PINK FLOYD – TERAZ ROCK – WYDANIE SPECJALNE

CENA:
19,99 PLN

CZAS WYSYŁKI: 7 DNI

Producent: Teraz Rock

Numer katalogowy: WS 07 Pink Floyd

OPIS PRZEDMIOTU

Wszystko, co powinieneś wiedzieć o kultowym zespole **Pink Floyd** w jednym miejscu! Prezentujemy ekskluzywne, siódme „Wydanie Specjalne”, które przygotowała redakcja **„Teraz Rocka”**, a które w całości poświęciliśmy jednemu z najważniejszych rockowych zespołów w historii – legendarnemu **Pink Floyd**.

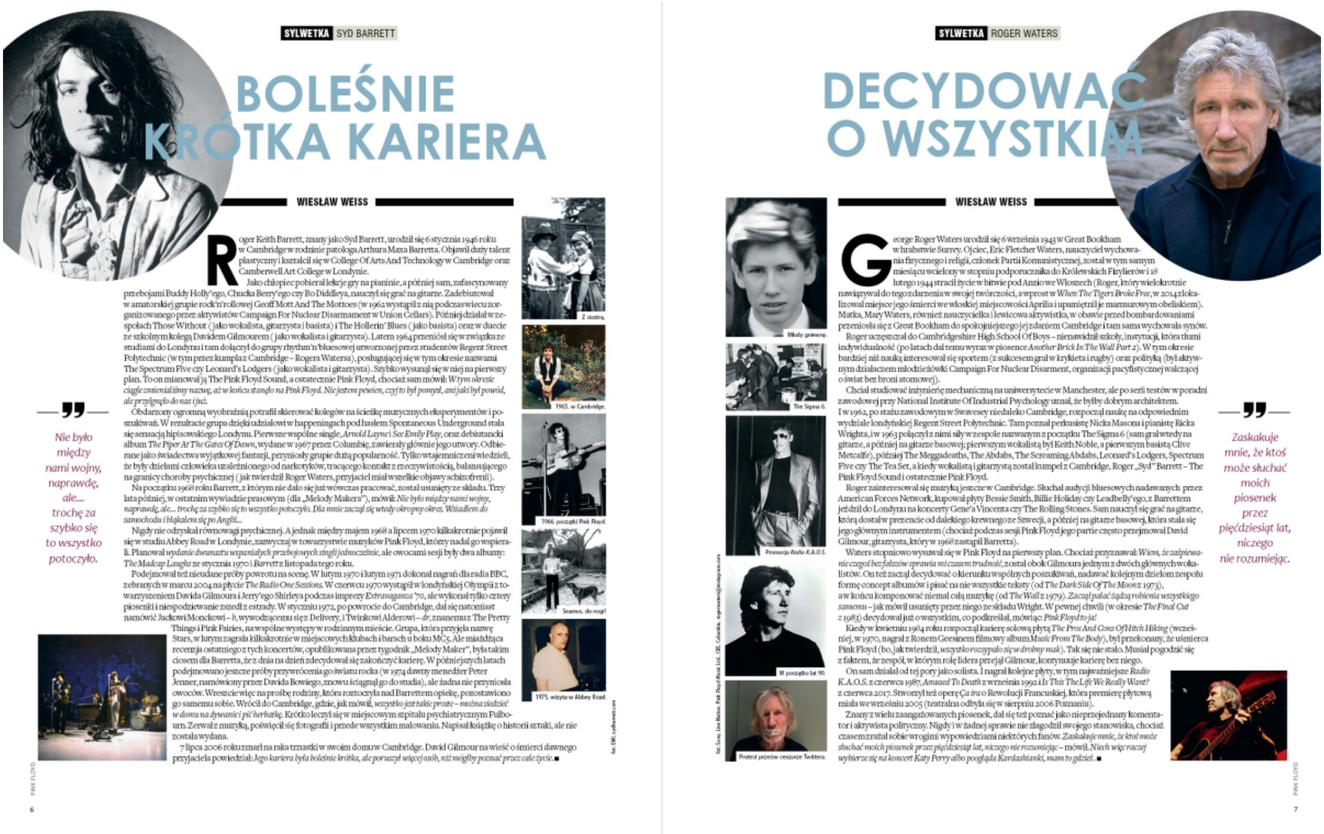
Na **148 stronach** znajdziesz między innymi:

