο ηχογράφησης μαθαίνουμε ότι η βιομηχανία στην Μεγάλη Βρετανία μέχρι το '70 δεν σχετίζονταν με το μοντέλο των ανεξάρτητων στούντιο όπως αυτών της Sun Records και των αδερφών Chess στις Ηνωμένες Πολιτείες¹⁶⁰. Αντίστοιχα ο Peter James Wadsworth¹⁶¹ για την ανάπτυξη των στούντιο ηχογράφησης στην Μεγάλη Βρετανία αποτυπώνει ότι το πιο δημοφιλές στούντιο ηχογράφησης το 1960 ήταν αυτό της EMI στην Abbey Road του Λονδίνου και η προσέγγιση της λειτουργίας του ήταν η πιο αντιπροσωπευτική για την εποχή¹⁶². Ο Paul McCartney μνημονεύει για τους τεχνικούς της EMI ότι είχαν τέλεια εκπαίδευση και τους λατρεύανε γι' αυτό «Οποιοσδήποτε συνεργάζεται και ήταν εκπαιδευμένος από την EMI ξέρει την δουλειά

158. "Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4]," WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019, http://openvault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05.

159. Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967* (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007): 45.

160. Philip R. Kirby, "The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio" (Ph. D., University of Liverpool, 2015), 712.

161. Peter James Wadsworth, "Strawberry Recording Studios and the Development of Recording Studios in Britain, c. 1967-93" (Ph.D., University of Manchester, 2007).

162. Wadsworth, 45.

του. Κάποτε έρχονταν πραγματικά στην δουλειά με γραβάτες και κουστούμια και λευκές ποδιές, πράγμα αξιολάτρευτο, σαν από μια άλλη εποχή»¹⁶³.

Η μέθοδος λειτουργίας υπαγόρευε ότι οι ηχογραφήσεις πρέπει να αδειοδοτούνται μέσα από επίσημα έγγραφα, τα ωράρια να τηρούνται αυστηρά, όπως και ο κώδικας της επίσημης ενδυμασίας για το προσωπικό θέτοντας κυρίαρχο το εταιρικό αίσθημα¹⁶⁴. Πρακτικά για τη λειτουργία του στούντιο και τους αυστηρούς κανόνες ηχογράφησης μιλά ανοιχτά ο Geoff Emerick, σε ένα επίπεδο επικεντρώνονταν στην αποφυγή της φθοράς υλικού αλλά πρωτίστως σχετίζονταν με τη μέθοδο «κοπής» του τελικού προϊόντος, μια διαδικασία ευαίσθητη η οποία επηρεάζονταν από τις υψηλές εντάσεις και τα ειδικά χαρακτηριστικά της ηχητικής κυματομορφής του μπάσου¹⁶⁵.

Το ζήτημα αφορούσε την κοπή των δίσκων και την απαίτηση των εταιριών να μην δημιουργείται πρόβλημα κατά την παραγωγή τους¹⁶⁶. Το γνωστό acetate ή δίσκος οξικού άλατος ήταν ένας επίπεδος στρογγυλός δίσκος φτιαγμένος από αλουμίνιο με μια λεπτή επίστρωση από βινύλιο η οποία με σταθερό ρυθμό χαρασσόταν από μια ζεστή βελόνα όσο η τελική ηχογράφηση αναπαράγονταν από το μαγνητόφωνο, ενώ τα περισσεύματα εξαγόταν από μία αντλία κενού, η όλη διαδικασία προϋποθέτει ότι η μείξη θα είχε γίνει με τεράστια προσοχή γιατί ακόμα και ένα μικρό σφάλμα κατέστρεφε το βινύλιο ολοσχερώς και ο δίσκος έπρεπε να κοπεί από την αρχή¹⁶⁷. Αυτού του είδους οι δίσκοι δεν προορίζονταν για το λιανικό εμπόριο αλλά είχαν ειδικό σκοπό. Συνήθως σε αυτούς χαρασσόταν η κύρια εγγραφή (Master Recording) από την μαγνητοταινία που περιείχε την τελική μίξη. Από τους δίσκους οξικού άλατος παράγονταν οι μήτρες για την μαζική παραγωγή βινυλίων ενώ πολλές χρησιμοποιούνταν ως αντίγραφα που δίνονταν σε DJs και ραδιοφωνικούς παραγωγούς πριν τη επίσημη κυκλοφορία¹⁶⁸.

Επιστρέφοντας στην τεχνολογία των στούντιο στην Abbey Road ο Geoff Emerick μας ενημερώνει ότι η επικρατούσα αντίληψη για την τεχνολογική υπεροχή τους δεν είναι αληθής ήταν εξαιρετικά απίθανο να συναντήσεις μια σύγχρονη συσκευή στις εγκαταστάσεις των στούντιο ενώ με τις περισσότερες που ήδη καταλογίζονται από διάφορες πηγές δεν έχει έρθει σε επαφή στη ζωή του¹⁶⁹. Σε μια σύντομη καταγραφή

163. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 11.

164. Wadsworth, "Strawberry Recording Studios and the Development of Recording Studios in Britain, c. 1967-93", 46.

165. Andy Stewart, "A day in life of Geoff Emerick," *AudioTechnology* Issue 83 (2011): 28.

166. Lewisohn, 74.

167. Kirby, "The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio", 43.

168. Lewisohn, 94.

169. Stewart, 28.

της ιστορίας του εξοπλισμού των στούντιο συναντάμε τα λεγόμενα μαγνητόφωνα της εταιρείας BTRs (British Tape Recorder) ως κατασκευές της ίδιας της EMI κατά τον Phillip Ronald Kirby¹⁷⁰. Ο George Martin μνημονεύει χαρακτηριστικά το πρώτο μαγνητόφωνο στουντιακής παραγωγής ονόματι BTR1¹⁷¹. Ενώ στη συνέντευξη του Geoff Emerick συναντάμε και το μιας ίντσας τετρακάναλο μαγνητόφωνο Master ηχογραφήσεων Studer J37¹⁷² με προκάτοχό του το δικάναλο στερεοφωνική μείξης μαγνητόφωνο Studer C37 που έπαιρνε ταινία με μέγεθος ¼ της ίντσας¹⁷³. Για την μείξη ο George Martin καταγράφει ότι η πρώτη πολυκάναλη ηχογράφηση για τον ίδιο ήρθε ως αποτέλεσμα του ότι ενώ οι δίσκοι που κυκλοφορούσε η εταιρία ήταν μονοφωνικοί τα στερεοφωνικά μαγνητόφωνα πρόσφεραν δύο κανάλια έτσι εξαρχής συνδυάζονταν δύο εν δύναμι χωριστές ηχητικές πηγές για να φέρουν ένα μονοφωνικό αποτέλεσμα¹⁷⁴. Παραδείγματος χάριν μας ενημερώνει πως η στερεοφωνική μείξη του «Please Please Me» δεν αποσκοπούσε επ' ουδενί να κυκλοφορήσει στο κοινό σε αυτήν την μορφή αλλά επιστρατεύτηκε σαν τεχνική για να επιτευχθεί ένα κατά το μέγιστο ποιοτικά μονοφωνικό τελικό προϊόν¹⁷⁵ αφού τουλάχιστον τα single του συγκροτήματος κυκλοφορούσαν σε μονοφωνική μορφή μέχρι και το 1969¹⁷⁶. Ενώ αργότερα ήρθαν στο προσκήνιο οι τετρακάναλες μαγνητοσκοπήσεις¹⁷⁷ όπου υπήρξαν μια ανακούφιση για όλους δίνοντας τους ώθηση για περεταίρω μελλοντική εξέλιξη¹⁷⁸.

Αντίστοιχα για την κονσόλα REDD (Record Engineering Development Department)¹⁷⁹ που ήταν προϊόν του τμήματος της εταιρείας ο μηχανικός της Abbey Road Ken Townsend θυμάται στο στούντιο δύο την REDD 37 που είχε 10 εισόδους και δύο εξόδους με μεγάλα knobs και levers και χρώμα που ονομάζονταν Battleship Grey¹⁸⁰. Ενώ ο John Pickford αποτυπώνοντας το ιστορικό της εικονικής σειράς από κονσόλες REDD της EMI για το musictech.com μας ενημερώνει το πόσο πρωτόγονη για τη σημερινή εποχή ήταν η κονσόλα της σειράς με αριθμό 51¹⁸¹ με μόνο 8 εισόδους

170. Kirby, "The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio", 70.

171. George Martin, *All you need is ears* (New York: St. Martin's press, 1979) 104.

172. Stewart, "A day in life of Geoff Emerick," 28.

173. Eric Allen, "The Abbey Road REDD .37 Console Comes To Vintage King," *Vintage King*, 8 Σεπτεμβρίου 2016, <https://vintageking.com/blog/2016/09/abbey-road-redd-37/>

174. Martin, 141-157.

175. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 28.

176. Lewisohn, 89.

177. Wadsworth, "Strawberry Recording Studios and the Development of Recording Studios in Britain, c. 1967-93", 46.

178. Martin, 150-157 και Lewisohn, 36.

179. Kirby, 74.

180. Lewisohn, 18.

181. Stewart, A., (2018). ο.π., σ. 32.

και 4 εξόδους με τα τέσσερα από αυτά τα κανάλια να μπορούν να συνδεθούν με οποιαδήποτε από τα κανάλια των Telefunken ή των Studer μαγνητοφώνων που είχε η Abbey Road εκείνη την εποχή¹⁸². Η πορεία εξέλιξης της τεχνολογίας συμβαδίζει κατά πολύ με το ιστορικό της καλλιτεχνικής παραγωγής του ίδιου του συγκροτήματος ενώ για την ίδια την τεχνολογία μείξης τα μέγιστα συνέβαλε η εφεύρεση τις κονσόλας με transistor ή solid-state του Dick Swettenham για τα Olympic Studios το 1961 που ήταν το ενδιάμεσο στάδιο μεταξύ των προηγούμενων και του σχεδίου του Rupert Neve που ακολούθησε¹⁸³. Έτσι ενώ για τις ειδικές τεχνολογικές εξελίξεις που αφορούν την πορεία του συγκροτήματος θα αναφερθούμε στην επόμενη ενότητα η αποτύπωση των απόψεων για «την μάχη με τον θόρυβο» της εικονικής φυσιογνωμίας του Rupert Neve είναι κρίσιμη.

Παρά την μη διακριτή διασταύρωση του Neve με το συγκρότημα σε πρόσφατη συνέντευξή του¹⁸⁴ αποτυπώνει την κίνηση από την πρωτογενή ηχογράφηση ενός σχήματος παίρνοντας σήματα με μικρόφωνα από απόσταση στην εποχή της πολυκάναλης λήψης και της ύστερης επεξεργασίας του σήματος σε επίπεδο παραγωγής. Για παράδειγμα ήταν γνωστό ότι οι δίσκοι από την Αμερική είχαν πιο έντονο μπάσο, αυτό ήταν ένα ζήτημα για το γκρουπ αλλά και όλη την Abbey Road¹⁸⁵. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο George Martin «Όταν το Rock & Roll ξεκίνησε στην Βρετανία οι εργαζόμενοι στα στούντιο αναγνώριζαν ότι οι Αμερικανικές τεχνικές ηχογράφησης ήταν πάρα πολύ εξελιγμένες σε σχέση με τις δικές τους»¹⁸⁶. Ο Geoff Emerick ανακαλεί πως τα μόνα εργαλεία που είχαν στην διάθεση τους στην Abney Road ώστε να μιμηθούν την ένταση και την ζωντάνια των Αμερικανικών δίσκων ήταν κάποια Fairchilds και κάποιοι Altec Compressors και για να έδινες επί της ουσίας στον ήχο έναν διαφορετικό χαρακτήρα έπρεπε να χρησιμοποιήσεις διαφορετικά μικρόφωνα¹⁸⁷. Κάτι που ενισχύει την ανάλυση του Philip Ronald Kirby ότι ήταν επί της ουσίας αποτέλεσμα της πολιτικής συγκυρίας μετά τον πόλεμο όπου η φορολογία και οι περιορισμοί στις εισαγωγές στην καλύτερη περίπτωση διπλασίαζαν το κόστος των αμερικανικών μηχανημάτων¹⁸⁸.

182. John Pickford, "Vintage: The EMI REDD Series." *MusicTech*, 2 Σεπτεμβρίου 2016, <https://www.musictech.net/2016/09/emi-redd-series/>.

183. Kirby, "The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio", 138.

184. Rupert Neve, "Shelford Interviews: Rupert Neve discusses how technologies in the 60's changed sound engineering," YouTube, 12 Δεκεμβρίου 2013, https://www.youtube.com/watch?v=WZgR_r0E3Uk

185. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 13 & 74.

186. Kirby, 66.

187. Stewart, "A day in life of Geoff Emerick," 28.

188. Stewart, 67.

Αντίστοιχα μπορούμε να υποθέσουμε ότι ήταν απλά αποτέλεσμα της διαφορετικής εταιρικής οργάνωσης στην παραγωγή των δίσκων αφού ο ίδιος ο Emerick θυμάται τον τεχνικό του στούντιο Norman Smith να δηλώνει ότι θα περάσει όλα τα υπόλοιπα εκτός από το μπάσο από τον Altec Compressor παραβλέποντας τις οδηγίες της διοίκησης για την διαδικασία και τους κανόνες παραγωγής του βινυλίου που μέχρι τότε εξαφάνιζαν τελείως το μπάσο από το τελικό προϊόν¹⁸⁹. Αυτό από μόνο του βέβαια δεν ήταν αρκετό, θα παρουσιαστούν στην επόμενη ενότητα μια σειρά τεχνολογικών εφευρέσεων από τους τεχνικούς της EMI που ακολούθησαν τις αλλαγές της πολιτικής των ηχογραφήσεων σύμφωνα με τις προτροπές του ίδιου του συγκροτήματος¹⁹⁰. Αξίζει βέβαια να αναφερθεί ότι πολλές από αυτές προϋπήρχαν στην Αμερική οδηγώντας πολλά Βρετανικά συγκροτήματα να επιθυμούν να ηχογραφήσουν εκεί καθώς και τεχνικούς ήχου να ταξιδεύουν για να ανακαλύψουν τις διαφορετικές μεθόδους¹⁹¹.

Τι ήταν όμως αυτό που οδήγησε τους Beatles να υπομένουν τους συντηρητικούς κανόνες λειτουργίας της Abbey Road; Ο George Martin δηλώνει πως δεν είχε ποτέ παράπονα από πλευράς διοίκησης για το κόστος των πολυάριθμων ορών χρήσης του στούντιο καθώς επίσης και σαν έξοδα παραγωγής ποτέ δεν βάρυναν τα έσοδα το ίδιου ή του συγκροτήματος. «Λογικά κατάλαβαν πως πρόκειται για κάτι κάλο» δηλώνει εννοώντας κάτι εξαιρετικά κερδοφόρο για την εταιρία¹⁹². Παράλληλα ο Geoff Emerick μας επαναφέρει στα λόγια του Paul McCartney στην αρχή της ενότητας. Οι Beatles επέστρεφαν στην Abbey Road διότι η ποιότητα του τελικού προϊόντος ήταν ασυναγώνιστη διακριτό αποτέλεσμα των δεξιοτήτων και της εκπαίδευσης των μηχανικών της EMI¹⁹³. Όπως αποτυπώνει ο Wadsworth στην διατριβή του την φράση του Rupert Neve «a bussines is never better than it's people» δηλαδή μια επιχείρηση δεν είναι ποτέ καλύτερη από τους ανθρώπους της.

3.5. Το καθεστώς των ηχογραφήσεων για τους Beatles

Στις 6 Ιουνίου του 1962 οι Beatles βρέθηκαν στο Λονδίνο για ακρόαση από την Parlophone και τον υπεύθυνο δίσκων της εταιρείας George Martin¹⁹⁴. Ανάμεσα τους

189. Stewart, *"A day in life of Geoff Emerick,"* 31.

190. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 13.

191. Kirby, *"The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio"*, 67.

192. Lewisohn, 100.

193. Stewart, 32.

194. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 22.

αναπτύχθηκε αμέσως αμοιβαία συμπάθεια βρήκαν μεταξύ τους πολλά κοινά σημεία πέρασαν κάμποση ώρα συζητώντας¹⁹⁵. Το συγκρότημα δεν χόρταινε να κάνει ερωτήσεις στον George Martin και αυτός να τους εξηγεί για το πως δουλεύει το στούντιο¹⁹⁶. Για την ίδια μέρα από τον Norman Smith που είχε τεθεί τεχνικός για την ηχογράφηση μαθαίνουμε περισσότερα για τον εξοπλισμό του συγκροτήματος «Είχαν ξύλινους χωρίς χρώμα και φινίρισμα ενισχυτές, πολύ θορυβώδεις με προβλήματα γείωσης και άλλα πολλά. Όσο ήχο έβγαζαν τα όργανα άλλο τόσο θόρυβο πρόσθεταν οι ενισχυτές. Ιδιαίτερα ο ενισχυτής του μπάσου του Paul McCartney. Έτσι πήραμε ένα πολύ βαρύ Tannoy Speaker από τους θαλάμους για την ηχώ συγκολλήσαμε πρόχειρα μια υποδοχή για καλώδιο οργάνου στην είσοδο ενός Leak TL12 ενισχυτή και μπόρεσε να γίνει η δουλειά»¹⁹⁷. Ο Geoff Emerick δηλώνει πως αυτό που χαρακτήρισε τον ήχο τους αρχικά ήταν η μίξη και το ίδιο το φόρμα του μονοφωνικού δίσκου. Ήταν εξαιρετικά δύσκολο να έχεις δύο ηλεκτρικές κιθάρες να διακρίνονται στο ίδιο τραγούδι σε μονοφωνική μορφή και αυτό ήταν το μεγάλο κίνητρο για να κάνουν τα πράγματα να ακούγονται διαφορετικά, ήταν κάτι που χρειάστηκε πολύ κόπο για να επιτευχθεί¹⁹⁸.

Ξεκινώντας από τις κιθάρες ο Paul McCartney μας περιγράφει την δυσκολία που είχαν και τις διαμάχες με τους τεχνικούς ώστε να επιτύχουν τον ήχο που επιθυμούσαν¹⁹⁹. Επιθυμούσαν ένα δυνατό σήμα με παρουσία στον ήχο χωρίς όμως το σήμα να παραμορφώνεται αυτό ήταν κάτι οριακό για τους κανόνες χρήσης των μηχανημάτων της EMI. Όποτε το γνωστό ζήτημα ανταγωνισμού των μουσικών για το ποιος θα ακούγεται περισσότερο μετατρέπονταν σε ένα διάλογο διεκδικήσεων με τους τεχνικούς του στούντιο²⁰⁰. Αργότερα οι τεχνικοί της Abbey Road για τις κιθάρες κατασκεύασαν Fuzz Boxes, συσκευές που επέτρεπαν στους ή ίδιους τους μουσικούς να ελέγχουν την ένταση και αντίστοιχα της παραμόρφωσης του σήματος του οργάνου τους²⁰¹²⁰². Ενώ ύστερα κατά την ηχογράφηση του δίσκου Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ο μηχανικός της Abbey Road Ken Townsend δηλώνει πως οι Beatles ήταν οι πρώτοι που χρησιμοποίησαν παγκοσμίως τα γνωστά σε όλους σήμερα DI boxes²⁰³. Οι συσκευές Direct injection Transformers κατασκευάζονταν από το ίδιο το στούντιο και επέτρεπαν στα

195. Norman, *Shout!: The Beatles in their generation*, 168-170.

196. Norman, 23.

197. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 16-17.

198. Stewart, "A day in life of Geoff Emerick," 29.

199. Lewisohn, 11-13.

200. Lewisohn, 13.

201. Lewisohn, 67.

202. Geoff Emerick, *Here there and everywhere* (New York: Penguin group, 2006) 240.

203. Lewisohn, 95.

ηλεκτρικά όργανα να συνδέονται απευθείας με την κονσόλα χωρίς να παρεμβάλλει η σύνδεση με ενισχυτή και από εκεί να αντλείται το σήμα με μικρόφωνο στην είσοδο της κονσόλας²⁰⁴.

Επόμενο άξιο αναφοράς σχετικά με την τεχνολογία και τις τεχνικές ηχογραφήσεων είναι η αντιμετώπιση την φωνής στο στούντιο. Τον πρώτο καιρό όπως καταγράφεται χαρακτηριστικά μέχρι την ηχογράφιση του «From Me To You» όλες οι ηχογραφήσεις ήταν ζωντανές με το συγκρότημα να εκτελεί το τραγούδι σαν ένα νούμερο μιας ζωντανής εμφάνισης²⁰⁵. Σε αυτές τις συνθήκες έδιναν όγκο στην φωνή μιξάροντας πολλές εκτελέσεις μαζί με τις διαφορές της κάθε μίας να προσδίδουν έναν πιο γεμάτο ήχο στο τελικό αποτέλεσμα. Η μόνη φορά που έγινε στον πρώτο δίσκο του συγκροτήματος ήταν στην φωνή του McCartney για το «A Taste Of Honey»²⁰⁶. Σε αυτήν την διαδικασία που διάφορες πηγές καταγράφουν ότι ενοχλούσε πολύ τον John Lennon έδωσε λύση η εφεύρεση ADT του Ken Townsend αυτή της διπλής τεχνητής ηχογράφησης (Artificial Double Tracing)²⁰⁷. Πρόκειται για μια εφεύρεση η ανάπτυξη της οποίας πέρασε από πολλά στάδια²⁰⁸. Ο απλούστερος τρόπος να αναλυθεί είναι ότι πρόκειται επί της ουσίας για την μεταφορά του ήχου από το μαγνητόφωνο ηχογράφησης σε ένα άλλο στο οποίο μπορούσε να μεταβληθεί η ταχύτητα του πριν επιστρέψει στο πρωταρχικό για να αναμειχθεί με το πρωταρχικό σήμα, αποτελώντας επί της ουσίας μια πρόωπη μορφή του σημερινού flanger εφέ²⁰⁹. Μια άλλη τεχνική που χρησιμοποιήθηκε στα φωνητικά με χαρακτηριστικό παράδειγμα την φωνή του George Harrison στο «Everybody Is Trying To Be My Baby» του Carl Perkins είναι αυτή ονόματι STEED²¹⁰. Πρόκειται για ένα συνδιασμό του θαλάμου για την ηχώ (Echo Chamber) και ενός tape-delay μηχανήματος που επέστρεφε τον ήχο με καθυστέρηση με την χρήση ενός μαγνητοφώνου²¹¹. Τις περιπέτειες της ηχογράφησης των φωνητικών εμπλουτίζει με μια μνήμη του Geoff Emerick όπου για να καλύψει το όραμα του John Lennon είχε δέσει ένα πυκνωτικό μικρόφωνο με μια πλαστική σακούλα μέσα σε ένα μπουκάλι νερό,

204. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 95 και Geoff Emerick, *Here there and everywhere*, 128-130 και Martin, *All you need is ears*, 147-157.

205. Lewisohn, 28.

206. Lewisohn, 24.

207. Merrick Styles, “The ADT Story with Abbey Road Studios’ Ken Townsend,” Waves Audio YouTube Channel, 10 Μαρτίου 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=TgnSVdjfSwk> και Martin, 150-157 και Kenneth Womack, *Sound Pictures: The Life of Beatles producer George Martin, The later years, 1966-2016* (Chicago: Chicago Review Press Incorporated, 2018) 184-185.

208. Womack, *Sound Pictures*, 40-41.

209. Lewisohn, 70 και Emerick, 183-186.

210. Lewisohn, 50.

211. Womack, *Sound Pictures*, 347 και Martin, 147-157.

πράγμα που αποτελούσε καθαρά καταπάτηση των κανόνων ηχογράφησης και φθοράς υλικού του στούντιο με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζουν τον μάνατζερ και τους υπεύθυνους σαν παιδιά που κάνουν σκανδαλιές και κρύβονται²¹². Παρόμοια για την ηχογράφηση για παράδειγμα του Revolution 1, ο Lennon ερμήνευσε όλο το κομμάτι ξαπλωμένος στο πάτωμα, ένα από τα χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη ήταν πως «Ηθελε απελπισμένα να ακούγεται κάπως διαφορετικά»²¹³.

Το διαφορετικό, το έντονο, το καινούριο δεν ήταν μόνο μια δίψα για καινοτομία του συγκροτήματος αλλά ήταν και αποτέλεσμα της διαφοράς του ήχου των δίσκων που εισάγονται από την Αμερική, όπως για παράδειγμα η έντονη διαφοροποίηση του μπάσου που είδαμε νωρίτερα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Geoff Emerick μια ακόμη εφεύρεση του Ken Townsend ήταν η μέθοδος ηχογράφησης του μπάσου του Paul McCartney²¹⁴. Σαν μικρόφωνο τοποθετήθηκε ένα μεγάφωνο μπροστά από τον ενισχυτή του μπάσου με το διάφραγμα του δεύτερου ηχείου να δημιουργεί ηλεκτρικό σήμα που επέφερε ένα δυνατό καθαρό ήχο για το όργανο. Ενώ στις ηχογραφήσεις του δίσκου «Sgt. Pepper» χρησιμοποιήθηκε σε περίπου 1,5 μέτρο μπροστά από τον ενισχυτή του μπάσου το μικρόφωνο AKG C12 το οποίο είχε πολικό διάγραμμα με εμπρόσθια και οπίσθια κατεύθυνση (Bi-directional) σχήματος 8, έτσι τοποθετώντας τον μουσικό στο κέντρο του στούντιο κατέγραφαν και ελάχιστα τον περιβάλλοντα χώρο²¹⁵. Το αποτέλεσμα όπως ομολογεί και ο ίδιος ο McCartney ήταν να αλλάξει το στυλ του οργάνου όπου από το 1966 και μετά αφού το όργανο απέκτησε μεγαλύτερη παρουσία στην μείξη ο ρόλος του έγινε πιο μελωδικός²¹⁶. Ενώ ο τεχνικός Tony Clark σημειώνει ότι οι αλλαγές στην τεχνοτροπία της λήψης του ήχου δεν ήταν αρκετές, αυτό που επέτρεψε την αλλαγή του ήχου και την κοπή ενός δίσκου με υψηλές εντάσεις ήταν μια ακόμη εφεύρεση των μηχανικών της EMI το ATOC (Automatic Transient Overload Control)²¹⁷ «ένα τεράστιο κουτί με φωτάκια» όπως δηλώνει χαρακτηριστικά μέσα από το οποίο περνούσε το σήμα της τελικής μίξης²¹⁸.

Γενικότερα με την εξέλιξη της τεχνολογίας και των τεχνικών της ηχογράφησης έγινε εφικτό τα όργανα να ηχογραφούνται απομονωμένα σε δικά τους κανάλια χωρίς διαρροές από τα υπόλοιπα και να μπορούν να επεξεργαστούν αυτόνομα στην μείξη

212. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 114.

213. Lewisohn, 137.

214. Lewisohn, 74.

215. Stewart, “*A day in life of Geoff Emerick*,” 30.

216. Lewisohn, 13.

217. Womack, *Sound Pictures*, 53-54.

218. Lewisohn, 74.

αντιστοίχως. Όπως δηλώνει ο Geoff Emerick²¹⁹ αρχικά ηχογραφούσε τις κιθάρες μαζί σε δικό τους ξεχωριστό κανάλι και τα κρουστά με το μπάσο το ίδιο επιτρέποντας του να ισορροπεί την παρουσία τους στην μείξη με την χρήση equalizer. Ενώ αρκετές φορές οι τετρακάναλες ηχογραφήσεις μεταφέρονταν σε ένα κανάλι ενός μαγνητόφωνου με ταινία μίας ίντσας η οποία ήταν πλατιά οπότε η αναλογία σήματος και θορύβου ήταν αρκετά υψηλή επιτρέποντας τους να κάνουν περισσότερες ηχογραφήσεις παράλληλα με τις υπάρχουσες, αυτό που σήμερα ονομάζεται Overdubbing. Στα ίδια πλαίσια ο παραγωγός George Martin αρκετές φορές εν απουσία του συγκροτήματος ηχογραφούσε πάνω στις αρχικές λήψεις πιάνο, σελέστα και διάφορα άλλα όργανα πρόκειται για ηχογραφήσεις που ονομάζονταν Superimpositions ή SIs²²⁰.

Οι ίδιες αλλαγές επηρέασαν και τα κρουστά των οποίων το πρόβλημα της διαρροής του σήματος στα μικρόφωνα των υπόλοιπων οργάνων ήταν αρκετά μεγάλο και απασχόλησε το συγκρότημα μέχρι και το τέλος του όπως θα δούμε παρακάτω στις υποσχέσεις του Magic Alex σχετικά με το θέμα. Από την πλευρά του Geoff Emerick ο ήχος του Revolver και του Sgt. Pepper ήταν αποτέλεσμα τοποθέτησης των μικροφώνων πιο κοντά στο όργανο, αυτό επετεύχθη όπως δηλώνει παίρνοντας την γούνα από τα τζάκετ των Beatles και τοποθετώντας την μέσα στην μπότα και στα τύμπανα για να γίνει ήχος πιο αδύναμος, το σήμα τελικώς περνούσε από τα compressors και τα limiters Fairchild 660 Valve²²¹.

Η επόμενη τεχνική είχε ως αποτέλεσμα τον ήχο «χαρακτηριστικό γνώρισμα» της Abbey Road σύμφωνα με τον Geoff Emerick²²². Η αναφορά γίνεται στο Leslie Speaker²²³ που ήταν αρχικά το ηχείο ενός Hammond organ όπου και πάλι με την βοήθεια του μηχανικού συντηρήσεως Ken Townsend²²⁴ ο George Martin κατάφερε να περάσει μέσα από αυτό την φωνή του John Lennon προσέδωσε ένα εφέ στροβιλισμού και ένα μοναδικό και πρωτόγνωρο αποτέλεσμα που πολύ σύντομα οδήγησε τις φωνές όλων των οργάνων να περνάνε μέσα από αυτό²²⁵. Μια ακόμα εφεύρεση που πρόκειται να καθιερωθεί αργότερα στην βιομηχανία είναι ένα pedal που αυξομειώνει το τονικό ύψος του σήματος της ηλεκτρικής κιθάρας και πρώτο ακούγεται στο «I Need You» του George Harrison όπου παράγει ένα χαρακτηριστικό wah-wah εφέ το οποίο δίνει

219. Stewart, *“A day in life of Geoff Emerick,”* 30.

220. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 28.

221. Lewisohn, 72.

222. Geoff Emerick, *Here there and everywhere*, 292.

223. Womack, *Sound Pictures*, 37.

224. Emerick, 18.

225. Lewisohn, 72.

αργότερα το όνομα στο wah-wah pedal²²⁶. Ενώ κάτι ακόμα που χαρακτήρισε τον ήχο των Beatles ήταν τα loops²²⁷, ο Geoff Emerick δηλώνει ότι οφείλονταν στο ότι όλοι είχαν Brenneli Machines, μια ζωντανή μείξη σαν ένα σύγχρονο synthesizer με πάρα πολλούς ανθρώπους να αναπαράγουν το υλικό από τις κασέτες με τα «μολύβια» τους εισάγοντας τα σήματα σε μία πολύ-κάναλη κονσόλα ελέγχοντας από τα faders τις εντάσεις αναπαραγωγής τους²²⁸. Το Revolver ήταν το πρώτο υλικό στο οποίο χρησιμοποιήθηκε η ανάποδη αναπαραγωγή κασετών όπως και να το ηχογραφούν ρυθμικά σε υψηλή ταχύτητα αναπαράγοντας τα κανονικά δίνοντας μια τελείως διαφορετική χροιά²²⁹. Ενώ με αφορμή το «A Day In Life» και τους 90 περίπου μουσικούς που συμμετείχαν μαθαίνουμε για το σύστημα Ambiphonics²³⁰ στο τεράστιο στούντιο ένα της Abbey Road με 100 μεγάφωνα συμμετρικά στους τοίχους που επέτρεπαν στους τεχνικούς να επεμβαίνουν τεχνητά στην ακουστική του χώρου στέλνοντας συχνότητες διαμορφώνοντας το τελικό αποτέλεσμα της ηχογράφησης που ονομάστηκε «Audiophony»²³¹.

Επόμενο μεγάλο ζήτημα ήταν η ηχογράφηση του «Yellow Submarine» ένας κόσμος από πολλά περίεργα εφέ²³² μόνο που αυτή τη φορά προέρχονταν από αντικείμενα καθημερινής χρήσης με τα περισσότερα στην τελική τελική μίξη να χάνονται αλλά το τραγούδι είχε μέσα «αλυσίδες, καμπάνες πλοίου από τον πόλεμο, στρώματα για tap dancing, σφυρίχτρες, ξύστρες, προσομοιωτές ανέμου, καταιγίδας και άλλα πολλά²³³. Όπως λέει και το βιβλίο του Lewinshon στο εξώφυλλο «οι Beatles πειραματίζονταν ακούραστα».

Αν το ταξίδι της τεχνολογίας τελειώνει με την τελευταία συναυλία του συγκροτήματος στην ταράτσα των γραφείων της Apple στην Saville Row 3²³⁴ συμβάντος για το οποίο έχουμε ελάχιστες πρακτικές πληροφορίες αυτό που προηγείται είναι το υπόγειο των γραφείων της Apple. Εκεί σύμφωνα με την διάθεση του συγκροτήματος δημιουργήθηκε ένα στούντιο για να καλύψει τις ανάγκες των καλλιτεχνών της εταιρίας αλλά και να ικανοποιήσει το αίσθημα της ανεξαρτησίας των μελών του συγκροτήματος. Υπεύθυνος όλων αυτών ο ελληνικής καταγωγής διευθυντής της Apple Electronics,

226. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 54.

227. Womack, *Sound Pictures*, 347.

228. Lewisohn, 72.

229. Lewisohn, 74.

230. Womack, *Sound Pictures*, 201-203.

231. Lewisohn, 96.

232. Martin, *All you need is ears*, 230-239.

233. Lewisohn, 81.

234. Womack and Davis, eds., *Reading The Beatles*, 170.

ονόματι Alex Mardas ή Magic Alex²³⁵, σειρά από τις υποσχέσεις/εφευρέσεις του σχολιάζει επιγραμματικά ο George Martin, καμία δεν ευδοκίμησε²³⁶.

Για το στούντιο η υπόσχεση ήταν έναντι των δκάνων μαγνητοφώνων που υπήρχαν στην αγορά ένα με 72 κανάλια καθώς και δέσμες ήχου που θα απομόνωναν τα κρουστά από τα μικρόφωνα των μελών του υπολοίπου συγκροτήματος για να αποφευχθούν οι διαρροές του ήχου. Σύμφωνα με τον Lewinshon τίποτα από αυτά δεν λειτούργησε οι Beatles αποπειράθηκαν μια ηχογράφιση αλλά ο θόρυβος ήταν πολύ μεγάλος, ενώ ο David Harries σχολίασε πως η περίφημη νέα κονσόλα του Μάρδα αποτελούνταν από κομμάτια ξύλου και ένα παλιό παλμοσκόπιο²³⁷. Η εφεύρεση σύμφωνα με τον Geoff Emerick πουλήθηκε σε ένα παλιατζίδικο για πέντε βρετανικές λίρες ενώ η λύση βρέθηκε με την Abbey Road να δίνει δύο τετρακάναλα μαγνητόφωνα που ήταν σε ευρεία χρήση για την λειτουργία του στούντιο²³⁸.

Στον επίλογο των τεχνολογιών πράγματι όπως είπε ο Lewinshon «οι Beatles διατήρησαν ένα αξεπέραστο επίπεδο δημιουργικότητας χρησιμοποιώντας το ίδιο το στούντιο με τρόπο που δεν είχε προηγηθεί φέρνοντας παράλληλα μια καθολική επανάσταση στην δημοφιλή μουσική».

235. Norman, *Shout!: The Beatles in their generation*, 362-364.

236. Martin, *All you need is ears*, 170-173 και Womack, *Sound Pictures*, 309-310 & 358.

237. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 164.

238. Lewisohn, 165.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4. Επιλογή και ανάλυση των παραδειγμάτων

Η επιλογή των τραγουδιών δεν έγινε με βάση αυστηρών εμπορικών κριτηρίων και την θέση που έλαβαν κατά την κυκλοφορία τους στους πίνακες επιτυχιών του Ηνωμένου Βασιλείου και των Ηνωμένων Πολιτειών τη Αμερικής. Θεωρείται εδώ ότι το αντίκτυπο που είχαν στο κοινό αποτυπώνεται με σαφήνεια από την μετέπειτα πολυάριθμη δημοσιογραφική κάλυψη τους. Πηγή έμπνευσης γι' αυτή την προσέγγιση αποτελεί η συνέντευξη του Paul McCartney στο GQ στις 11 Σεπτεμβρίου του 2018 με τίτλο «Ο Paul McCartney αναλύει τα (περισσότερο) εικονικά τραγούδια του»²³⁹. Στην παρούσα συνέντευξη δεν αποσαφηνίζεται αρχικά το ποιος είναι υπεύθυνος για την επιλογή των τραγουδιών γίνεται όμως διακριτό κατά το πέρασ της ότι είναι αποτέλεσμα της έρευνας του ίδιου του δημοσιογράφου. Στην ίδια συνέντευξη δίνεται βαρύτητα στο προσωπικό έργο του καλλιτέχνη έξω από την δράση με το συγκρότημα αναφέροντας αντίστοιχα τις σχετικές δημιουργίες του. Παρά το ενδιαφέρον και την πιθανή συμβολή της στα πλαίσια του στόχου της παρούσας έρευνας ή επιλογή ανάλυσης της προσωπικής δισκογραφίας των μελών του συγκροτήματος θα αποτελούσε ερευνητικός πλεονασμός για τον χαρακτήρα αυτής.

Ως δεύτερη πηγή με βάση την άμεση σχέση του με τον ερευνητικό προσανατολισμό λήφθηκε υπόψιν το άρθρο των Brian Kehew και Kevin Ryan για λογαριασμό του Mojo4music που δημοσιεύτηκε στις 28 Απριλίου του 2014. Το άρθρο έχει τίτλο «Τα 10 πιο τεχνικά συναρπαστικά τραγούδια των Beatles» στο οποίο επιχειρείται η αποδόμηση και η συνοπτική παρουσίαση 10 εικονικών δημιουργημάτων του συγκροτήματος²⁴⁰. Αξίζει να αναφερθεί ότι οι συντάκτες του άρθρου είναι οι συγγραφείς μιας αναλυτικής έκδοσης για τον εξοπλισμό του στούντιο ηχογράφησης και τις τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν κατά την δημιουργία των κλασικών πλέον δίσκων των Beatles.