- Historie i recenzje wszystkich albumów zespołu - pełny opis dyskografii
- Muzycy Pink Floyd w Polsce
- Solowe kariery Rogera Watersa i Davida Gilmoura

- Wywiady z muzykami Pink Floyd
- I wiele, wiele więcej!

W naszej ofercie znajdziesz również inne „Wydania Specjalne”, które poświęciliśmy m.in. Metallice, Guns N' Roses, Black Sabbath czy Led Zeppelin!

„Pink Floyd – Wydanie Specjalne” rozkładówki:



SYLWETKA SYD BARRETT

BOLEŚNIE KRÓTKA KARIERA

WIESŁAW WEISS

Roger Keith Barrett, znany jako Syd Barrett, urodził się 6 stycznia 1946 roku w Cambridge w rodzinie patologa Arthura Maxa Barretta. Objawił duży talent plastyczny i kształcił się w College Of Arts And Technology w Cambridge oraz Camberwell Art College w Londynie.

Jako chłopiec pobierał lekcje gry na pianinie, a później sam, zafascynowany przebojami Buddy Holly'ego, Chucka Berry'ego czy Bo Diddleya, nauczył się grać na gitarze. Zadebiutował w amatorskiej grupie rock'n'rollowej Geoff Mott And The Mottoes (w 1962 wystąpił z nią podczas wiecu zorganizowanego przez aktywistów Campaign For Nuclear Disarmament w Union Cellars). Później działał w zespołach Those Without (jako wokalista, gitarzysta i basista) i The Hollerin' Blues (jako basista) oraz w duecie ze szkolnym kolegą Davidem Gilmourem (jako wokalista i gitarzysta). Latem 1964 przeniósł się w związku ze studiami do Londynu i tam dołączył do grupy rhythm'n'bluesowej utworzonej przez studentów Regent Street Polytechnic (w tym przez kumpla z Cambridge – Rogera Watersa), posługującej się w tym okresie nazwami The Spectrum Five czy Leonard's Lodgers (jako wokalista i gitarzysta). Szybko wysunął się w niej na pierwszy plan. To on mianował ją The Pink Floyd Sound, a ostatecznie Pink Floyd, chociaż sam mówił: *W tym okresie ciągle zmienialiśmy nazwę, aż w końcu stanęło na Pink Floyd. Nie jestem pewien, czyj to był pomysł, ani jaki był powód, ale przylgnęło do nas i już.*

Obdarzony ogromną wyobraźnią potrafił skierować kolegów na ścieżkę muzycznych eksperymentów i poszukiwań. W rezultacie grupa dzięki udziałowi w happeningach pod hasłem Spontaneous Underground stała się sensacją hipisowskiego Londynu. Pierwsze wspólne single, *Arnold Layne* i *See Emily Play*, oraz debiutancki album *The Piper At The Gates Of Dawn*, wydane w 1967 przez Columbię, zawierały głównie jego utwory. Odbierane jako świadectwa wyjątkowej fantazji, przyniosły grupie dużą popularność. Tylko wtajemniczeni wiedzieli, że były dziełami człowieka uzależnionego od narkotyków, tracącego kontakt z rzeczywistością, balansującego na granicy choroby psychicznej (jak twierdził Roger Waters, przyjaciel miał wszelkie objawy schizofrenii).

Na początku 1968 roku Barrett, z którym nie dało się już wówczas pracować, został usunięty ze składu. Trzy lata później, w ostatnim wywiadzie prasowym (dla „Melody Makera"), mówił: *Nie było między nami wojny, naprawdę, ale... trochę za szybko się to wszystko potoczyło. Dla mnie zaczął się wtedy okropny okres. Wsiadłem do samochodu i błąkałem się po Anglii...*

Nigdy nie odzyskał równowagi psychicznej. A jednak między majem 1968 a lipcem 1970 kilkakrotnie pojawił się w studiu Abbey Road w Londynie, zazwyczaj w towarzystwie muzyków Pink Floyd, którzy nadal go wspierali. Planował *wydanie dwunastu wspaniałych przebojowych singli jednocześnie*, ale owocami sesji były dwa albumy: *The Madcap Laughs* ze stycznia 1970 i *Barrett* z listopada tego roku.

Podejmował też nieudane próby powrotu na scenę. W lutym 1970 i lutym 1971 dokonał nagrań dla radia BBC, zebranych w marcu 2004 na płycie *The Radio One Sessions*. W czerwcu 1970 wystąpił w londyńskiej Olympii z towarzyszeniem Davida Gilmoura i Jerry'ego Shirleya podczas imprezy *Extravaganza '70*, ale wykonał tylko cztery piosenki i niespodziewanie zszedł z estrady. W styczniu 1972, po powrocie do Cambridge, dał się natomiast namówić Jackowi Monckowi – *b*, wywodzącemu się z Delivery, i Twinkowi Alderowi – *dr*, znanemu z The Pretty Things i Pink Fairies, na wspólne występy w rodzinnym mieście. Grupa, która przyjęła nazwę Stars, w lutym zagrała kilkakrotnie w miejscowych klubach i barach u boku MC5. Ale miażdżąca recenzja ostatniego z tych koncertów, opublikowana przez tygodnik „Melody Maker", była takim ciosem dla Barretta, że z dnia na dzień zdecydował się zakończyć karierę. W późniejszych latach podejmowano jeszcze próby przywrócenia go światu rocka (w 1974 dawny menedżer Peter Jenner, namówiony przez Davida Bowiego, znowu ściągnął go do studia), ale żadna nie przyniosła owoców. Wreszcie więc na prośbę rodziny, która roztoczyła nad Barrettem opiekę, pozostawiono go samemu sobie. Wrócił do Cambridge, gdzie, jak mówił, *wszystko jest takie proste – można siedzieć w domu na dywanie i pić herbatkę*. Krótko leczył się w miejscowym szpitalu psychiatrycznym Fulbourn. Zerwał z muzyką, poświęcił się fotografii i przede wszystkim malowaniu. Napisał książkę o historii sztuki, ale nie została wydana.

7 lipca 2006 roku zmarł na raka trzustki w swoim domu w Cambridge. David Gilmour na wieść o śmierci dawnego przyjaciela powiedział: *Jego kariera była boleśnie krótka, ale poruszył więcej osób, niż mógłby poznać przez całe życie.* ■

Nie było między nami wojny, naprawdę, ale... trochę za szybko się to wszystko potoczyło.

Z siostrą.

1963, w Cambridge.

1966, początki Pink Floyd.

Seamus, do nogi!

1975, wizyta w Abbey Road.

fot: EMI, sydbarrett.com

PINK FLOYD 6

SYLWETKA ROGER WATERS

DECYDOWAĆ O WSZYSTKIM

WIESŁAW WEISS

George Roger Waters urodził się 6 września 1943 w Great Bookham w hrabstwie Surrey. Ojciec, Eric Fletcher Waters, nauczyciel wychowania fizycznego i religii, członek Partii Komunistycznej, został w tym samym miesiącu wcielony w stopniu podporucznika do Królewskich Fizylierów i 18 lutego 1944 stracił życie w bitwie pod Anzio we Włoszech (Roger, który wielokrotnie nawiązywał do tego zdarzenia w swojej twórczości, a wprost w *When The Tigers Broke Free*, w 2014 zlokalizował miejsce jego śmierci we włoskiej miejscowości Aprilia i upamiętnił je marmurowym obeliskiem). Matka, Mary Waters, również nauczycielka i lewicowa aktywistka, w obawie przed bombardowaniami przeniosła się z Great Bookham do spokojniejszego jej zdaniem Cambridge i tam sama wychowała synów.