Τρίτη πηγή που μας έδωσε την δυνατότητα να φιλτράρουμε την υπέρογκη εργογραφία του συγκροτήματος είναι το άρθρο του περιοδικού Rolling Stone με επίμετρο του Elvis Costello. Το άρθρο έχει τίτλο «Τα 100 σημαντικότερα τραγούδια των

239. "Paul McCartney Breaks Down His Most Iconic Songs," GQ YouTube Channel, 11 Σεπτεμβρίου 2018, https://www.youtube.com/watch?v=u97_inloBmY

240. Brian Kehew και Kevin Ryan, "The 10 Most Technically Amazing Beatles Songs," *Mojo*, 28 Απριλίου 2014, <https://www.mojo4music.com/articles/14018/10-most-technically-amazing-beatles-songs>

Beatles» και εντοπίζεται στις μουσικές λίστες της διαδικτυακής ιστοσελίδας του ιστορικού περιοδικού Rolling Stone²⁴¹. Το επίμετρο περιέχει μια εκτενή εισαγωγή για την σχέση του συντάκτη ως άνθρωπο και ως καλλιτέχνη με το συγκρότημα η οποία αποτελεί επί της ουσίας μια ανανεωμένη μορφή ενός δοκιμίου που εκδόθηκε στο τεύχος 946 του περιοδικού Rolling Stone στις 15 Απριλίου του 2004.

Στην κυρίως λίστα των τραγουδιών εκτός από τον τίτλο ο συντάκτης παρουσιάζει τον βασικό δημιουργό, την ημερομηνία ηχογράφησης, την ημερομηνία κυκλοφορίας αλλά και τον δίσκο στον οποίο το κάθε ένα εμφανίζεται. Ανάμεσα από όλα αυτά παρεμβάλουν μια σύντομη κριτική αποτίμηση του κάθε τραγουδιού, σχόλια και απόψεις που καταλογίζονται στους ίδιους τους πρωταγωνιστές και τέλος σύντομες αισθητικές και οργανολογικές πληροφορίες που συνοδεύονται από την γενικότερη δημόσια υποδοχή τους.

Λαμβάνοντας υπόψη τα ανωτέρα τρία δημοσιεύματα καθώς και την σημαντικότητα αυτών είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε ένα και παραπάνω τραγούδια από την κάθε μία δισκογραφική κυκλοφορία του συγκροτήματος όπως αυτές αποτυπώνονται στις εκτενείς λίστες της επίσημης διαδικτυακής ιστοσελίδας του. Τα τραγούδια παρουσιάζονται με βάση την χρονολογική ιεράρχηση του έτους κυκλοφορίας τους, από τις απαρχές της δισκογραφικής δραστηριοποίησης του συγκροτήματος μέχρι το τελευταίο τους δίσκο αλλά και των μετέπειτα συλλογών και επανεκδόσεων.

241. 100 Greatest Beatles Songs: From 'Helter Skelter' to 'Sgt. Pepper's,' ranking of John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr, George Harrison's output," *Rolling Stone Magazine*, 19 Σεπτεμβρίου 2011, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/>

Η ΛΙΣΤΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

1. Love Me Do (Love Me Do / P.S. I Love You - 1962)
2. She Loves (You She Loves You / I'll Get You - 1963)
3. I Saw Her Standing There (Please Please Me - 1963)
4. All My Loving (With The Beatles - 1963)
5. And I Love Her (A Hard Day's Night - 1964)
6. Eight Days a Week (Beatles for sale - 1964)
7. Yesterday (Help! - 1965)
8. Drive My Car (Rubber Soul - 1965)
9. Eleanor Rigby (Revolver - 1966)
10. Tomorrow Never Knows (»)
11. Strawberry Fields Forever (Strawberry Fields Forever / Penny Lane - 1967)
12. Being for the Benefit of Mr Kite (»)
13. A Day in Life (»)
14. Helter Skelter (»)
15. Revolution #9 (»)
16. Hey Jude (Hey Jude / Revolution - 1968)
17. All You Need is Love (Yellow Submarine - 1969)
18. Come Together (Abbey Road - 1969)
19. Because (»)
20. Across The Universe (Let It Be - 1970)
21. Let It Be (»)

1. Love Me Do

Εισαγωγή:

Το Love Me Do αποτελεί το ένα από τα δύο τραγούδια του πρώτου ντεμπούτο single των Beatles που κυκλοφόρησε στις 5 Οκτωβρίου του 1962²⁴². Το single είχε την μορφή κυκλοφορίας με Α και Β πλευρά²⁴³. Αναφορικά με την συγγραφή του τραγουδιού το beatlesbible.com έχει μια καλή συλλογή των απόψεων των πρωταγωνιστών²⁴⁴. Σύμφωνα με το άρθρο ο John Lennon το 1972 δήλωσε ότι το κυρίως μέρος του τραγουδιού γράφτηκε από τον Paul McCartney σε ηλικία δεκαέξι ετών ενώ ο ίδιος πρέπει να συνέβαλε στο μεσαίο μέρος του. Στο ίδιο άρθρο μαθαίνουμε ότι οχτώ χρόνια αργότερα στο All We Are Saying του David Sheff ο Lennon προσθέτει ότι γνώριζε πως ο McCartney είχε γράψει ήδη το τραγούδι την εποχή που το συγκρότημα ήταν στο Αμβούργο πολύ πριν ξεκινήσουν επίσημα να συνθέτουν. Ενώ από την πλευρά του ο McCartney παρουσιάζεται πιο ταπεινός αφού στο Many Years From Now του Barry Miles δηλώνει ότι μπορεί αρχικά να ήταν δική του ιδέα αλλά ήταν αποτέλεσμα συνεργασίας όπως και τα περισσότερα τραγούδια των Beatles.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, ηλεκτρική κιθάρα, ακουστική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (Ντράμς), ντέφι και φουσαρμόνικα.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ, γέφυρα, κουπλέ, γέφυρα, ρεφραίν, κουπλέ, γέφυρα, αυτό σχεδιαστικό μέρος, κουπλέ, γέφυρα που οδηγεί σε έξοδο με την τεχνική του σβήσιματος από την πλευρά της παραγωγής (Fade Out).

Γενικές πληροφορίες:

Αυτό που χαρακτηρίζει ιστορικά την κυκλοφορία είναι ότι κατόπιν της επιθυμίας του George Martin στα ντράμς ήταν ο επαγγελματίας μουσικός Andy White έναντι του Ringo που περιορίστηκε στο ντέφι ενώ ο προηγούμενος ντράμερ του συγκροτήματος Pete Best είχε απορριφθεί προ πολλού από τον παραγωγό²⁴⁵. Την πρώτη και

242. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 7.

243. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 20.

244. "Love Me Do," Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος [beatlesbible](http://beatlesbible.com), πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.beatlesbible.com/songs/love-me-do/>

245. Lewisohn, 6.

τελευταία ηχογράφηση του τελευταίου με το συγκρότημα μπορεί να ακούσει κανείς στην εκδοχή του Love Me Do που κυκλοφόρησε στον δίσκο Anthology 1²⁴⁶.

Σχόλια στο στίχο:

Οι στίχοι του τραγουδιού μπορούν να εντοπισθούν στα αγγλικά στην επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος²⁴⁷ και προέρχονται από το επίσημο άλμπουμ Please Please Me. Νοούνται ως το λυρικό μέρος ενός νεανικού ερωτικού τραγουδιού σε πλήρη αντιστοιχία της ηλικίας των καλλιτεχνών αλλά και της πρώιμη περιόδου του συγκροτήματος.

Λοιπές πληροφορίες:

Στο ίδιο το άρθρο του beatlesbible.com ο McCartney λέει πως το τραγούδι καθώς και το P.S. I Love You που είναι τα περιεχόμενα της πρώτης sigle κυκλοφορίας τους το 1962 ότι ειρωνικά είναι τα μόνα που τους ανήκουν αφού με τις διαπραγματεύσεις κατά καιρούς με την EMI κατάφεραν να τα πάρουν με κάποιο τρόπο πίσω στην κυριαρχία τους. Αντίστοιχα ο Ringo Starr περιγράφει πόσο σημαντικό ήταν είχαν στα χέρια τους την πρώτη κυκλοφορία τους και ο McCartney ότι αυτό αποτέλεσε το σημείο που αντιλήφθηκαν την επιτυχία τους. Για την χαρακτηριστική φουσαρμόνικα του Lennon μαθαίνουμε ότι ζητήθηκε η συμβουλή του Harry Pitch, γνωστού οργανοπαίκτη της εποχής πιο συγκεκριμένα να του δείξει την τεχνική πίσω από την εισαγωγή με φουσαρμόνικα από το «I Remember You» του Frank Infield²⁴⁸. Εκτός της φουσαρμόνικας το τραγούδι εξέχει για το φωνητικό του ντουέτο πράγμα που θα αποτελέσει αργότερα ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ήχου του συγκροτήματος. Η ιδέα της εναλλαγής τον τραγουδιστών για επιτευχθεί η απόδοση της χαρακτηριστικής φράσης «Love Me Do» από τον McCartney και να μπορεί ο John Lennon να παίζει την μελωδία που έπεται με την φουσαρμόνικα ήταν του παραγωγού του συγκροτήματος George Martin²⁴⁹. Αισθητικά το τραγούδι ακολουθεί την μετά Skiffle εποχή στα πλαίσια της Beat μουσικής της οποίας οι ίδιοι αποτέλεσαν το μεγαλύτερο μέρος.

246. Guesdon and Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release*, 14.

247. “Love me Do,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/love-me-do>

248. Paul Sexton, “Harmonica Man Who Taught Lennon For ‘Love Me Do’,” *UdiscoverMusic*, 4 Αυγούστου 2015, <https://www.udiscovermusic.com/news/harmonica-man-who-taught-lennon-for-love-me-do/>

249. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 6.

2. She Loves You

Εισαγωγή:

Το «She Loves You» είναι το τραγούδι της Α πλευράς του 4^{ου} single του συγκροτήματος με τίτλο «She Loves You/I'll Get You» που σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος κυκλοφόρησε τον Αύγουστο του 1963 για το Ηνωμένο Βασίλειο και τον Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου για τις Ηνωμένες Πολιτείες²⁵⁰. Σύμφωνα με τον θρύλο το κομμάτι γράφτηκε 26 Ιουνίου κατά την διανυκτέρευση του συγγραφικού διδύμου σε ένα ξενοδοχείο ενώ πληροφορίες για την ηχογράφηση του δεν διασώζονται²⁵¹. Χαρακτηριστικό του τραγουδιού είναι ότι η φράση «She Loves You» χρησιμοποιείται ως φόρμα ρεφραίν και κάνει απαντήσεις μετά από τα κουπλέ. Επίσης ότι δραματουργικά δίνει την αίσθηση ότι παρακολουθούμε την εξέλιξη της ιστορίας από την μέση και μετά.

Δομή: Εισαγωγή που αποτελείται από μέρος του ρεφραίν, κουπλέ 1, γέφυρα 1, κουπλέ. 2, γέφυρα 1, ρεφραίν, κουπλέ 3, γέφυρα 2, ρεφραίν και έξοδος με επανάληψη του τελευταίου μέρους του ρεφραίν και της ειδικής μορφής που έχει κατά την εισαγωγή.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, ηλεκτρική κιθάρα, ακουστική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντράμς).

Γενικές πληροφορίες:

Από το περιοδικό Rolling Stone²⁵² μαθαίνουμε ότι αν και προϊόν την συμφωνίας Lennon-McCartney η χαρακτηριστική φράση «yeah, yeah, yeah» αποδίδεται στον John Lennon πράγμα με το οποίο συμφωνεί και ο Paul McCartney χωρίς όμως ακριβώς να γνωρίζει πως επικράτησε και έδωσε με το κομμάτι αναγνωρίζοντας πως ήταν κάτι που έκαναν συχνά καλλιτέχνες όπως ο Lonnie Donegan και για παράδειγμα ο Elvis στο «All shook Up». Πράγματι η χαρακτηριστική φράση έμελλε να γίνει ορόσημο²⁵³ ενώ η ιδιαίτερη δομή του κομματιού όπως η εισαγωγή του με μέρος του ρεφραίν είναι για

250. “She Loves You song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/she-loves-you>

251. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 32.

252. “14 She Loves You,” 100 Greatest Beatles Songs, *Rolling Stone Magazine*, 19 Σεπτεμβρίου 2011, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/she-loves-you-181010/>

253. Lewisohn, 35.

άλλη μια φορά προτροπή του George Martin²⁵⁴. Σε μία από τις πρόσφατες συνέντευξεις²⁵⁵ του ο McCartney αφηγείται μια εξαιρετικά χιουμοριστική ιστορία γύρω από την χαρακτηριστική φράση. Μας μεταφέρει στην εποχή που οι δύο νεαροί πολύ πριν κυκλοφορήσει παρουσίαζαν το τραγούδι στον πατέρα McCartney, με τον τελευταίο να σχολιάζει «Είναι πολύ ωραίο γιέ μου, μα έχουμε αρκετούς αμερικανισμούς τριγύρω μας δεν θα μπορούσες να τραγουδήσεις She Loves You, yes, yes, yes;» Η πρόταση προφανώς και δεν εισακούστηκε.

Σχόλιο στον στίχο:

Συνεχίζοντας στιχουργικά, κάθε κουπλέ έχει διαφορετικούς στίχους, ενώ όλοι τους είναι σε τρίτο πρόσωπο²⁵⁶ η πλοκή είναι ασυνήθιστη με τον ερμηνευτή ως φίλος να γίνεται σύμβουλος του ζευγαριού. Ενώ για την κεντρική φράση του ρεφραίν που αποτελεί και τον τίτλο του τραγουδιού ο ίδιος ο McCartney μαρτυρά πως είχαν γνώση την σημασία των προσωπικών αντωνυμιών και πως όταν τις χρησιμοποιούσαν στα τραγούδια τους λειτουργούσε ως κάτι ξεχωριστό για το κοινό²⁵⁷.

254. Rolling Stone Magazine. “14 She Loves You.” 100 Greatest Beatles Songs. *Rolling Stone Magazine List*, 19 Σεπτεμβρίου 2011. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/she-loves-you-181010/>

255. Debra Birnbaum, “Paul McCartney Joins James Corden for Carpool Karaoke,” *Variety*, 21 Ιουνίου 2018, <https://variety.com/2018/tv/news/paul-mccartney-carpool-karaoke-james-corden-1202854251/>

256. Guesdon and Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release*, 11.

257. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 9.

3. I Saw Her Standing There

Εισαγωγή:

Το τραγούδι κυκλοφόρησε στις 22 Μαρτίου του 1963²⁵⁸. Αφού επιλέχθηκε να είναι το πρώτο τραγούδι της Α πλευράς του πρώτου ολοκληρωμένου δίσκου του συγκροτήματος «Please, Please Me»²⁵⁹. Λόγω των στίχων αποδίδεται στον Paul McCartney ενώ ο ίδιος δηλώνει ότι είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας του με τον John Lennon²⁶⁰.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, γέφυρα, κουπλέ 3, αυτό-σχεδιαστικό μέρος, γέφυρα, κουπλέ 3, έξοδος με κανονικό κλείσιμο από το σχήμα.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, ρυθμική ηλεκτρική κιθάρα, σολιστική ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς), χειροκρότημα (handclap).

Γενικές πληροφορίες:

Η εκτέλεση ξεκινά με μέτρημα από τον Paul McCartney πράγμα συνηθισμένο που απλά αφαιρούνταν πριν την κυκλοφορία, σύμφωνα με τον ίδιο η εξαίρεση οφείλεται στην ενέργεια που προσέδιδε στην παρούσα εκτέλεση²⁶¹. Ενώ για τις διαφορετικές κυκλοφορίες του το beatlesbible.com αναφέρει ένα προϊόν ηχογράφησης μιας πρόβας στο Cavern Club στα τέλη του 1962 που αποτελεί μια πιο αργή εκδοχή του τραγουδιού με τον John Lennon στην φουσαρμόνικα και όχι στην ηλεκτρική κιθάρα²⁶². Το ύφος του είναι μια συνέχεια της μετά Skiffle εποχής και της Beat αισθητικής μόνο που εδώ η επιρροή του Rock & Roll είναι πιο έντονη με την ταχύτητα και η ένταση του παιζίματος να το χαρακτηρίζει. Στο ίδιο πλαίσιο η Sheik White εντοπίζει τις επιρροές από την R&B με χαρακτηριστικό το falsetto στα μακρά φωνήεντα των στίχων²⁶³. Ενώ επανερχόμενοι στο άρθρο του beatlesbible.com στο οποίο παρατίθεται ένα απόσπασμα από το σύγγραμμά του Barry Miles σύμφωνα με το οποίο ο McCartney δηλώνει για ότι για

258. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, μετ. Μάρκος Ρήγος (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπαρμπουνάκης, 1977) 7.

259. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 24 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

260. Lewisohn, 9.

261. Lewisohn, 9.

262. “I Saw Her Standing There,” Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος [beatlesbible](http://beatlesbible.com), πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.beatlesbible.com/songs/i-saw-her-standing-there/>

263. Womack and Davis, eds., *Reading The Beatles*, 60.

την ηχογράφηση του τραγουδιού έπαιξε ακριβώς το μπάσο του κομματιού «Talking About You» του Chuck Berry²⁶⁴.

Σχόλια στο στίχο:

Στιχουργικά το τραγούδι είναι απλοϊκό χαρακτηρίζεται από νεανικότητα απλότητα και αμεσότητα αποτυπώνει την σχέση του Rock & Roll με την Beat μουσική πράγμα που μπορεί κανείς να διακρίνει από τους στίχους στα ελληνικά²⁶⁵. Ενώ για την πρωταρχική έμπνευση και τους πρωταγωνιστές του έχει συγγράψει ένα εκτενές άρθρο ο Dave Rybaczewski για λογαριασμό του [beatlesebooks.com](http://www.beatlesebooks.com) το οποίο δεν παρατίθεται αφού δεν σχετίζεται με τα ζητούμενα της παρούσας έρευνας²⁶⁶.

264. “I Saw Her Standing There,” Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος beatlesbible, πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.beatlesbible.com/songs/i-saw-her-standing-there/>

265. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, μετ. Μάρκος Ρήγος (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπαρμπουνάκης, 1977) 95.

266. Dave Rybaczewski, “I SAW HER STANDING THERE,” BeatlesBooks, Πρόσβαση 30 Σεπτεμβρίου 2018, <http://www.beatlesebooks.com/standing-there>.

4. All My Loving

Εισαγωγή:

Το τραγούδι κυκλοφόρησε με τον δίσκο «With The Beatles» τον Νοέμβριο του '63 στην Μεγάλη Βρετανία²⁶⁷ και τον Ιανουάριο του '64 στις Ηνωμένες Πολιτείες με τον δίσκο «Meet The Beatles!»²⁶⁸. Εκείνη την εποχή θεωρήθηκε κατά πολύ το πιο επιτυχημένο και περίπλοκο δημιούργημα του Paul McCartney το οποίο ολοκληρώθηκε μόνο σε 13 λήψεις/εγγραφές με τις τρεις τελευταίες να είναι καθαρά overdubs²⁶⁹.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, ηλεκτρικές κιθάρες, ηλεκτρικό μπάσο και κρουστά (ντράμς).