Roger uczęszczał do Cambridgeshire High School Of Boys – nienawidził szkoły, instytucji, która tłumi indywidualność (po latach dał temu wyraz w piosence *Another Brick In The Wall Part 2*). W tym okresie bardziej niż nauką interesował się sportem (z sukcesem grał w krykieta i rugby) oraz polityką (był aktywnym działaczem młodzieżówki Campaign For Nuclear Disarment, organizacji pacyfistycznej walczącej o świat bez broni atomowej).

Chciał studiować inżynierię mechaniczną na uniwersytecie w Manchester, ale po serii testów w poradni zawodowej przy National Institute Of Industrial Psychology uznał, że byłby dobrym architektem. I w 1962, po stażu zawodowym w Swavesey niedaleko Cambridge, rozpoczął naukę na odpowiednim wydziale londyńskiej Regent Street Polytechnic. Tam poznał perkusistę Nicka Masona i pianistę Ricka Wrighta, i w 1963 połączył z nimi siły w zespole nazwanym z początku The Sigma 6 (sam grał wtedy na gitarze, a później na gitarze basowej; pierwszym wokalistą był Keith Noble, a pierwszym basistą Clive Metcalfe), później The Meggadeaths, The Abdabs, The Screaming Abdabs, Leonard's Lodgers, Spectrum Five czy The Tea Set, a kiedy wokalistą i gitarzystą został kumpel z Cambridge, Roger „Syd" Barrett – The Pink Floyd Sound i ostatecznie Pink Floyd.

Roger zainteresował się muzyką jeszcze w Cambridge. Słuchał audycji bluesowych nadawanych przez American Forces Network, kupował płyty Bessie Smith, Billie Holiday czy Leadbelly'ego, z Barrettem jeździł do Londynu na koncerty Gene'a Vincenta czy The Rolling Stones. Sam nauczył się grać na gitarze, którą dostał w prezencie od dalekiego krewnego ze Szwecji, a później na gitarze basowej, która stała się jego głównym instrumentem (chociaż podczas sesji Pink Floyd jego partie często przejmował David Gilmour, gitarzysta, który w 1968 zastąpił Barretta).

Waters stopniowo wysuwał się w Pink Floyd na pierwszy plan. Chociaż przyznawał: *Wiem, że zaśpiewanie czegoś bez fałszów sprawia mi czasem trudność*, został obok Gilmoura jednym z dwóch głównych wokalistów. On też zaczął decydować o kierunku wspólnych poszukiwań, nadawać kolejnym dziełom zespołu formę concept albumów i pisać na nie wszystkie teksty (od *The Dark Side Of The Moon* z 1973), a w końcu komponować niemal całą muzykę (od *The Wall* z 1979). *Zaczął pałać żądzą robienia wszystkiego samemu* – jak mówił usunięty przez niego ze składu Wright. W pewnej chwili (w okresie *The Final Cut* z 1983) decydował już o wszystkim, co podkreślał, mówiąc: *Pink Floyd to ja!*

Kiedy w kwietniu 1984 roku rozpoczął karierę solową płytą *The Pros And Cons Of Hitch Hiking* (wcześniej, w 1970, nagrał z Ronem Geesinem filmowy album *Music From The Body*), był przekonany, że uśmierca Pink Floyd (bo, jak twierdził, *wszystko rozsypało się w drobny mak*). Tak się nie stało. Musiał pogodzić się z faktem, że zespół, w którym rolę lidera przejął Gilmour, kontynuuje karierę bez niego.

On sam działał od tej pory jako solista. I nagrał kolejne płyty, w tym najważniejsze *Radio K.A.O.S.* z czerwca 1987, *Amused To Death* z września 1992 i *Is This The Life We Really Want?* z czerwca 2017. Stworzył też operę *Ça ira* o Rewolucji Francuskiej, która premierę płytową miała we wrześniu 2005 (teatralna odbyła się w sierpniu 2006 Poznaniu).