Δομή: κουπλέ 1, κουπλέ 2, ρεφραίν, γέφυρα, κουπλέ 1, ρεφραίν και έξοδος από το συγκρότημα με επανάληψη του πρώτου στίχου του ρεφραίν.

Γενικές πληροφορίες:

Το τραγούδι ξεκινά στην μέση της ιστορίας χωρίς να μας έχει εισάγει σε αυτήν νωρίτερα. Οι στίχοι του είναι γραμμένοι εξ ολοκλήρου με προτάσεις στο παρόν και υποσχέσεις για το μέλλον, υποσχέσεις οι οποίες διαπραγματεύονται την απουσία και την επιστροφή περιγράφοντας μια αιώνια ίσως άχρονη αγάπη. Παράλληλα η συνοδεία της μουσικής στον ρυθμικό τονισμό της Beat Music με τους στίχους να ξεκινούν από την άρση του προηγούμενου μέτρου δημιουργούν ένα αίσθημα βιασύνης.

Λοιπές πληροφορίες:

Σύμφωνα με το The Beatles Encyclopedia του Kenneth Womack²⁷⁰, το συγκρότημα ηχογράφησε τέσσερις φορές το τραγούδι για τον το ραδιοφωνικό Show του BBC «From Us to You» μια εκ των οποίων κυκλοφόρησε αργότερα στο άλμπουμ «The Live at the BBC»²⁷¹. Άλλες κυκλοφορίες του είναι ως EP (extended play) και στο Ηνωμένο Βασίλειο και στην ΗΠΑ²⁷² ενώ το 1995 κυκλοφόρησε στην συλλογή Anthology 1²⁷³.

267. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78 και Guesdon and Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release*, 80.

268. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 201 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 79.

269. Beatles, 34.

270. Kenneth Womack, *The Beatles encyclopedia: everything fab four* (California: ABC-CLIO, LLC., 2014), 21-24.

271. Derek Taylor, “Live At The BBC ALBUM,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Σεπτέμβριος 1994, <https://www.thebeatles.com/album/live-BBC>

272. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200.

273. “The Beatles Anthology 1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-1>

5. And I Love Her

Εισαγωγή:

Το τραγούδι είναι άλλη μια δημιουργία του Paul McCartney που καταγράφηκε ως προϊόν της συνεργασίας Lennon-McCartney σύμφωνα με την αντίστοιχη συμφωνία. Κυκλοφόρησε τον Ιούλιο του '64 στο Ηνωμένο Βασίλειο στον δίσκο «A Hard Day's Night»²⁷⁴ και λίγο αργότερα τον ίδιο μήνα με την ίδια μορφή στις ΗΠΑ²⁷⁵.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, ηλεκτρο-ακουστικές κιθάρες, κλασική κιθάρα, κρουστά (Bongos, claves).

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, γέφυρα, κουπλέ 3, οργανικό κουπλέ, κουπλέ 3, έξοδος από το συγκρότημα.

Σχόλια στο στίχο:

Οι στίχοι περιγράφουν την αγάπη που δίνει αλλά και λαμβάνει στα πλαίσια μια σχέσης με ένα θηλυκό ο ερμηνευτής του τραγουδιού. Χαρακτηριστικό του είναι η καταληκτική φράση του κάθε κουπλέ, δηλαδή επί της ουσίας ο τίτλος του τραγουδιού, με την οποία σφραγίζει την ταυτότητα του δημιουργήματος ως μια ερωτική εξομολόγηση. Η αγάπη εδώ παρουσιάζεται με αισιοδοξία για άλλη μια φορά ως παντοδύναμη και αθάνατη.

Λοιπές πληροφορίες:

Το τραγούδι κυκλοφόρησε επίσης στις Ηνωμένες Πολιτείες σαν single τον ίδιο μήνα της κυκλοφορίας του ως άλμπουμ²⁷⁶ καθώς επίσης και το 1995 στην συλλογή Anthology 1²⁷⁷.

274. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, μετ. Μάρκος Ρήγος, 8.

275. Guesdon and Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release*, 120 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78-79.

276. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200.

277. "The Beatles Anthology 1 album," Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-1>

6. Eight Days a Week

Εισαγωγή:

Πρόκειται για μία σύνθεση του διδύμου Lennon - McCartney κυκλοφόρησε στο Ηνωμένο Βασίλειο το '64 στον δίσκο «Beatles for Sale»²⁷⁸ ενώ στις Ηνωμένες Πολιτείες κυκλοφόρησε τον ίδιο χρόνο ως single και έπειτα τον Ιούνιο του 1965 στον δίσκο της Capitol «Beatles VI»²⁷⁹. Το τραγούδι είναι αποτέλεσμα πολλών ηχογραφήσεων και δοκιμών ενώ καταγράφεται ως το πρώτο pop τραγούδι με σταδιακή αύξηση της έντασης στην εισαγωγή²⁸⁰.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, ρεφραίν, κουπλέ 2, ρεφραίν, γέφυρα, κουπλέ 1, ρεφραίν, γέφυρα, κουπλέ 2, ρεφραίν και έξοδος από το συγκρότημα στην οποία εισαγόμαστε με την επανάληψη της τελευταίας φράσης του ρεφραίν που αποτελεί και τον τίτλο του τραγουδιού.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, ηλέκτρο-ακουστική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς).

Σχόλια στο στίχο:

Στιχουργικά πρόκειται για ένα νεανικό τραγούδι με τους στίχους στο πρώτο πρόσωπο να μετατρέπουν την ερωτική έκλυση του πρωταγωνιστή σε ερωτική ομολογία.

278. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, μετ. Μάρκος Ρήγος, 8.

279. Guesdon and Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release*, 158 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78-79.

280. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 49-50.

Λοιπές πληροφορίες:

Άλλες κυκλοφορίες του τραγουδιού είναι η έκδοση του στο Ηνωμένο Βασίλειο ως EP (Extended Play) 9 μήνες νωρίτερα από την έκδοση του δίσκου²⁸¹. Ενώ σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα²⁸² του συγκροτήματος το τραγούδι κυκλοφόρησε το 1973 στην συλλογή «The Beatles 1962-1966»²⁸³ το 1995 στην συλλογή «Anthology 1»²⁸⁴ και τέλος το 2000 στην συλλογή «The Beatles 1 – Highlights»²⁸⁵.

281. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200.

282. “Eight Days A Week song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/eight-days-week>

283. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966> και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

284. “The Beatles Anthology 1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-1>

285. “1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/1>

7. Yesterday

Εισαγωγή:

Τον τραγούδι είναι προϊόν την συνθετικής δεινότητας του Paul McCartney, πρώτο κυκλοφόρησε στο Ηνωμένο Βασίλειο το 1965 στον δίσκο του συγκροτήματος «Help!»²⁸⁶. Όπως θυμάται ο George Martin η έμπνευση του τραγουδιού χρονολογείται τον Γενάρη του 1964 στο George V hotel του Παρισίου ενώ ηχογραφήθηκε για πρώτη φορά τον Ιούνιο του 1965, άξιο αναφοράς είναι ότι ακόμα και τότε ο πρόχειρος τίτλος εργασίας του τραγουδιού ήταν «Scrabbled Eggs» έναντι του τελικού «Yesterday»²⁸⁷.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, ακουστική κιθάρα, κουαρτέτο εγχόρδων (βιολιά, βιόλα και τσέλο)

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, γέφυρα, κουπλέ 3, γέφυρα, κουπλέ 3, έξοδος από τον ερμηνευτή και την ορχήστρα.

Γενικές πληροφορίες:

Πρόκειται για μία μελωδική pop μπαλάντα με στοιχεία κλασικής μουσικής από την ενορχήστρωση του George Martin, ένα ακόμα στιλιστικό υβρίδιο του συγκροτήματος που σηματοδοτούσε μια νέα εποχή ίσως πιο ώριμη με τα δημιουργήματα του συγκροτήματος να απομακρύνονται σταδιακά από την συνθήκη αναπαραγωγής τους στις ζωντανές εμφανίσεις²⁸⁸. Στις σημειώσεις της η Sheila Whitley αποτυπώνει πως η χρήση του κουαρτέτου εγχόρδων μαρτυρά την στροφή τους στο τραγούδι ως προϊόν ακρόασης και όχι ως αντικείμενο ζωντανής επιτέλεσης αφού η όποια αλλαγή στην ενορχήστρωση ώστε να αποδοθεί ζωντανά από την τετράδα του συγκροτήματος θα επέφερε μεγάλη αλλαγή στο αρχικό ύφος του τραγουδιού²⁸⁹. Ενώ σχετικά με το ύφος ο ίδιος ο McCartney δηλώνει πως δεν επιθυμούσαν να κυκλοφορήσει ως Single γιατί δεν συμφωνούσε με τον γενικότερο ήχο του συγκροτήματος²⁹⁰.

Σχόλια στο στίχο:

286. Guesdon and Margotin, *All the Songs, The story behind every Beatles release*, 214 και Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

287. Lewisohn, 59.

288. Lewisohn, 59.

289. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 69.

290. Lewisohn, 12.

Οι στίχοι του τραγουδιού ως μια ακόμη ερωτική ιστορία ξεδιπλώνονται με α-φορμή έναν χωρισμό αναπολώντας νοσταλγικά το «χθες». Μια ρομαντική τάση φυγής προς το παρελθόν αίσθημα που θα ταύτιζε κανείς με την συνειδητοποίηση της ωριμότητας²⁹¹ του βάρους των ευθυνών αυτής και την λησμονιά της ξεγνοιασιάς και της αθωότητας του παρελθόντος. Είναι λογικό κανείς να προσλαμβάνει το ολικό αίσθημα του έργου ως ηχώ των ραγδαίων αλλαγών και της συνειδητοποίησης της μητρικής απώλειας που χαρακτήρισαν τα νεανικά χρόνια του δημιουργού.

291. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 64.

8. Drive My Car

Εισαγωγή:

Το τραγούδι είναι προϊόν της συνεργασίας Lennon-McCartney, ενώ αναλογικά η δημιουργία βαραίνει περισσότερο τον Paul McCartney. Ηχογραφήθηκε για πρώτη φορά το 1965²⁹² και επιλέχθηκε να είναι το πρώτο από το δίσκο «Rubber Soul» του συγκροτήματος που κυκλοφόρησε στο Ηνωμένο Βασίλειο τον ίδιο χρόνο²⁹³.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, ρεφραίν, κουπλέ 2, ρεφραίν, σολιστικό μέρος, ρεφραίν, κουπλέ 3, ρεφραίν, σολιστικό μέρος και έξοδος από το συγκρότημα.

Οργανολογιο: Κύρια φωνή, ηλέκτρο-ακουστική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, ηλεκτρικό πιάνο, κρουστά (ντραμς, Cowbell).

Γενικές πληροφορίες:

Πρόκειται για ένα γρήγορο αισιόδοξο και διασκεδαστικό τραγούδι. Το ύφος του είναι σχετικό με το μπλουζίζον σκληρό Rock που εκτιμούσε και παρήγαγε συχνά το συγκρότημα.

Σχόλια στο στίχο:

Οι στίχοι του περιστρέφονται γύρω από την δόξα, το εφήμερο και τον πλουτισμό ενώ τεχνικά παρότι κυριαρχεί το τρίτο πρόσωπο τα δομικά του υλικά είναι φράσεις που θα μοιράζονταν κανείς σε έναν επιφανειακό φευγαλέο διάλογο. Ο ίδιος ο McCartney για την φράση που κυριαρχεί στο ρεφραίν και αποτελεί τον τίτλο του τραγουδιού έχει δηλώσει ότι αντλήθηκε από τα παλαιά Blues όπου η χρήση της περιέγραφε την σεξουαλική πράξη²⁹⁴. Πράγματι ένα μεγάλο μέρος της πρώιμης Rock and Roll παραγωγής περιστρέφονταν γύρω από την θεματολογία του αυτοκινήτου, την ταχύτητα, την ξεγνοιασιά και την ανεξαρτησία που αυτό σηματοδοτούσε²⁹⁵.

292. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 240-241.

293. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 63 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

294. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 240.

295. Κατσάπης, Κ., (2007), ο.π., σ. 24-25.

Λοιπές πληροφορίες:

Εκτός της κυκλοφορίας στον επίσημο δίσκο του συγκροτήματος το τραγούδι συμμετείχε ένα χρόνο αργότερα στην κυκλοφορία του EP (extended playing) στο Ηνωμένο Βασίλειο με τίτλο «Nowhere Man»²⁹⁶ ενώ την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε στον δίσκο «Yesterday and Today» για το κοινό των Ηνωμένων Πολιτειών²⁹⁷. Συμπληρωματικά στην επίσημη διαδικτυακή ιστοσελίδα του συγκροτήματος²⁹⁸ πληροφορούμαστε για την κυκλοφορία του το 1973²⁹⁹ τρία χρόνια μετά την διάλυση του συγκροτήματος στον δίσκο «The Beatles 1962-1966» (Red Album)³⁰⁰ καθώς και το 2006³⁰¹ στον δίσκο soundtrack ονόματι «Love» για λογαριασμό του ομώνυμου προγράμματος του Cirque du Soleil.

296. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200.

297. Lewisohn, 201.

298. “Drive My Car song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/drive-my-car>

299. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

300. Beatles, *Οι Μπήτλς* 1988, 78.

301. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

9. Eleanor Rigby

Εισαγωγή:

Πρόκειται για ένα από τα πιο γνωστά και αγαπημένα τραγούδια του συγκροτήματος. Κυκλοφόρησε στο Ηνωμένο Βασίλειο το 1966 ως single μαζί με το «Yellow Submarine»³⁰² καθώς και στον LP (Long Playing) δίσκο «Revolver»³⁰³ του συγκροτήματος, οι ίδιες κυκλοφορίες ακολούθησαν λίγο αργότερα τον ίδιο χρόνο στις ΗΠΑ³⁰⁴. Το τραγούδι αποτελεί προϊόν της συνεργασίας Lennon-McCartney με τον δεύτερο να πρωτοστατεί ενώ ταυτόχρονα σαν παράδειγμα φέρνει στην επιφάνεια για πρώτη φορά την δημιουργική διαμάχη μεταξύ των μουσικών χωρίς όμως να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε την προσωπική συμβολή του καθενός³⁰⁵. Μία ακόμη πρωτιά του τραγουδιού είναι ότι τα μέλη του συγκροτήματος δεν συμμετείχαν ως οργανοπαίχτες στην ηχογράφηση αυτού³⁰⁶ η οποία έλαβε χώρα τον Απρίλιο του '66 και αποδόθηκε από ένα διπλό κουαρτέτο εγχόρδων που ερμήνευε για άλλη μία φορά την ενορχήστρωση του George Martin³⁰⁷.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, διπλό κουαρτέτο εγχόρδων (4 βιολιά, 2 βιόλες, 2 τσέλο).

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, γέφυρα, κουπλέ 2, γέφυρα, επανάληψη της εισαγωγής, κουπλέ 3, έξοδος από την ορχήστρα με ένα μέρος που ενώνει την γέφυρα μαζί με την εισαγωγή.

Γενικές πληροφορίες:

Το περιεχόμενο του τραγουδιού έχει απασχολήσει ιδιαίτερος τους αναλυτές. Η ιστορία έχει έναν χαρακτήρα νουβέλας, ξεκινά καλώντας μας να αντικρίσουμε τα μοναχικά πλήθη των ανθρώπων, με τις έξω-κοσμικές μοναχικές φιγούρες των πρωταγωνιστών³⁰⁸ να παρουσιάζονται μέσα από περιγραφικές εικόνες της άδειας,

302. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, μετ. Μάρκος Ρήγος (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπαρμπουνάκης, 1977) 9.

303. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

304. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200-201.

305. John Kimsey, "Spinning The Historical Record," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 207 και Womack, *The Beatles encyclopedia*, 250-253.

306. Russell Reising, "Vacío Luminoso," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 112.

307. Lewisohn, 77.

308. Russell Reising, "Vacío Luminoso," 112.

θλιβερής καθημερινότητας τους³⁰⁹. Αυτές είναι η Eleanor Rigby και ο πατέρας MacKenzie όπου μας συστήνονται σταδιακά στα κουπλέ του τραγουδιού για να συναντηθούν στο τελευταίο. Πρόκειται για μία ιστορία θρήνου με πρωταγωνίστρια την πρώτη, μια μοναχική γυναίκα στις οποίας την κηδεία δεν παρέστη κανείς³¹⁰ και τον πατέρα McKenzie να αποχωρεί από το μνήμα της στην τελευταία πράξη³¹¹.

Στιλιστικά η μουσική έχει έναν έντονο ρυθμικό χαρακτήρα με την ορχήστρα να παίζει στακάτα χωρίς όμως να ανεβάζει την διάθεση παρά να εντείνει ένα εσωτερικό άγχος και μια υπαρξιακή αγωνία, δίνοντας μας την αίσθηση πως στο σύνολο του πρόκειται για μια βαθιά ανάσα. Ο Geoff Emerick δηλώνει πως στο αίσθημα συνέβαλε και η τοποθέτηση των μικροφώνων πολύ κοντά στους μουσικούς, πράγμα που κατέστησε το παίξιμο τους ιδιαιτέρως νευρικό και αγχωτικό³¹². Ενώ από πλευράς δημιουργίας ο William M. Northcutt³¹³ καταγράφει ότι σχετίζεται με την εσωτερική ανησυχία, την αποστροφή αλλά και την σταδιακή απομάκρυνση του McCartney από τα πλήθη των ανθρώπων που επισφράγιζαν την επιτυχία του συγκροτήματος από τα πρώτα χρόνια της δράσης του.

Λοιπές πληροφορίες:

Ο Lewinshon μας ενημερώνει για την επιπρόσθετη κυκλοφορία του τραγουδιού στο δίσκο «A Collection Of Beatles Oldies»³¹⁴ το 1966, ενώ η επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος³¹⁵ για τις επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού: το 1969 στον δίσκο «Yellow Submarine soundtrack»³¹⁶, το 1973 στον δίσκο «The Beatles 1962-1966» (Red Album)³¹⁷ καθώς και το 1996 ως ορχηστρικό στο «Beatles Anthology 2»³¹⁸. Το

309. Ian Marshal, "Bakhtin and the Beatles," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 26.

310. William M. Northcutt, "The Spectacle of Alienation," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 132.

311. Ian Marshal, "Bakhtin and the Beatles," 26.

312. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 77.

313. William M. Northcutt, "The Spectacle of Alienation," 132.

314. Lewisohn, 200 και Beatles, *Οι Μπίτλς 1988*, 78.

315. "Eleanor-Rigby song," Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/Eleanor-Rigby>

316. "Yellow Sub Songtrack album song," Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/yellow-sub-songtrack>

317. Bill Flanagan, "The Beatles 1962-1966 album," Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

318. "The Beatles Anthology 2 album," Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/Beatles-anthology-2>

2000 στην συλλογή «The Beatles 1 – Highlights»³¹⁹. Και τέλος το 2006³²⁰ στον δίσκο «Love» για λογαριασμό του ομώνυμου προγράμματος του Cirque du Soleil. Κλείνοντας ανάμεσα στις κατά καιρούς διακρίσεις αξίζει να αναφερθεί ότι ένα χρόνο μετά την κυκλοφορία του κέρδισε το βραβείο Grammy της καλύτερης σύγχρονης σόλο ερμηνείας³²¹.

319. “1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/1>

320. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

321. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 253.

10. Tomorrow Never Knows

Εισαγωγή:

Το «Tomorrow Never Knows» είναι ένα ακόμη εικονικό δημιούργημα του συγκροτήματος που κυκλοφόρησε στο Ηνωμένο Βασίλειο με τον δίσκο «Revolver»³²² στις 5 Αυγούστου του 1966 και με την ίδια μορφή τρεις μέρες αργότερα στις Ηνωμένες Πολιτείες³²³. Αποδίδεται στην συνεργασία Lennon-McCartney³²⁴, με τον πρώτο να φέρεται να έχει γράψει αρχικά τους στίχους και τον δεύτερο να συνέβαλε καίρια στο μουσικό αποτέλεσμα³²⁵. Στα πλαίσια της κυκλοφορίας του νέου δίσκου ήταν το πρώτο κομμάτι που ηχογραφήθηκε και ενώ συμπεριλήφθηκε ως το τελευταίο ήταν αυτό που χαρακτήρισε όλο τον δίσκο³²⁶. Πρόκειται για μία ακόμα παραγωγή του George Martin με τις ηχογραφήσεις του να λαμβάνουν χώρα τον Απρίλιο του '66³²⁷. Στο πρωτοποριακό αποτέλεσμα πρέπει να αναγνωριστεί και η ενεργή συμβολή του προσωπικού της Abbey Road όπως Geoff Emerick και ο Ken Townsend που ξεπέρασαν με τις τεχνικές τους κάθε προσδοκία³²⁸.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, κουπλέ 3, ορχηστρικό μέρος, κουπλέ 4, κουπλέ 5, κουπλέ 6, κουπλέ 7, έξοδος με επανάληψη της καταληκτικής φράσης του τελευταίου κουπλέ.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, ηλεκτρικό μπάσο, πιάνο, κρουστά (ντραμς, ντέφι), Sitar, Tanpura, λούπες από μαγνητόφωνα.

322. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78 και *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 9.

323. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200.

324. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 914-915.

325. John Cavach, "From Craft to Art," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 46.

326. Russell Reising, "Vacio Luminoco," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 112.

327. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 916.

328. Lewisohn, 70.

Γενικές πληροφορίες:

Πρόκειται για το πρώτο ψυχεδελικό³²⁹ τραγούδι του συγκροτήματος που κάνει χρήση σχεδόν όλων των καινοτομιών που το χαρακτήρισε. Από το Sitar και την tanpura που αιωρούνται κατά την διάρκεια της ηλεκτρικά φορτισμένης Blues σύνθεσης, τις λούπες από μαγνητοταινία που ηχούν σαν γλάροι, από την ηλεκτρική κιθάρα του McCartney την τοποθέτηση των μικροφώνων πολύ κοντά στα ντράμς από τον Geoff Emrick³³⁰, μέχρι τα εξωτικά φωνητικά του John Lennon μέσα από το Leslie Speaker και την χρήση της εφεύρεσης ADT (Artificial Double Tracking) του Ken Townsend³³¹ έδωσαν το αποτέλεσμα μια μοναδικής σύνθεσης που ήταν αδύνατο να μεταφραστεί στο οργανολόγιο του σχήματος για να αναπαραχθεί ζωντανά στην σκηνή³³².

Σχόλια στο στίχο:

Αναφορικά με τους στίχους του Lennon και την προτροπή ακρόασης με την οποία εκκινεί ο Ian Marshall μας ενημερώνει ότι αντλήθηκαν από τις οδηγίες του βιβλίου «The Psychedelic Experience» του Timothy Lary³³³, ενώ στο σύνολο του αντανακλά τις εμπειρίες χρήσης LSD οδηγώντας μας ως προϊόν στις τελευταίες εμφανίσεις του συγκροτήματος³³⁴. Το μυστικιστικό και απόκοσμο αποτέλεσμα όπως το χαρακτηρίζει ο Walter Everett³³⁵ αποτελεί μια αξιοσημείωτη αθροιστική εκδήλωση, όπου σύμφωνα με τον Russell Reissing «σχεδόν κάθε λέξη του επανεξετάζει, ανακεφαλαιώνει και υπέρ-πληρώνει το περιεχόμενο του δίσκου»³³⁶. Για τον οποίο ο ίδιος δηλώνει ότι παρότι μας εγκαλεί να επανεξετάσουμε την πολιτική μας συνείδηση κάνοντας κριτική στις δομές της κοινωνίας στην πραγματικότητα βάζει στόχο την ψυχική, πνευματική και αισθητική μας ευαισθησία³³⁷.

329. Η ψυχεδελική μουσική ξεκίνησε περίπου στα μέσα της δεκαετίας του 1960, αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες υποκατηγορίες της ροκ μουσικής η οποία συνδέθηκε στενά με την χρήση παραισθησιογόνων ψυχοτρόπων ουσιών. Βλέπε περισσότερα στο Θανάσης Κρεκούκας, “Το μουσικό κίνημα της ψυχεδέλειας,” *Popcode*, 4 Μαρτίου 2013, <https://www.oneman.gr/pop-code/t/mousiki/to-mousiko-kinhma-ths-psyxedeleias.2149840.html>

330. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 72.

331. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 916-917.

332. Lewisohn, 84.

333. Ian Marshal, “Bakhtin and the Beatles,” *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 17.

334. Ian Marshal, “Bakhtin and the Beatles,” *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 26.

335. Walter Everett, “Painting Their Room in a Colorful Way,” *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 83.

336. Womack and Davis, eds., *Reading The Beatles*, 114.

337. Womack and Davis, eds., 112.

Λοιπές πληροφορίες:

Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος³³⁸. Οι επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού μετά την διάλυση του συγκροτήματος ήταν δύο, το 1996 στο «Beatles Anthology 2»³³⁹ και πιο πρόσφατα το 2006 στον δίσκο «Love» για το ομώνυμο πρόγραμμα του Cirque du Soleil³⁴⁰.

338. “Tomorrow Never Knows song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/tomorrow-never-knows>

339. “The Beatles Anthology 2 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/Beatles-anthology-2>

340. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

11. Strawberry Fields Forever

Εισαγωγή:

Το τραγούδι είναι μια χαρακτηριστική δημιουργία του John Lennon όπου αποδόθηκε στο συγγραφικό δίδυμο³⁴¹. Κυκλοφόρησε το 1967 ως single μαζί με το «Penny Lane»³⁴², είναι το τρίτο double-A single του συγκροτήματος³⁴³, ενώ είναι η πρώτη κυκλοφορία που εκδόθηκε πρώτα στις Ηνωμένες Πολιτείες και έπειτα(με διαφορά λίγων ημερών) στο Ηνωμένο Βασίλειο³⁴⁴. Το τραγούδι γνωστό ως ένα από τα πιο περίτεχνα σε επίπεδο παραγωγής, έλαβε χώρα την εποχή που οι Beatles είχαν απομακρυνθεί από την εικόνα των καλών παιδιών και δεν στόχευαν πλέον στις ζωντανές εμφανίσεις³⁴⁵.

Δομή: Εισαγωγή, ρεφραίν, κουπλέ 1, ρεφραίν, κουπλέ 2, ρεφραίν, κουπλέ 1, ρεφραίν, κουπλέ 3, ρεφραίν, διπλή έξοδος με σβήσιμο από την πλευρά της παραγωγής.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, ήλεκτρο-ακουστική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς, timpani, bongos, maracas, ξύστρα), mellotron mark II, swarmandal, 4^η τρομπέτες, 3 τσέλο.

Γενικές πληροφορίες:

Πήρε το όνομά του από το ορφανοτροφείο του στρατού σωτηρίας κοντά στο σπίτι των νεανικών χρόνων του Lennon στο Λίβερπουλ³⁴⁶. Ήταν το πρώτο που ηχογραφήθηκε στην διαδικασία παραγωγής του επόμενου δίσκου του συγκροτήματος αλλά με την κυκλοφορία του ως Single αυτή η ιδέα απορρίφθηκε³⁴⁷. Συνοψίζει και αυτό την εμπειρία των τελευταίων ετών του συγκροτήματος μέσα στο στούντιο. Με την χρήση του mellotron, του Swarmandal, τα ανάποδα πατίνια, την τεχνική ADT, το slide παίξιμο του Harrison και την συμμετοχή του κλασσικού σχήματος χάλκινων και εγχόρδων γίνεται φανερό πως η πολυπλοκότητα της παραγωγής του συγκροτήματος έχει αυξηθεί χαρακτηριστικά³⁴⁸. Αυτού που χαρακτηρίζει το τραγούδι είναι ότι για την τελική κυκλοφορία του ενώθηκαν διαφορετικές ηχογραφήσεις οι οποίες διέφεραν σε

341. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 875.

342. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 10.

343. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 98.

344. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 873.

345. Lewisohn, 87.

346. Steve Turner, *The Beatles: The stories behind the songs 1697-1970* (London: Carlton Publishing Ltd, 2009) 12-13 και Womack, *The Beatles encyclopedia*, 873.

347. Lewisohn, 87.

348. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 874-875.

ταχύτητα και τόνο, με τους τεχνικούς να καταφέρνουν να τα ενώσουν ρίχνοντας την ταχύτητα³⁴⁹.

Σχόλια στο στίχο:

Το αποτέλεσμα μας μεταφέρει σε ένα ονειρικό πεδίο κάτι που ο ίδιος ο Lennon περιγράφει ως ψυχανάλυση μεταφρασμένη σε μουσική³⁵⁰. Σχετικά με την ερμηνεία των στίχων ο Kevin McCarron μας μεταφέρει τις απόψεις του McDonald όπου το τραγούδι παρουσιάζεται από την μία ως μια μελέτη για τη αμφιβολία της ταυτότητας και την απομόνωση ενός μοναχικού επαναστάτη έναντι οποιασδήποτε ιδρυματοποίησης ενώ παράλληλα εκφράζει μια απρόσμενη λαχτάρα για την ξέγνοιαστη παιδική ηλικία του³⁵¹.

Λοιπές πληροφορίες:

Σύμφωνα με τη επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος³⁵² οι επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού είναι στο δίσκο «Magical Mystery Tour»³⁵³ που κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ το 1967³⁵⁴ και στην συλλογή «The Beatles-1967-1970» (Blue Album) που κυκλοφόρησε το 1973³⁵⁵.

349. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 876.

350. Ian Marshal, “Bakhtin and the Beatles,” *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 28.

351. Kevin McCarron, “A Universal Childhood,” *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 178-179.

352. “Strawberry Fields Forever song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/strawberry-fields-forever>

353. “Magical Mystery Tour album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/magical-mystery-tour>

354. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 201.

355. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

12. Being for the Benefit of Mr. Kite!

Εισαγωγή:

Γράφτηκε από τον John Lennon με την βοήθεια του Paul McCartney και καταγράφεται ως δημιουργία του συμφώνου Lennon-McCartney. Κυκλοφόρησε στη 1 Ιουνίου του 1967 με τον δίσκο «Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band»³⁵⁶³⁵⁷ στο Ηνωμένο Βασίλειο και μία αργότερα με την ίδια μορφή στις ΗΠΑ³⁵⁸.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, γέφυρα, κουπλέ 3, γέφυρα που μας οδηγεί σε κανονική έξοδο από την ορχήστρα.

Όργανολογιο: Κύρια φωνή, ακουστική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς, ντέφι), κουαρτέτο φουσαρμόνικας, ηλεκτρικά πιάνο (Hammond organ, Wurlitzer, Lowrey organ), πιάνο με φουσούνα (Harmonium)

Γενικές πληροφορίες:

Είχε μια ασυνήθιστη για την εποχή οπτική ζωντάνια με την ατμόσφαιρα του τσίρκου να αποτελεί την βασική επιδίωξη του John Lennon³⁵⁹. Αφού οι στίχοι του αντλήθηκαν σχεδόν αυτοτελείς από μια αφίσα τσίρκου³⁶⁰ του 19ου αιώνα³⁶¹. Και άλλη μια φορά το ύφος και η παραγωγή του τραγουδιού προμηνύει την διάθεση του να μην αναπαραχθεί ζωντανά επί σκηνής μετατρέποντας επί της ουσίας μέσα από όλη αυτή την οπτική ζωντάνια τον ρόλο του κοινού από θεατή σε ακροατή.

356. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 10.

357. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

358. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200-201.

359. Lewisohn, 99.

360. Lewisohn, 99.

361. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 144.

Λοιπές πληροφορίες:

Από την επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος³⁶² μαθαίνουμε για τις επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού στο «Beatles Anthology 2»³⁶³ το 1996 και δέκα χρόνια αργότερα στον δίσκο «Love» για το ομώνυμο πρόγραμμα του Cirque du Soleil³⁶⁴.

362. “Being for the Benefit of Mr. Kite! Song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/being-benefit-mr-kite>

363. “The Beatles Anthology 2 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/Beatles-anthology-2>

364. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

13. A Day in the Life

Εισαγωγή:

Πρόκειται για το τελευταίο τραγούδι του δίσκου «Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band»³⁶⁵ που κυκλοφόρησε σχεδόν ταυτόχρονα στο Ηνωμένο Βασίλειο και στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1967³⁶⁶. Παρότι το μεγαλύτερο και το αρχικό μέρος των στίχων είναι του John Lennon³⁶⁷ αποδίδεται στην συνεργασία Lennon McCartney³⁶⁸ έχει μια πολύ ενδιαφέρουσα ανατροπή καθώς αποτελείται επί της ουσίας από δύο διαφορετικά τραγούδια των καλλιτεχνών³⁶⁹ με συνδεδετικό κρίκο το κρεσέντο μιας κλασικής ορχήστρας³⁷⁰.

Δομή: εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, κουπλέ 3, γέφυρα, ορχηστρικό μέρος, κουπλέ 4, γέφυρα, κουπλέ 5, γέφυρα που οδηγεί στην έξοδο από την ορχήστρα.

Οργανολόγιο: Κύριες φωνές, ήλεκτρο-ακουστική κιθάρα, πιάνο, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς, κόνγκας, μαράκες), ξυπνητήρι, κλασική ορχήστρα (βιολιά, βιόλες, τσέλο, κοντραμπάσο, όμποε, κλαρινέτο, φαγκότο, φλάουτα, κόρνες, τρομπέτες, τρομπόνια, τούμπα, tympani).

Γενικές πληροφορίες:

Για την ηχογράφηση του συνδεδετικού κρίκου των δύο διαφορετικών τμημάτων επιστρατεύθηκαν 40 μουσικοί όπου έπαιξαν ένα κρεσέντο από την χαμηλότερη στην υψηλότερη νότα του οργάνου τους υπό την καθοδήγηση/διεύθυνση του George Martin, ενώ η ηχογράφηση έλαβε χώρα στο στούντιο «ένα» της Abbey Road με την βοήθεια του υπερσύγχρονου για την εποχή συστήματος ονόματι «ambiophonics»³⁷¹.

Σχόλιο στο στίχο:

Το τραγούδι έχει θέμα την καθημερινή ζωή, ζήτημα μέ υπαρξιακό προσανατολισμό στο οποίο το συγκρότημα επανέρχεται συχνά. Η απόδοση του γίνεται με την περιγραφή της πραγματικότητας χωρίς να χρησιμοποιεί πιασάρικες φράσεις. Ξεκινώντας με μια πρωινή ρουτίνα οδηγεί μέσα από προτάσεις και εντυπώσεις που

365. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 94 και *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 10.

366. Lewisohn, 200-201.

367. Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 35-37.

368. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 211.

369. Lewisohn, 182.

370. Lewisohn, 96.

371. Lewisohn, 96.

προέρχονται από την καθημερινότητα, μέσα από τους διάσημους δρόμους του Blackburn, Lancashire, σε μια σκηνή από μια βραδινή έξοδο. Ο Ian Marshall στο *Reading the Beatles* αναλύει πως η περιστροφή γύρω από τον «χρονοτόπο» της ημέρας των πρωταγωνιστών προσφέροντας μια εικόνα «της ημέρας στην ζωή» μοιάζει να αντιγράφει τον τρόπο που αποτυπώνεται στο ίδιο το κοινό δηλαδή ως μια μνήμη από την καθημερινότητα για τον καθένα από εμάς³⁷².

Λοιπές πληροφορίες:

Για τις επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού ενημερωνόμαστε από την επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος³⁷³ την συμμετοχή του το 1973 στην συλλογή «The Beatles-1967-1970»(Blue Album)³⁷⁴. Το 1996 στο «Beatles Anthology 2»³⁷⁵ και πιο πρόσφατα για το ομώνυμο πρόγραμμα του Cirque du Soleil το 2006 στον δίσκο «Love»³⁷⁶.

372. Ian Marshal, “Bakhtin and the Beatles,” *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 29.

373. “A Day In The Life song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/day-life>

374. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966> και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

375. “The Beatles Anthology 2 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/Beatles-anthology-2>

376. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

14. Helter Skelter

Είναι ένα από τα σκληρότερα τραγούδια του συγκροτήματος, αποτελεί δημιούργημα του Paul McCartney και σύμφωνα με τον ίδιο ήταν μια προσπάθεια να γράψει κάτι δυνατότερο από τους «Who»³⁷⁷. Κυκλοφόρησε με τον δίσκο «The Beatles» (White Album) στις 22 Νοεμβρίου του 1968 για την Μεγάλη Βρετανία³⁷⁸ και τρεις μέρες αργότερα με την ίδια μορφή στις Ηνωμένες Πολιτείες³⁷⁹.

Δομή: εισαγωγή, κουπλέ 1, ρεφραίν, κουπλέ 2, ρεφραίν, σολιστικό μέρος, επανάληψη εισαγωγής, κουπλέ 3, ρεφραίν, και έξοδος από την ορχήστρα.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, ήλεκτρο-ακουστική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς), τρομπέτα.

Γενικές πληροφορίες:

Το τραγούδι ηχογραφήθηκε αρκετές φορές με χαρακτηριστικότερη την μεγαλύτερη ηχογράφιση του συγκροτήματος με διάρκεια 27' σε πολύ πιο αργό ρυθμό από αυτό της τελικής κυκλοφορίας³⁸⁰, μια μείξη αυτής κυκλοφόρησε στο Anthology 3³⁸¹. Λίγους μήνες αργότερα ξανά μπήκαν στο στούντιο για το κομμάτι από την οποία ηχογράφιση διασώθηκε η φράση το Ringo «I got blisters on my hands»³⁸². Πρόκειται επί της ουσίας για μία σκληρή Blues σύνθεση η οποία αμφιταλαντεύεται μεταξύ της επαναστατικής Rock ή ενός παιδικού τραγουδιού για τσουλήθρες³⁸³.

377. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 381 και Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 97-98.

378. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

379. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200-201.

380. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 143.

381. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 381.

382. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 382.

383. Ian Marshal, "Bakhtin and the Beatles," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 24.

Λοιπές πληροφορίες:

Οι επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος³⁸⁴ είναι στον δίσκο Anthology 3 το 1996³⁸⁵ και το 2006 στον δίσκο «Love» για το ομώνυμο πρόγραμμα του Cirque du Soleil³⁸⁶.

384. “Helter Skelter song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/helter-skelter>

385. “The Beatles Anthology 3 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-3>

386. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

15. Revolution #9

Εισαγωγή:

Πρόκειται για ένα ακόμα τραγούδι του δίσκου «The Beatles»(White Album)³⁸⁷ που κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 1968 για την Μεγάλη Βρετανία και τις Ηνωμένες Πολιτείες³⁸⁸. Μια παραγωγή του George Martin πάνω στο ηχητικό κολάζ του John Lennon³⁸⁹ κατεγράφη ως δημιουργία των Lennon-McCartney ενώ ουσιαστικά φαίνεται να συνέβαλαν περισσότερο η Yoko Ono και ο George Harrison³⁹⁰.