Znany z wielu zaangażowanych piosenek, dał się też poznać jako nieprzejednany komentator i aktywista polityczny. Nigdy i w żadnej sprawie nie złagodził swojego stanowiska, chociaż czasem zrażał sobie wrogimi wypowiedziami niektórych fanów. *Zaskakuje mnie, że ktoś może słuchać moich piosenek przez pięćdziesiąt lat, niczego nie rozumiejąc* – mówił. *Niech więc raczej wybierze się na koncert Katy Perry albo pogląda Kardashianki, mam to gdzieś.* ■

Zaskakuje mnie, że ktoś może słuchać moich piosenek przez pięćdziesiąt lat, niczego nie rozumiejąc.

Młody gniewny.

The Sigma 6.

Promocja *Radio K.A.O.S.*

W początku lat 90.

Protest przeciw cenzurze Twittera.

fot: Sony, Live Nation, Pink Floyd Music Ltd., CBS, Columbia, rogerwaters@instagram.com

PINK FLOYD 7

Atom Heart Mother

Harvest (1970)

★★★★★

Atom Heart Mother: If: Summer '68: Fat Old Sun: Alan's Psychedelic Breakfast

SKŁAD: David Gilmour – śpiew, gitara, gitara basowa, perkusja, instrumenty perkusyjne; Roger Waters – śpiew, gitara basowa, gitara, instrumenty perkusyjne; Richard Wright – śpiew, instrumenty klawiszowe; Nick Mason – perkusja, instrumenty perkusyjne; gościnnie: Hafliði Hallgrímsson – wiolonczela; sekcja dęta EMI Pops Orchestra; John Aldis Choir

PRODUKCJA: Pink Floyd

Irytowali się nasi bohaterowie, że mieli fajny westernowy motyw (zainspirowany tematem z filmu *Biały kanion* Williama Wylera), a gdy postanowili go rozbudować, wyszło coś, z czym... niezbyt się utożsamiali. Pianista i kompozytor Ron Geesin, któremu powierzyli to zadanie i pozostawili materiał (sami udali się na koncerty), rozbudował utwór tytułowy, dodając m.in. wejścia orkiestrowej sekcji instrumentów dętych, solowiolonczeli czy awangardowe partie chóru. W *Atom Heart Mother* fascynują temat przewodni oraz rozmach i atmosfera całości, ale już mniej fragment oparty na efektach elektronicznych czy poprzedzająca go partia chóru (w połowie 14-minuty – bo wcześniejsza jest rewelacyjna).

Są i piosenki. Delikatna *If* Rogera Watersa, z akompaniamentem gitary akustycznej i spokojnym śpiewem wygląda na zapis roterek po usunięciu ze składu Syda Barretta. Właśnie w czasie tej sesji David Gilmour, ale i Waters, pomagali przyjacielowi skleić solowy album *Barrett* i obcowanie z kimś w tak fatalnej kondycji psychicznej dało pretekst do rozmyślania, czy można było postępować z nim inaczej po zauważeniu pierwszych symptomów choroby.

Urzeka „leniwy" *Fat Old Sun* Gilmoura – jakby chęć odreagowania stresów. *Summer '68* to chwytliwy, dynamiczny numer napisany i zaśpiewany przez Richarda Wrighta (tekst o... przygodzie z groupie). A *Alan's Psychedelic Breakfast*? Muzyka nie nadzwyczajna, lecz pomysł polega na osnuciu całości wokół odgłosów z kuchni. Alan siorbie kawkę, smaży i zajada jajeczniczę. Mniam!

PAWEŁ BRZYKCY

Psychodeliczne śniadanie

Po odejściu z Pink Floyd charyzmatycznego lidera Syda Barretta nawet management grupy nie wierzył, że jest ona w stanie kontynuować działalność i odnosić sukcesy. A jednak albumem *Atom Heart Mother* przebojem wdarła się na szczyt brytyjskich list bestsellerów.