Δομή: εισαγωγή, κυρίως μέρος, έξοδος.

Οργανολογίο: Διάφορες φωνές, πιάνο, μαγνητοταινίες.

Γενικές πληροφορίες:

Το κολάζ δημιουργεί μια μυστηριωδώς αποκαλυπτική διάθεση. Ήταν προϊόν επί της ουσίας του τραγουδιού «Revolution 1». Και πρακτικά στην εκτέλεση του ήταν ένας συνδυασμός από παραμορφωμένους, υπνωτικούς ήχους που ολοκληρώθηκε μετά από πολλά overdubs. Το πρώτο κανάλι είχε διαβρωμένους ήχους τυμπάνων το δεύτερο μια παραμορφωμένη κιθάρα, το τρίτο είχε τους ήχους ενός εκκλησιαστικού οργάνου, διάφορους θορύβους αλλά και τις φωνές που συνέβαλαν ουσιαστικά στον τελικό χαρακτήρα του τραγουδιού με τον John Lennon να φωνάζει δυνατά τυχαίες φράσεις. Το τέταρτο κανάλι είχε διάφορα εξίσου απερίγραπτα ηχητικά εφέ με θορύβους από μαγνηταινίες και ένα ταμπούρ³⁹¹.

Λοιπές πληροφορίες:

Το ηχητικό πείραμα στην πραγματικότητα δεν ήταν ιδιαίτερος φιλόδοξο αλλά ήταν ιστορικά σημαντικό γιατί κυκλοφόρησε σε ένα άλμπουμ pop μουσικής από τους ίδιους τους Beatles. Από την φύση του ως μια παραγωγή ηχητικού κολάζ συνέβαλε το μέγιστο στην κριτική ότι άλμπουμ στερούταν ενότητας και ότι οι Beatles δεν λειτουργούσαν πλέον ως ομάδα.

387. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

388. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200-201.

389. Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 104-105.

390. Lewisohn, 137.

391. Lewisohn, 92.

16. Hey Jude

Εισαγωγή:

Πρόκειται για μία σύνθεση του Paul McCartney, εμπνευσμένη από τον χωρισμό του ζεύγους Lennon με τον πρωταγωνιστή να συμβουλεύει τον γιο του ζευγαριού³⁹². Ήταν μια ακόμη Double A-side single κυκλοφορία με την άλλη πλευρά του δίσκου να περιέχει το τραγούδι «Revolution»³⁹³, το single κυκλοφόρησε τον Αύγουστο του 1968 στις ΗΠΑ και το Ηνωμένο Βασίλειο³⁹⁴. Πρόκειται για την πρώτη κυκλοφορία του ίδιου του συγκροτήματος από την εταιρία τους Apple Records³⁹⁵.

Δομή: Κουπλέ 1, κουπλέ 2, γέφυρα 1, κουπλέ 3, γέφυρα 2, κουπλέ 4, έξοδος με σβήσιμο από την πλευρά της παραγωγής (Fade Out).

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, ήλεκτρο-ακουστική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, πιάνο, κρουστά (ντράμς, ντέφι), ορχήστρα (βιολιά, βιόλες, τσέλο, φλάουτα, κλαρινέτα, μπάσο κλαρινέτο, φαγκότο, κόντρα φαγκότο, τρομπέτες, κόρνα, τρομπόνι, κρουστά).

Γενικές πληροφορίες:

Η αρχική ηχογράφηση από το συγκρότημα έγινε στις 29 Ιουλίου του '68 στη Abbey Road και αποτέλεσε παραγωγή του George Martin, στις 31 Ιουλίου ακολούθησαν ηχογραφήσεις στα ανεξάρτητα αλλά σύγχρονα εξοπλισμένα Trident Studios. Στις 1 Αυγούστου ηχογράφησε την ενορχήστρωση του ο George Martin με ορχήστρα 40 μουσικών και την επόμενη μέρα ολοκληρώθηκε στην Abbey Road από το συγκρότημα με την τελική μείξη να έχει την κακής ποιότητας ηχογράφηση από τα Trident Studios σε πάρα πολύ χαμηλή ένταση³⁹⁶.

Λοιπές πληροφορίες:

Η θεματολογία του τραγουδιού σύμφωνα με την μουσικολόγο Sheila Whiteley μαρτυρά μια νέα εποχή, οι Beatles δεν ήταν πια οι νεαροί, είχαν μεγαλώσει έχοντας οι

392. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 389 και Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 62-63.

393. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 11.

394. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200.

395. Lewisohn, 152.

396. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 390.

ίδιοι παιδιά³⁹⁷. Σε γενικές γραμμές το τραγούδι λόγω του ύφους του προορίζονταν εξ αρχής ως μια single κυκλοφορία³⁹⁸ ενώ μέχρι σήμερα συνολικά κυκλοφόρησε σε 6 άλμπουμ. Το 1970 κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ μια συλλογή ονόματι «Hey Jude»(αυθεντικός τίτλος: The Beatles Again) με τραγούδια του συγκροτήματος από singles και B-sides που δεν περιέχονταν σε δίσκους³⁹⁹. Ακολούθησε τον Μάρτιο του '88 η συλλογή Past Masters: Volume two⁴⁰⁰. Ενώ η επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος⁴⁰¹ περιέχει τέσσερις επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού. Συμπεριλήφθηκε επίσης το 1973 στην συλλογή «The Beatles-1967-1970»(Blue Album)⁴⁰² έπειτα στον δίσκο Anthology 3 το 1996⁴⁰³, το 2000 στην συλλογή «The Beatles 1 – Highlights»⁴⁰⁴ και τέλος το 2006 στον δίσκο «Love» για το ομώνυμο πρόγραμμα του Cirque du Soleil⁴⁰⁵.

397. Sheila Whiteley, “Love, love, love,” *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 66.

398. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 145.

399. Lewisohn, 201.

400. Lewisohn, 201 και “Past Masters album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/past-masters>

401. “Hey Jude song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/hey-Jude>

402. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

403. “The Beatles Anthology 3 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-3>

404. “1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/1>

405. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

17. All You Need Is Love

Εισαγωγή:

Είναι ένα χαρακτηριστικό δημιούργημα του John Lennon με στόχο μέσα από την παγκόσμια μετάδοση του στις 25 Ιουνίου του 1967 στο πρόγραμμα «Our World» του BBC να αποτελέσει το μήνυμα του συγκροτήματος προς όλη την ανθρωπότητα⁴⁰⁶. Το backing track για τη ζωντανή εμφάνιση ηχογραφήθηκε στις 14 Ιουνίου στα ανεξάρτητα Olympic Sound Studios⁴⁰⁷ και παραμένοντας μια παραγωγή του George Martin ολοκληρώθηκε με μια σειρά overdubs μέχρι το τέλος του μήνα στην Abbey Road⁴⁰⁸. Η πρώτη κυκλοφορία του ως Single έγινε τον Ιούλιο του '67 στις ΗΠΑ και την Μεγάλη Βρετανία⁴⁰⁹.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, ρεφραίν, σόλο κιθάρας, ρεφραίν, κουπλέ 3, ρεφραίν, ρεφραίν, έξοδος από το συγκρότημα

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, φωνητικά, ηλεκτρική κιθάρα, πιάνο, ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς), βιολί, banjo, τσέμπαλο, ορχήστρα (τρομπέτες, τρομπόνια, σαξόφωνα, βιολιά, τσέλο, ακορντεόν).

Σχόλια στο στίχο:

Για το περιεχόμενο του τραγουδιού ο Vacio Luminoso εντοπίζει ότι το συγκρότημα προσπαθεί να προτείνει το μανιφέστο του στην αποκαλούμενη γενιά της αγάπης (Love generation)⁴¹⁰. Το πρόταγμα του «flower power» ως απάντηση στον πόλεμο⁴¹¹ σύμφωνα με τον James M. Decker δεν μπορούμε να πούμε ότι είχε μεγάλη απήχηση στους αποδέκτες το οποίο στόχευε⁴¹².

Λοιπές πληροφορίες:

406. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 31 και Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 120 και Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 40-41.

407. Lewisohn, 116.

408. Lewisohn, 117.

409. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 30 και Lewisohn, 200 και *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 10.

410. Russell Reising, "Vacio Luminoco," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 119.

411. Jeffrey Roessner, "We All Want To Change The World," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 148.

412. James M. Decker, "Baby, You're a Rich Man," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four* (Albany: State University of New York Press, 2006) 195.

Το τραγούδι εκτός από την single εμφάνιση του κυκλοφόρησε σε πολλούς δίσκους και συλλογές. Τον ίδιο χρόνο της αρχικής κυκλοφορίας του συμμετείχε και στο άλμπουμ «Magical Mystery Tour» στις Ηνωμένες Πολιτείες ενώ το 1969 στον δίσκο «Yellow Submarine» σε ΗΠΑ και Μεγάλη Βρετανία⁴¹³. Η επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος⁴¹⁴ περιέχει τρεις επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού, το 1973 στην συλλογή «The Beatles-1967-1970»⁴¹⁵ (Blue Album), έπειτα στην συλλογή «The Beatles 1 – Highlights»⁴¹⁶ το 2000 και έξι χρόνια αργότερα στον δίσκο για το πρόγραμμα του Cirque du Soleil με τον τίτλο «Love»⁴¹⁷.

413. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 201.

414. “All you need is love song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/all-you-need-love>

415. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

416. “1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/1>

417. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

18. Come Together

Εισαγωγή:

Πρόκειται για μία ακόμη δημιουργία του John Lennon, αποτέλεσμα της πρόσκλησης του Timothy Leary να συνεγράψει ένα τραγούδι εμπνευσμένο από το σλόγκαν της εκστρατείας του για την θέση του κυβερνήτη της Καλιφόρνια⁴¹⁸. Το περιστατικό έλαβε χώρα σε μία από τις bed-in διαμαρτυρίες για την ειρήνη του καλλιτέχνη και της Yoko Ono στις 30 Μαΐου στο ξενοδοχείο Reine Elizabeth του Μόντρεαλ⁴¹⁹. Το τραγούδι αποτέλεσε το πρώτο του δίσκου «Abbey Road» που κυκλοφόρησε στις 26 Σεπτεμβρίου του 1969 για το Ηνωμένο Βασίλειο⁴²⁰ και στις 1 Οκτωβρίου του 1969 για τις Ηνωμένες Πολιτείες⁴²¹.

Δομή: εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, ρεφραίν, κουπλέ 3, ρεφραίν, ορχηστρικό μέρος, κουπλέ 4, ρεφραίν, έξοδος με σταδιακό σβήσιμο του ορχηστρικού μέρους.

Οργανολόγιο: Κύρια φωνή, ήλεκτρο-ακουστική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, ηλεκτρικό πιάνο (Fender Rhodes), κρουστά (ντραμς, μαράκες).

Γενικές πληροφορίες:

Η παραγωγή ήταν του George Martin, ηχογραφήθηκε στην Abbey Road στις 21 Ιουνίου του '69 ενώ ακολουθήσαν επιπρόσθετα overdubs μέσα στον μήνα⁴²². Για την σύνθεση αντλήθηκε έμπνευση από την επιτυχία του Chuck Berry «You can't catch me»⁴²³. Ο Walter Everett εντοπίζει τον ρόλο του ως εισαγωγικό κομμάτι του δίσκου, από τις πρώτες κιόλας νότες του μπάσου δηλώνει πως κάνει ξεκάθαρο ότι πρόκειται να ακολουθήσει ένα έργο με άψογες ενορχηστρώσεις και ένα σύνολο γεμάτο και δεμένο, προϊόν με εξεζητημένη αλλά ξεκάθαρη ηχοληψία που συνεχίζει την παράδοση του συγκροτήματος στην ανακάλυψη και χρήση νέων ήχων, χρωμάτων και διαφορετικών υφών ως εκφραστικά εργαλεία⁴²⁴. Όπως δηλώνει ο ίδιος ο Lewihnsen για τον δίσκο

418. Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 127-128.

419. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 194.

420. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78.

421. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200.

422. Lewisohn, 181-183.

423. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 195.

424. Walter Everett, "Painting Their Room in a Colorful Way," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 92.

είναι ένα τόσο εξαιρετικό προϊόν που θα πρέπει να θεωρηθεί ως το τελευταίο άλμπουμ των Beatles⁴²⁵.

Λοιπές πληροφορίες:

Το τραγούδι κυκλοφόρησε και ως ένα ακόμη double A-side single έχοντας στην πρώτη πλευρά το τραγούδι «Something» τον Οκτώβριο του '69 στις ΗΠΑ και την Μεγάλη Βρετανία⁴²⁶. Ενώ η επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος⁴²⁷ περιέχει τρεις επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού το οποίο συμπεριλήφθηκε το 1973 στην συλλογή «The Beatles-1967-1970»(Blue Album)⁴²⁸, το 1996 στον δίσκο Anthology 3⁴²⁹, έπειτα από τέσσερα χρόνια επίσης στην συλλογή «The Beatles 1 – Highlights»⁴³⁰ και τελευταία το 2006 υπήρξε μέρος του προγράμματος του Cirque du Soleil, με τίτλο «Love» για το οποίο κυκλοφόρησε και ο ομώνυμος δίσκος⁴³¹.

425. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 192.

426. Lewisohn, 200.

427. “Come together song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/come-together>

428. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

429. “The Beatles Anthology 3 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-3>

430. “1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/1>

431. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

19. Because

Εισαγωγή:

Το τραγούδι είναι μία σύνθεση του John Lennon⁴³², το εμπνεύστηκε ακούγοντας την Yoko Ono να παίζει την σονάτα του σεληνόφωτος του Beethoven και μετά από έκκληση του να παίζει τις συγχορδίες αντίστροφα γεννήθηκε το τραγούδι⁴³³. Η κυκλοφορία του έγινε με τον δίσκο «Abbey Road» τον Σεπτέμβριο του 1969 για το Ηνωμένο Βασίλειο και Οκτωβρίου του ίδιου χρόνου για τις Ηνωμένες Πολιτείες⁴³⁴.

Δομή: Εισαγωγή, κουπλέ 1, κουπλέ 2, γέφυρα, κουπλε 3, έξοδος από το συγκροτήμα.

Οργανολόγιο: Φωνές, ήλεκτρο-ακουστική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, συνθεσάιζερ (Moog), τσέμπαλο (Electric Baldwin Harpsichord).

Γενικές πληροφορίες:

Πρόκειται για μία ακόμη παραγωγή του George Martin που ηχογραφήθηκε στις 1 Αυγούστου του 1969 και ολοκληρώθηκε με επιπρόσθετα overdub μέσα στον ίδιο μήνα. Οι χαρακτηριστική αρμονία των φωνών των Lennon, McCartney και Harrison καταγράφηκε τρεις φορές αθροίζοντας επί της ουσίας εννέα φωνές⁴³⁵. Το στιχουργικό περιεχόμενο είναι εξαιρετικά απλό και σύμφωνα με τον δημιουργό μιλά από μόνο του, είναι ξεκάθαρο χωρίς περιστροφές, φαντασιακές εικόνες και ασαφείς αναφορές⁴³⁶. Με αφορμή το αρμονικό δέσιμο των φωνών ο Ian Marshall επισημάνει πως αποτελεί απόδειξη της συμπληρωματικότητας τους ως δημιουργών του γεγονότος ότι άκουγαν και μιμούνται ο ένας των άλλο εξελισσόμενοι συν το χρόνο⁴³⁷.

Λοιπές πληροφορίες:

Όσον αφορά τις επιπρόσθετες κυκλοφορίες του τραγουδιού η επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος⁴³⁸ περιέχει άλλες δύο, η πρώτη το 1996 στον δίσκο Anthology

432. Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 135.

433. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 142.

434. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78-79.

435. Lewisohn, 184.

436. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 142.

437. Ian Marshall, "Bakhtin and the Beatles," *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, 31.

438. "Because song," Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/because>

3⁴³⁹ και δέκα χρόνια αργότερα συμπεριλήφθηκε ως μέρος του προγράμματος του Cirque du Soleil με τίτλο «Love» στο ομώνυμο δίσκο⁴⁴⁰.

439. “The Beatles Anthology 3 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-3>

440. “Love album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/love>

20. Across The Universe

Είσαγωγή:

Η περίοδος ηχογράφησης του Across The Universe είναι τα πολυτάραχα χρόνια 1968-69 όπως παρουσιάζονται στο «Οι Beatles και τα τραγούδια τους» από τις εκδόσεις Μπαρμπουνάκης⁴⁴¹. Χρόνια γεμάτα από σημαντικές για τους πρωταγωνιστές του συγκροτήματος ιδιωτικές στιγμές αλλά και αντίστοιχης κοινωνικής εξωστρέφειας. Χαρακτηριστικό που κυρίως περιστρέφονταν γύρω από την ριζοσπαστική φυσιογνωμία του John Lennon σύμφωνα πάντα με τα λεγόμενα και τις συνεντεύξεις⁴⁴² του ίδιου που εκδόθηκαν μετά τον θάνατο του.

Από την επίσημη ιστοσελίδα της «Apple Corps» μαθαίνουμε πως το τραγούδι κυκλοφόρησε σε πέντε διαφορετικά άλμπουμ (Anthology 2, The Beatles 1967-1970, Past Masters, Let It Be... Naked) ενώ οι στίχοι εξετάζονται όπως ακούγονται στον δίσκο Anthology 2⁴⁴³. Με επιφύλαξη για την ακρίβεια των πληροφοριών στην ίδια την ιστοσελίδα υπάρχει παραπομπή καρφίτσωμένη που μας ενημερώνει ότι πρόκειται κυρίως για δημιουργία του John Lennon ενώ καταγράφηκε ως προϊόν της συνεργασίας «Lennon - McCartney» ακολουθώντας το σύμφωνο των καλλιτεχνών (βλέπε αντίστοιχο κεφάλαιο). Πράγματι σύμφωνα με το περιοδικό Rolling Stone ο Lennon δήλωσε στο ίδιο πως θεωρεί ότι είναι οι καλύτεροι στίχοι που έγραψε ποτέ⁴⁴⁴. Το τραγούδι πρώτο- κυκλοφόρησε σε έναν συλλογικό δίσκο για φιλανθρωπικό σκοπό στο όνομα της WWF (World Wildlife Foundation), με τίτλο «No One's Gonna Changer Our World»⁴⁴⁵.

Δομή: Εισαγωγή, κούκλε 1, κουπλέ 2, mantra⁴⁴⁶, ρεφραίν, κουπλέ 3, κουπλέ 4, mantra, ρεφραίν, κουπλέ 5, έξοδος με την τεχνική του σβησίματος από την πλευρά της παραγωγής (Fade out).

441. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, 11-13.

442. Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 32-35.

443. "Across The Universe song," Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/across-universe>

444. "84 Across the Universe," 100 Greatest Beatles Songs, *Rolling Stone Magazine*, 19 Σεπτεμβρίου 2011, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/across-the-universe-163170/>

445. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 193 και Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 112.

446. *Αγγλικό Λεξικό*, "Mantra definition," [χ.χ.], <https://en.oxforddictionaries.com/definition/mantra>

Οργανολόγιο: οι ηχογραφήσεις του τραγουδιού ήταν αρκετές⁴⁴⁷ και όπως μαθαίνουμε από το ανεπίσημο beatlesbible.com⁴⁴⁸ αυτό που καθόρισε την διαφοροποίηση στις κυκλοφορίες του ήταν οι μίξεις και οι τεχνικές overdubbing. Πιο αναλυτικά έχουμε:

- I. Την πρώτη κυκλοφορία για τον δίσκο No One's Gonna Change Our World που επανεκδόθηκε και στον δίσκο Past Masters με οργανολόγιο: Φωνή, ακουστική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα με ισχυρό wah-wah εφέ, μπάσο, tanpura, μαράκες και φωνητικά.
- II. Την κυκλοφορία για το Let It Be που ήταν ένας δίσκος παραγωγή του Phil Spector με οργανολόγιο: Φωνή, ακουστική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα, tanpura, μαράκες, ορχήστρα με βιολιά, τσέλο και φωνητικά.
- III. Η κυκλοφορία στο Let It Be... Naked περιείχε μόνο φωνή, ακουστική κιθάρα με τους γνωστούς πειραματισμούς με το Leslie-speaker και tanpura.
- IV. Ενώ στο Anthology 2 τα φωνητικά και την ακουστική κιθάρα πλαισιώνουν το Sitar και το Swarmandal.

Γενικές πληροφορίες:

Το τραγούδι διαφοροποιείται σε κάθε την κυκλοφορία καθώς οι μίξεις των ηχογραφήσεων ποικίλουν με χαρακτηριστική την προσθήκη των εφέ, πουλιών και παιδιών στην κυκλοφορία για λογαριασμό της WWF⁴⁴⁹ και την κυκλοφορία του στον δίσκο Let It Be⁴⁵⁰ δουλεία για την οποία κυρίως υπεύθυνος ήταν ο Phill Spector κατά τον Μάρτιο και τον Απρίλιο του 1970 όπου κατά την μίξη διατήρησε την ακουστική κιθάρα, τις μαράκες και την tanpura από τις πρώτες ηχογραφήσεις και πρόσθεσε ορχήστρα και χορωδία μειώνοντας αισθητά την ταχύτητα της φωνητικής ερμηνείας του John Lennon.

447. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 133.

448. "Across The Universe," Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος [beatlesbible](http://beatlesbible.com), πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.beatlesbible.com/songs/across-the-universe>

449. Lewisohn, 193

450. Lewisohn, 134.

Σχόλια για το στίχο:

Ακολουθώντας την εκτίμηση που είχε ο ίδιος ο δημιουργός για το ποίημα του επιχειρείται μια σύντομη ερμηνευτική προσέγγιση των στίχων. Το «Μέσ' άπ' τό σύμπαν» όπως μεταφράστηκε από τον Μάρκο Ρήγο στο «Οι Beatles και τα τραγούδια τους»⁴⁵¹ αποτελεί ένα εξωστρεφές οντολογικό εγχείρημα που κοιτάει μέσα από το σύμπαν τον ίδιο τον άνθρωπο. Στο κύριο σώμα του ποιήματος που είναι στο παρόν παράδειγμα τα διαφορετικά κουπλέ του τραγουδιού, παρουσιάζονται με βιωματικές περιγραφικές εικόνες στοιχεία και φαινόμενα της φύσης. Τα οποία σε μία σειρά κινήσεων που θα παρομοιάζε κανείς με την αέναη κίνηση της ενέργειας «προσεγγίζουν» και προκαλούν τον πρωταγωνιστή-υποκείμενο. Όλα τα παραπάνω καταλήγουν στο ρεφραίν όπου με ικανοποίηση επαναλαμβάνεται σαν ένα θρησκευτικό mantra η φράση «Τίποτα δεν Θ' αλλάξει τον κόσμο μου». Καθόλου τυχαία αφού το ρεφραίν κάθε φορά έπεται της σανσκριτικής φράσης «Jai guru deva om» που βρίσκεται στο τέλος των πρώτων δύο κουπλέ. Όσες ερμηνείες του και αν κανείς αναζητήσει το σίγουρο είναι ότι πρόκειται για μια αυτοσχέδια δοξασία προς τα θεία. Σε όλη αυτή την αισιόδοξη μυστικιστική ατμόσφαιρα ιδιαίτερη θέση έχει το φως ενώ η όλη δραματουργία κορυφώνεται στο τελευταίο κουπλέ με την εισαγωγή του αιώνιου έρωτα.

Λοιπές πληροφορίες:

Αισθητικά συνοψίζοντας το ότι το τραγούδι είναι ένα από τα τελευταία στην λίστα μας άρα και χρονολογικά ύστερο σε σχέση με την πλειονότητα των υπολοίπων συμβαδίζει με το ότι αποτυπώνονται σε αυτό τα χαρακτηριστικά που διαμόρφωσαν τον διακριτό ήχο του συγκροτήματος. Αυτά που περιγράφονται δεν είναι άλλα από την ακουστική φόλκ που διέσωσε τις χορωδιακές φωνητικές αρμονίες από τις απαρχές του συγκροτήματος και την Beat μουσική, τον οργανολογικό σχηματισμό μιας μάντας Rock n Roll, τον σκληρό και γεμάτο ήχο της ηλεκτρικής κιθάρας με εφέ όπως το wah-wah και την χρήση του Leslie speaker που έπονται αυτού, την ορχηστρική συνοδεία που αποτέλεσε το σχεδόν μόνιμο χαρακτηριστικό των παραγωγών και των ενορχηστρώσεων του George Martin στην δισκογραφική πορεία του συγκροτήματος, την χρήση των εξωτικών οργάνων όπως η Tanpura, το Sitar και το Swarmandal δίνοντας ψυχεδελικές νότες στον τελικό ήχο αλλά και ακολουθώντας την αμφισβήτηση του στερεοτυπικού οργανολογικού σχηματισμού ενός συγκροτήματος από την ίδρυση του και

451. *Οι Beatles και τα τραγούδια τους*, μετ. Μάρκος Ρήγος (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπαρμπουνάκης, 1977) 19.

την Skiffle εποχή ακόμα, μέχρι και τις τεχνικές με τις οποίες ολοκληρώνονταν η μουσική παραγωγή στα Studio της Abbey Road που δεν είναι άλλες από το vocal thickening, το overdubbing, και τις πολλαπλές μείξεις των ηχογραφήσεων.

21. Let It Be

Εισαγωγή:

Το «Let It Be» αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση τραγουδιού⁴⁵². Πρόκειται για δημιουργία του Paul McCartney εμπνευσμένο από μια λυτρωτική μητρική επίσκεψη κατά την διάρκεια ενός ονείρου του⁴⁵³. Το τραγούδι αποτέλεσε την τελευταία single κυκλοφορία των Beatles ως ενεργό συγκρότημα. Το single έχοντας στην δεύτερη πλευρά του το «You Know My Name» κυκλοφόρησε τον Μάρτιο του 1970 στις ΗΠΑ και την Μεγάλη Βρετανία⁴⁵⁴. Μοιράζεται το ίδιο όνομα με τον ομώνυμο δίσκο που ακολούθησε αλλά και με το σχετικό ντοκιμαντέρ που τον πλαισιώνει.

Δομή: εισαγωγή, κουπλέ 1, ρεφραίν 1, κουπλέ 2, ρεφραίν 2, ρεφραίν 1, επανάληψη, αυτό-σχεδιαστικό μέρος ηλεκτρικής κιθάρας, ρεφραίν 2, κουπλέ 1, ρεφραίν 1, ρεφραίν 2, έξοδος από το συγκρότημα.

Οργανολόγιο,

Single κυκλοφορία: Κύρια φωνή, φωνητικά, πιάνο, ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό μπάσο, Hammond Organ, κρουστά (ντραμς).

Κυκλοφορία του δίσκου: Φωνές, πιάνο, ηλεκτρική κιθάρα(κιθάρα από το Leslie speaker), ηλεκτρικό μπάσο, κρουστά (ντραμς), ορχήστρα (τρομπέτες, τρομπόνια, σαξόφωνο, τσέλο).

Γενικές πληροφορίες:

Το τραγούδι είναι μια ακόμη παραγωγή του George Martin που ηχογραφήθηκε τον Γενάρη του 1969 και ολοκληρώθηκε μετά από αρκετά overdubs⁴⁵⁵. Οι ηχογραφήσεις αυτής της περιόδου που προηγήθηκαν αυτές του δίσκου «Abbey Road» ονομάζονταν «Get Back Project»⁴⁵⁶. Αποτελούσε μια κυκλοφορία που είχε στόχο να δείξει ότι οι Beatles ήταν μια ενεργή ροκ μπάντα που προσπαθεί να επανέλθει στις ρίζες της⁴⁵⁷. Έχοντας δηλαδή τελειοποιήσει τις πολύ-κάναλες ηχογραφήσεις στόχευαν στην κυκλοφορία ενός δίσκου με ζωντανές ηχογραφήσεις συμπεριλαμβανομένων και

452. Turner, *The Beatles: The stories behind the songs*, 115 & 125.

453. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 538.

454. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 200

455. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 539.

456. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 541.

457. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 542.

των λαθών τους, όπου με δικά τους λόγια θα αποδείκνυαν πως «είναι ζωντανό στο μέτρο που αυτό είναι δυνατό σε μία ηλεκτρονική εποχή»⁴⁵⁸. Παράλληλα το συγκροτήμα σχεδίαζε μία ζωντανή εκπομπή στην τηλεόραση και από τον Γενάρη του 1969 έκανε πρόβες που βιντεοσκοπούσαν στα Twickenham Film Studios. Λόγω του τεταμένου κλίματος μεταξύ των μελών του συγκροτήματος τα σχέδια για την ζωντανή εκπομπή όπως και για τις συναυλίες απορρίφθηκαν όπως το ίδιο και η ολοκλήρωση του «Get Back Project»⁴⁵⁹. Οι ηχογραφήσεις των προβών ήταν πολύωρες και κανένας δεν ήθελε να ασχοληθεί με αυτές η δουλειά τελικώς ανατέθηκε στον Glyn Johns του οποίου η επεξεργασία απορρίφθηκε δύο φορές από το συγκρότημα πριν την εμπλοκή του παραγωγού Phil Spector⁴⁶⁰. Ο τελευταίος με τις εντολές του Richard Hewson κατάφερε να αποδώσει έναν δίσκο ικανό να πλαισιώσει το οπτικό-ακουστικό υλικό των προβών⁴⁶¹.

Το τελικό προϊόν ήταν αποτέλεσμα της επεξεργασίας του σκηνοθέτη Sir Michael Edward Lindsay-Hogg κυκλοφόρησε τελικώς με την ονομασία «Let It Be» κάνοντας πρεμιέρα στην πόλη της Νέας Υόρκης στις 13 Μαΐου 1970, και μια εβδομάδα αργότερα στο Pavilion του Λονδίνου ενώ έναν χρόνο αργότερα κερδίστηκε το βραβείο καλύτερης μουσικής (σύνθεση πρωτότυπου τραγουδιού) στα 43^α Βραβεία Όσκαρ.

Λοιπές πληροφορίες:

Οι κυκλοφορίες του αρχικού τραγουδιού ήταν αρκετές εκτός του single που προαναφέρθηκε και του άλμπουμ «Let It Be»⁴⁶² που κυκλοφόρησε τον Μάιο του 1970 στις ΗΠΑ και το Ηνωμένο Βασίλειο⁴⁶³ στην επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος⁴⁶⁴ καταγράφονται πέντε επιπρόσθετες κυκλοφορίες. Το τραγούδι συμπεριλήφθηκε το 1973 στην συλλογή «The Beatles-1967-1970»(Blue Album)⁴⁶⁵. Ακολούθησε τον

458. Lewisohn, *The Beatles Recording Sessions*, 164

459. Lewisohn, 164-165.

460. “Let it be,” Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος beatlesbible, πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.beatlesbible.com/albums/let-it-be/4/>

461. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 542.

462. “Let it be album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/let-it-be>

463. Lewisohn, 200-201 και Womack, *The Beatles encyclopedia*, 541 και Beatles, *Οι Μπήτλς 1988*, 78-79.

464. “Let it be song,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/song/let-it-be>

465. Bill Flanagan, “The Beatles 1962-1966 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος Ιούνιος 2010, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

Μάρτιο του '88 η συλλογή Past Masters: Volume two⁴⁶⁶, το 1996 στον δίσκο Anthology 3⁴⁶⁷, έπειτα από τέσσερα χρόνια επίσης στην συλλογή «The Beatles 1 – Highlights»⁴⁶⁸. Τέλος παρουσιάζεται χωρίς την ορχηστρική προσθήκη του Phill Spector στον δίσκο «Let It Be... Naked»⁴⁶⁹. Ο δίσκος αποτελεί μια επίσημη διασκευή του πρωταρχικού δίσκου «Let It Be» και κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 2003 από την Apple Corps⁴⁷⁰.

Συνοψίζοντας στον επίλογο του κεφαλαίου των παραδειγμάτων η επιλογή του «Let It Be» δεν αποτελεί προϊόν παράδειγμα μιας «ενεργής Rock μπάντας που προσπαθεί να επανέλθει στις ρίζες της»⁴⁷¹ στάδιο που θεωρητικά θα έπονταν της περιόδου που χαρακτηρίστηκε από τη εντατική παραγωγή των στούντιο της Abbey Road αλλά περισσότερο ως υπόδειγμα για την πρόσληψη, την επεξεργασία και τελικώς την κυκλοφορία του πρωτογενούς υλικού του συγκροτήματος.

466. Lewisohn, M. (1990). ο.π., σ. 201 και “Past Masters album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/past-masters>

467. “The Beatles Anthology 3 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-3>

468. “1 album,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/1>

469. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 540 και “Let it be... Naked,” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018, <https://www.thebeatles.com/album/let-it-be-naked>

470. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 545.

471. Womack, *The Beatles encyclopedia*, 542.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εξετάζοντας την εργογραφία των Beatles γίνεται ορατή μια συνέχεια μεταξύ ενός κόσμου που κληρονομείται από τους ίδιους τεχνικά αλλά και αισθητικά, αυτό-εκπληρώνεται ως σχήμα μέσα από τις πράξεις και τις επιλογές τους και κληροδοτεί κυρίως επιμέρους τεχνικά και αισθητικά χαρακτηριστικά σε όλους εμάς. Το περιεχόμενο αυτής της εργασίας αφιερώθηκε στο να εντοπίσει αυτά τα χαρακτηριστικά.

Η γενική εικόνα που προκύπτει από την δισκογραφική κατηγοριοποίηση των μουσικών ειδών, περιγράφει τις απαρχές του ύφους του συγκροτήματος στον χώρο του Skiffle, του Rock and Roll και των προεκτάσεων του μέσα από τον πολυποίκιλο χαρακτήρα των καλλιτεχνών που το εκπροσωπούν αλλά και τα μουσικά στυλ που ίδιοι παρήγαγαν. Πράγμα διακριτό από τα πρώτα ακόμα τραγούδια που αναλύθηκαν (Love Me Do, She Loves You, I Saw Her Standing There, All My Loving) και συνεχίζει να κυριαρχεί στην ύστερη δισκογραφία σε παραδείγματα της λίστας όπως το «Drive My Car» και το «Helter Skelter» αλλά μέχρι και την έμπνευση του τελευταίου project ονόματι «Come Back» ως ένα δίσκο αποτέλεσμα ζωντανής ηχογράφησης μιας Rock μπάντας που τελικώς κυκλοφόρησε με το όνομα «Let It Be». Όλα τα παραπάνω χαρακτηρίστηκαν και ως Beat music ένα μουσικό φαινόμενο πλήρως ταυτισμένο με τους Beatles το οποίο εμπλουτισμένο από την αισθητική του ποιητή, τροβαδούρου-τραγουδοποιού της ευρωπαϊκής Folk μετατράπηκε σταδιακά σε ένα φωνητικό αλλά και οργανικό σύνολο νέων που είχε ως στόχο την διασκέδαση και την ψυχική ευφορία.

Η επιρροή της Folk και ο χαρακτήρας της pop μπαλάντας είναι αντίστοιχα εύκολα διακριτά σε τραγούδια τις λίστας παραδειγμάτων της παρούσας μελέτης (And I Love Her, Yesterday, Strawberry Fields Forever, Hey Jude, All You Need Is Love, Because, Across The Universe, Let It Be) το μεγαλύτερο μέρος των οποίων είναι βαθιά επηρεασμένο από την εξέλιξη των τεχνικών παραγωγής που χαρακτήρισαν μετέπειτα τον χώρο της δημοφιλούς μουσικής. Από το Fade Out της πρώτης κυκλοφορίας του «Love Me Do», την ιδιαίτερη δομή του κομματιού «She Loves You» που μετά από προτροπή του George Martin, το κομμάτι εισάγεται με μέρος του ρεφραίν. Το μέτρημα της εισαγωγής του «I Saw Her Standing There» από τον Paul McCartney που διασώθηκε λόγω της ενέργειας που προσέδιδε, το «Eight Days a Week» που καταγράφηκε ως το πρώτο pop τραγούδι με σταδιακή αύξηση της έντασης στην εισαγωγή, η στιλιστική παραγωγή του «Eleanor Rigby» όπου τα μέλη του συγκροτήματος δεν συμμετείχαν ως μουσικοί και τέλος παραγωγές όπως το «Being for the Benefit of Mr.

Kite!» και αποκορύφωμα αυτή του «Revolution #9» ως ένα ηχητικό κολλάζ που κυκλοφόρησε σε άλμπουμ δημοφιλούς μουσικής και αντιπροσώπευε επί της ουσίας την απομάκρυνση του συγκροτήματος από τις ζωντανές εμφανίσεις. Οι παρούσες εξελίξεις ξεδιπλώνονται υπό την πρόσφατη εναλλασσόμενη τροφοδοσία ρεύματος που από την μία εξυψώνει τα συναισθήματα και από την άλλη εισάγει την μουσική παραγωγή σε μια νέα λαμπρή εποχή.

Εστιάζοντας στα ειδικά τεχνικά χαρακτηριστικά της μουσικής των Beatles παρατηρούμε οργανολογικά και πάλι μια ακολουθία του Rock and Roll σχήματος αποτελούμενο από δύο κιθάρες (σολιστική, συνοδεία), ένα μπάσο και τύμπανα αποδίδοντας κυρίως πιασάρικες μελωδίες⁴⁷² που ρυθμικά βασίζονταν μονότονα στα ασθενή μέρη του μέτρου 4/4 και ολοκληρώνουν φωνητικές αρμονίες σε χορωδιακή μορφή. Η χρήση σύγχρονων ηλεκτρικών οργάνων όπως το Mellotron (Strawberry Fields Forever), το ηλεκτρικό πιάνο Wurlitzer (Being for the Benefit of Mr. Kite!), το Moog Synthesizer (Because), το ιστορικό Fender Rhodes (Come Together), το Leslie speaker από το Hammond Organ (Tomorrow Never knows, Across The Universe, Let It Be) αλλά και η εισαγωγή εξωτικών όπως τα ινδικά Sitar (Tomorrow Never knows, Across The Universe), Swarmandal (Strawberry Fields Forever, Across The Universe) και Tanpura (Tomorrow Never knows, Across The Universe) αντίστοιχα φαίνεται να συμφωνεί με την αισθητική αμφισβήτηση των συμβατικών οργάνων του Skiffle αλλά και τα πειραματικά σύνολα των πρώιμων Blues. Παρομοίως ακολουθούνται οι ίδιες ιδέες όσων αφορά την εργαλειακή ή συμπληρωματική χρήση των μουσικών σχημάτων της λόγιας δυτικής μουσικής στο επίπεδο της ενορχήστρωσης (Yesterday, Eleanor Rigby, Strawberry Fields Forever, A Day in the Life, Hey Jude, All You Need Is Love, Across The Universe, Let It Be) που μας εισάγει σταδιακά από τον χώρο της επιτέλεσης σε αυτόν της ηχογράφησης και τέλος της μουσικής παραγωγής.

Πρόκειται επί της ουσίας για την χρυσή αναλογική εποχή του τελευταίου πριν περάσει στην φάση της ψηφιακής τεχνολογίας. Στις παραγωγές τους λοιπόν οι Beatles εισάγουν μια σειρά από καινοτομίες, τεχνικές βασισμένες στην τεχνολογία ηχογράφησης σε μαγνητικές ταινίες αλλά αντίστοιχα και στις δυνατότητες του ηλεκτρονικού εξοπλισμού από τις λυχνίες κενού μέχρι και τα σύγχρονα ηλεκτρονικά κυκλώματα.

472. Περισσότερα για τον χαρακτήρα των συνθέσεων του συγκροτήματος μπορεί να βρει κανείς στην μουσικολογική ανάλυση του Ger Tillekens στο Tillekens, Ger. *The sound of the Beatles*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1998 καθώς και στο ύστερο Pedler, Dominic. *The Songwriting Secrets of the Beatles*. London: Omnibus Press, 2001.

Τέτοιες ήταν το overdubbing που επέτρεπε πολλαπλές ηχογραφήσεις, το voice thickening που έδινε σώμα και όγκο στην φωνή με την εφεύρεση ADT της διπλής τεχνητής ηχογράφησης (Artificial Double Tracing), την χρήση DI (Direct injection Transformers) μετασχηματιστών που μετέτρεπαν το σήμα των μουσικών οργάνων επιτρέποντας την απευθείας σύνδεση τους με την κονσόλα, Fuzz boxes που έδιναν τον έλεγχο της έντασης και του κορεσμού του σήματος του οργάνου στους ίδιους τους μουσικούς, την χρήση wah-wah pedal που αυξομειώνει το τονικό ύψος του σήματος της ηλεκτρικής κιθάρας, το εφέ STEED που συνδύαζε τον θάλαμο για την ηχώ (Echo Chamber) και tape-delay επιστρέφοντας τον ήχο με καθυστέρηση με την χρήση μαγνητοφώνου, τα loops ηχογραφημένων φράσεων και ήχων εξίσου με την χρήση μαγνητοφώνου, η ανάστροφη αναπαραγωγή και πολλές φορές την ανάποδη ηχογράφηση μελωδιών, το εφέ στροβιλίσματος με το Leslie Speaker και πειραματισμοί που αφορούν το ranning και την μετακίνηση προς τον στερεοφωνικό ήχο.

Η αξιοποίηση των παραπάνω τεχνικών σχετίζεται κατά αναλογία με την δυνατότητα της αναπαραγωγής τους επί σκηνής εκείνη την εποχή, συμβολικά αποτυπώνει μια αποστασιοποίηση πράξης και αποτελέσματος ενώ η εντατική χρήση τους φαίνεται να προμηνύει την απόφαση του συγκροτήματος να μην ξανά εμφανιστεί ζωντανά και τελικώς την ανακοίνωση της οριστικής λύσης του. Η ίδια αποστασιοποίηση γίνεται φανερή και μέσα από το σύνολο του στιχουργικού έργου η εξέλιξη του οποίου αλλά και ο κριτικός ανα-στοχασμός σχετικά με το τελικό αποτέλεσμα φαίνεται να συμπληρώνει τα αίτια της διάλυσης του συγκροτήματος αλλά και να συμφωνεί με την ιδέα ότι η έμπνευση του μοναδικού για την ιστορία της μουσικής βιομηχανίας ηχητικού αποτυπώματος τους ήταν κυρίως αποτέλεσμα των ανησυχιών τεσσάρων καλοπροαίρετων νέων.

«Το μήνυμα τους ήταν αρκετά απλό: Αν είχες αρκετό ταλέντο και ζωντάνια, μπορούσες να νικήσεις το σύστημα - και να την περάσεις ψώνιο - και ας λένε ότι θέλουν οι αξίες και τα σύμβολα της παράδοσης. Η δεκαετία του εξήντα ήταν η δεκαετία... κατά την οποία το κοινωνικό προσκήνιο έγινε πιο σημαντικό από το κοινωνικό υπόβαθρο.»⁴⁷³

(Desmond Morris, στο Ο δικός μας John Lennon)

473. Γιόκο Όνο, *Ο δικός μας John Lennon*, 299.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Beatles. *Οι Μπήτλς 1988*. Αθήνα: Οδός Πανός, 1996.

Eriksen H. Thomas. *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ., 2007.

Goldman, Albert. *Οι ζωές του John Lennon*. Επιμ. Άλκηστη Σοφού. Μετ. Ανδρέας Σοκοδήμος. Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α.Α. Λιβάνη & ΣΙΑ Ε. Ε., 1989.

Κατσάπης, Κώστας. *Ήχοι και απόηχοι, Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα. 1956-1967*, Ιστορικό αρχείο Ελληνικής Νεολαίας 45. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2007.

Μπούμπαρης, Νίκος. “Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση”. Σε *Πολιτιστικές βιομηχανίες: Διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ. (2005): 225-247.

Νοταράς, Γιώργος. *Από τις 78 στροφές στο cd: 80 χρόνια ελληνικής δισκογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη ΑΕ, 2008.

Οι Beatles και τα τραγούδια τους. Μετ. Μάρκος Ρήγος. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπαρμπουνάκης, 1977.

Όνο, Γιόκο. *Ο δικός μας John Lennon*. Μετ. Αλέξης Καλοφωλιάς. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Arthur, W. Brian. *The Nature of Technology*. 1st ed. New York: Free Press, 2009.
- Biddle Ian and Vanessa Knights eds., *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local*. Farnham: Ashgate, 2016.
- Brosnac, Donald. *The electric guitar: its history and construction*. California: Panjandrum Press, 1976.
- Emerick, Geoff. *Here there and everywhere*. New York: Penguin group, 2006.
- Feather, Lorraine. "The Guitar in Jazz," In *The Guitar In Jazz: an Anthology*, edited by James Sallis. USA: Indie Print Publishing, 1996.
- Guesdon, J. Michel and Philippe Margotin. *All the Songs, The story behind every Beatles release*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2013.
- Guralnick, Peter. *Lost Highway: Journeys and Arrivals of American Musicians*. New York: Harper & Row, 1989.
- Holbrook, Britt J., *Ethics, Science, Technology and engineering: A Global Resource*. 2nd Edition. USA: Macmillan Reference, 2014.
- Hutchins, Chris. "Music Capitals of the World: London." *Billboard*, Vol. 77, No. 49, 4 Δεκεμβρίου 1965, 26. https://books.google.co.ls/books?id=OykEAAAAM-BAJ&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Kirby, Philip R. "The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio." Ph. D., University of Liverpool, 2015. <https://livrepository.liverpool.ac.uk/3000867/>
- Lewisohn, Mark. *The Beatles Recording Sessions*. New York: Harmony Books, 1990.
- Lomax, Alan. *Selected writings 1934-199*. New York, London: Rutledge, 2003.

- Martin, George. *All you need is ears*. New York: St. Martin's press, 1979.
- Musib, Ahmad F. *Sound Print as an Identification Tool, Music and memory: University Putra Malaysia book series on music research vol. 4*. Malaysia: UPM Press, 2011.
- Negus, Keith. *Producing Pop Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, Department of Music. London: Goldsmith University, 2011.
<https://research.gold.ac.uk/5453/>
- Norman, Philip. *Shout!: The Beatles in their generation*. New York: Fireside, 2003.
- Oliver, Paul. *Blues off the Record: Thirty years of Blues Commentary*. New York: Da Capo Press, 1984.
- Pedler, Dominic. *The Songwriting Secrets of the Beatles*. London: Omnibus Press, 2001.
- Rutkowski, Sara R. *The Literary Legacy of The Federal Writers' Project*. CUNY Academic Works, 2015. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/615/
- Spitz Bob. *The Beatles: The Biography*. New York: Little, Brown and Company, 2005.
- Stewart, Andy. "A day in life of Geoff Emerick," *AudioTechnology* Issue 83 (2011): 26-33.
- Tillekens, Ger. *The sound of the Beatles*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1998.
- Turner Steve. *The Beatles: The stories behind the songs 1697-1970*. London: Carlton Publishing Ltd, 2009.
- Wadsworth, Peter James. "Strawberry Recording Studios and the Development of Recording Studios in Britain, c. 1967-93". Ph.D., University of Manchester, 2007.
<https://www.escholar.manchester.ac.uk/item/?pid=uk-ac-man-scw:86691>
- Womack, Kenneth and Todd F. Davis eds. *Reading The Beatles, Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*. Albany: State University of New York Press, 2006.

Womack, Kenneth. *Sound Pictures: The Life of Beatles producer George Martin, The later years, 1966-2016*. Chicago: Chicago Review Press Incorporated, 2018.

Womack, Kenneth. *The Beatles encyclopedia: everything fab four*. California: ABC-CLIO, LLC., 2014.

Yanow, Scott. *The Great Jazz Guitarists*. San Francisco: Backbeat, 2013.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Allen, Eric. “The Abbey Road REDD .37 Console Comes To Vintage King.” *Vintage King*, 8 Σεπτεμβρίου 2016. <https://vintageking.com/blog/2016/09/abbey-road-redd-37/>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “1 album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/1>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Across The Universe song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/across-universe>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “A Day In The Life song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/day-life>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “All you need is love song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/day-life>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Because song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/because>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Being for the Benefit of Mr. Kite! Song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/being-benefit-mr-kite>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Come together song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/come-together>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Drive My Car song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/drive-my-car>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Eight Days A Week song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/eight-days-week>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Eleanor-Rigby song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/Eleanor-Rigby>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Helter Skelter song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/helter-skelter>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Hey Jude song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/hey-Jude>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Let it be album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/let-it-be>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Let it be... Naked.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/let-it-benaked>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Let it be song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/let-it-be>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Love album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/love>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Love me Do.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/love-me-do>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Magical Mystery Tour album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/magical-mystery-tour>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Past Masters album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/past-masters>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “She Loves You song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/she-loves-you>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Strawberry Fields Forever song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/strawberry-fields-forever>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “The Beatles Anthology 1 album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-1>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “The Beatles Anthology 2 album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/Beatles-anthology-2>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “The Beatles Anthology 3 album.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/beatles-anthology-3>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Tomorrow Never Knows song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/song/tomorrow-never-knows>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Yellow Sub Songtrack album song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/yellow-sub-songtrack>

Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος. “Yellow Sub Songtrack album song.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.thebeatles.com/album/yellow-sub-songtrack>

Birnbaum, Debra. “Paul McCartney Joins James Corden for Carpool Karaoke.” *Variety*, 21 Ιουνίου 2018. <https://variety.com/2018/tv/news/paul-mccartney-carpool-karaoke-james-corden-1202854251/>

Cott, Jonathan. “John Lennon: The Last Interview.” *Rolling Stone*, 23 Δεκεμβρίου 2010. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/john-lennon-the-last-interview-179443/>

Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος beatlesbible. “Across The Universe.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.beatlesbible.com/songs/across-the-universe>

Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος beatlesbible. “I Saw Her Standing There.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.beatlesbible.com/songs/i-saw-her-standing-there/>

Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος beatlesbible. “Let it be.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.beatlesbible.com/albums/let-it-be/4/>

Διαδικτυακή ιστοσελίδα θαυμαστών του συγκροτήματος beatlesbible. “Love Me Do.” Πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2018. <https://www.beatlesbible.com/songs/love-me-do/>
Ειδησεογραφική διαδικτυακή ιστοσελίδα straitstimes. “Beatles contract sold for S\$790,000 at London auction.” Πρόσβαση 30 Σεπτεμβρίου 2015. <https://www.straitstimes.com/lifestyle/entertainment/beatles-contract-sold-for-s790000-at-london-auction>

Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του καλλιτέχνη. “Δισκογραφία του Johny Cash.” Πρόσβαση 30 Νοέμβριου 2018. <http://www.johnnycash.com/discography.html>

Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα της Sun Records. “Η ιστορία της Sun Records.” Πρόσβαση 30 Νοέμβριου 2018. <https://www.sunrecords.com/history>

Flanagan, Bill. “The Beatles 1962-1966 album.” Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Ιούνιος 2010. <https://www.thebeatles.com/album/beatles-1962-1966>

Garcia, Gilbert. “The ballad of Paul and Yoko.” *Salon*, 28 Ιανουαρίου 2003. https://www.salon.com/2003/01/27/paul_yoko/

“George Harrison’s Death Certificate”. Πρόσβαση 30 Νοέμβριου 2018. www.thesmokinggun.com/sites/default/files/imagecache/750x970/documents/gharrisoncert1.gif

Gorman, Juliet. “What is a Jook Joint, and what is its history.” Μάιος 2001. <http://www2.oberlin.edu/library/papers/honorshistory/2001-Gorman/jook-joints/allaboutjooks/whatisjook.html>

GQ YouTube Channel. “Paul McCartney Breaks Down His Most Iconic Songs.” 11 Σεπτεμβρίου 2018. https://www.youtube.com/watch?v=u97_inloBmY

Harvey, Mark. “The rise of the LP: the politics of diffusion innovation in the recording industry.” *Business History* 58:7 (2016): 1095-1117. doi: [10.1080/00076791.2016.1156673](https://doi.org/10.1080/00076791.2016.1156673)

- Heath, Chris. "The Untold Stories of Paul McCartney." *GQ*, 11 Σεπτεμβρίου 2018. <https://www.gq.com/story/the-untold-stories-of-paul-mccartney>
- Kehew, Brian και Kevin, Ryan. "The 10 Most Technically Amazing Beatles Songs." *Mojo*, 28 Απριλίου 2014. <https://www.mojo4music.com/articles/14018/10-most-technically-amazing-beatles-songs>
- Kozinn, Allan. "George Harrison, Former Beatle, Dies at 58." *New York Times*, 30 Νοεμβρίου 2001. <https://www.nytimes.com/2001/11/30/obituaries/george-harrison-former-beatle-dies-at-58.html>
- Κρεκούκας, Θανάσης. "Το μουσικό κίνημα της ψυχεδέλειας." *Popcode*, 4 Μαρτίου 2013. <https://www.oneman.gr/pop-code/t/mousiki/to-moysiko-kinhma-ths-psyxedeleias.2149840.html>
- Kronemyer, David. "Deconstructing Pop Culture: The Beatles' Contract History with Capitol Records." *Musewire*, 15 Μαΐου 2009. <https://musewire.com/deconstructing-pop-culture-the-beatles-contract-history-with-capitol-records/>
- Lifton, Dave. "THE BEATLES: U.S. VS. U.K. ALBUM GUIDE." *Ultimate Classic Rock*, 18 Ιανουαρίου 2014. <http://ultimateclassicrock.com/beatles-us-uk-album-guide/>
- "Mantra definition". *Σε Αγγλικό Λεξικό*. [χ.χ.]. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/mantra>
- McNally, David. "The blues Rock and Roll and Racism." Πρόσβαση 4 Ιανουαρίου 2014. davidmcnally.org/?attachment_id=670
- Neve, Rupert. "Shelford Interviews: Rupert Neve discusses how technologies in the 60's changed sound engineering." YouTube, 12 Δεκεμβρίου 2013. https://www.youtube.com/watch?v=WZgR_r0E3Uk
- Palmer, Robert. "The 50s: A Decade of Music That Changed the World." *Rolling Stone*, 19 Απριλίου 1990. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/the-50s-a-decade-of-music-that-changed-the-world-229924/>
- Pickford, John. "Vintage: The EMI REDD Series." *MusicTech*, 2 Σεπτεμβρίου 2016. <https://www.musictech.net/2016/09/emi-redd-series/>

“Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 1 of 4].” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019. http://open-vault.wgbh.org/catalog/V_3E0A0D33E86D4BDC96838D362B59B017.

“Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 2 of 4].” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019. http://open-vault.wgbh.org/catalog/V_0FDCCD5CA2EB47BAA80E9DDD21954D05.

“Rock and Roll; Renegades; Interview with Phil Chess and Marshall Chess [Part 3 of 4].” WGBH Media Library & Archives, πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019. http://open-vault.wgbh.org/catalog/V_310B44AC503443838CBCF6566647B6EF.

“Rock and Roll; Renegades; Interview with Sam Phillips [Part 3 of 6].” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019. http://openvault.wgbh.org/catalog/V_73CF632E91E04313B17779D8D90A9610.

“Rock and Roll; Renegades; Interview with Sam Phillips [Part 4 of 6].” WGBH Media Library & Archives, Πρόσβαση 1 Μαρτίου 2019. http://openvault.wgbh.org/catalog/V_ECD8448C46C04304AEC20714AC2223A3.

Rolling Stone Magazine. “84 Across the Universe.” 100 Greatest Beatles Songs. *Rolling Stone Magazine List*, 19 Σεπτεμβρίου 2011. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/across-the-universe-163170/>

Rolling Stone Magazine. “14 She Loves You.” 100 Greatest Beatles Songs. *Rolling Stone Magazine List*, 19 Σεπτεμβρίου 2011. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/she-loves-you-181010/>

Rolling Stone Magazine List. “100 Greatest Beatles Songs: From ‘Helter Skelter’ to ‘Sgt. Pepper’s,’ ranking of John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr, George Harrison’s output.” 19 Σεπτεμβρίου 2011. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/>

Rolling Stone Magazine. “Rolling Stone Music Now’ Podcast: Legendary John Lennon Interview.” 9 Μαΐου 2017. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/rolling-stone-music-now-podcast-legendary-john-lennon-interview-127348/>

Rybaczewski, Dave. “I SAW HER STANDING THERE.” BeatlesBooks, Πρόσβαση 30 Σεπτεμβρίου 2018. <http://www.beatlesebooks.com/standing-there>

Sexton, Paul. "Harmonica Man Who Taught Lennon For 'Love Me Do'." *Udiscover-Music*, 4 Αυγούστου 2015. <https://www.udiscovermusic.com/news/harmonica-man-who-taught-lennon-for-love-me-do/>

Styles, Merrick. "The ADT Story with Abbey Road Studios' Ken Townsend." Waves Audio YouTube Channel, 10 Μαρτίου 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=TgnSVdjfSwk>

Taylor, Derek. "Live At The BBC ALBUM." Apple Corps Επίσημη διαδικτυακή Ιστοσελίδα του συγκροτήματος, Σεπτέμβριος 1994. <https://www.thebeatles.com/album/live-BBC>

Wald, Elijah. "How the blues brothers behind Chess Records made all the right moves." *The Guardian*, 6 Νοεμβρίου 2010. <https://www.theguardian.com/music/2010/nov/06/leonard-phil-marshall-chess-records>

Wenner, S., JANN. "Lennon Remembers, Part One." *Rolling Stone*, 21 Ιανουαρίου 1971. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/lennon-remembers-part-one-186693/>

Wheelwright, Lynn. "Ro-Pat-In Electric Spanish Granddaddy to the Stars!" *Vintage Guitar magazine*, Τεύχος Ιουλίου 2008. www.vintageguitar.com/3588/ro-pat-in-electric-spanish/