JORDAN BABULA

DOMINACJA I PARANOJA

Droga do sukcesu była długa i wyboista. W październiku 1968 roku grupa, która miała już przygody z kinem niezależnym (*Tonite Let's All Make Love In London*, *The Committee*), dostała z Francji propozycję przygotowania muzyki do filmu Barbeta Schroedera *More* (*Więcej*) o *gorzkie* uzależnienia od narkotyków. Stworzone do niego piosenki i utwory instrumentalne zostały wydane 13 czerwca 1969 na płycie *More* – dziś uznawanej za jedną z najsłabszych w dorobku Pink Floyd. W chwili wydania zdobyła wszakże uznanie publiczności, zajmując 9. miejsce na liście brytyjskiej, oraz 2. we Francji.

Także kolejny album nowego wcielenia grupy po latach wzbudza mieszane uczucia. Wydany został 7 listopada 1969 roku i nosił dziwaczny tytuł *Ummagumma* (słowo to zostało wymyślone przez jednego z technicznych Pink Floyd i miało oznaczać stosunek płciowy). Zawierał dwie płyty: koncertową i studyjną. Ta druga płyta była zaś szczególnym artystycznym konceptem – zawierała kompozycje stworzone i nagrane przez muzyków osobno.

Roger rozwijał się jako twórca, a moja paranoja – i lenistwo – połączone z jego dominacją sprawiły, że komponowałem niewiele – przyznaje dziś Gilmour. *Przyczyłem więc chwile autentycznej grozy, kiedy usłyszałem, że każdy z nas sam stworzy jeden utwór na kolejny album. „No dobra, a teraz twoje dziesięć minut". Ze co prosza?* Gitarzysta dziś nie bardzo przyznaje się do przygotowanego przez siebie, trzyczęściowego *The Narrow Way*. Ale paradoksalnie *Ummagumma* okazała się większym hitem niż wcześniejsze płyty – w Wielkiej Brytanii zajęła najwyższe jak dotąd, 5. miejsce na liście, a w USA weszła do pierwszej setki notowań, co wcześniej się grupie nie udało.

Promocja trasy koncertowej w 1969 roku.

KLUCZOWE COŚ

Ziarnem, z którego wykiełkował kolejny album, była wizyta zespołu w Rzymie, w listopadzie 1969 roku. Mając już na koncie udane soundtracki, muzycy zostali zaproszeni do współpracy przez jednego z najgłośniejszych ówczesnych reżyserów europejskich – Michelangelo Antonioniego, który kręcił w Włoszech film *The Violent Sequence*, ostatecznie zatytułowany *Zabriskie Point*. Autor słynnego *Powiększenia* z 1966 (w którym można zobaczyć występ The Yardbirds) okazał się jednak wyjątkowo trudny we współpracy. *Stworzyliśmy masę świetnych numerów, ale on był ciągle niezadowolony* – mówi Waters. *Dokonywaliśmy zmian, jakich żądał, ale wciąż był niezadowolony – to było piekło.*

Chociaż zespół przygotował całą sprawę muzyczną do filmu, na ścieżce dźwiękowej filmu znalazły się tylko trzy jego utwory, w tym nowa wersja znanego już *Careful That Axe, Eugene* pod zmienionym tytułem *Come*

JEDNA DRUŻYNA

Z Nickiem Masonem rozmawiałem kilkakrotnie. Najdłużej w listopadzie 2005 roku podczas wspólnej podróży pociągiem z Warszawy do Krakowa. Przyleciał wtedy do Polski promować wydaną przez In-Rock książkę *Pink Floyd. Moje wspomnienia.* Przypominamy najciekawsze wątki tej rozmowy.

WIESŁAW WEISS

DWIE SAKSOFONISTKI

■ Czy pamiętasz, jak na samym początku Pink Floyd ty, *Roger Waters* i *Rick Wright* przyjęliście piosenki Syda Barretta w rodzaju *Arnold Layne* czy *See Emily Play*? Dość ekscentryczne, dziwaczne...

Być może dziś brzmią... Na pewno brzmią jak muzyka z zupełnie innej epoki. Ale wtedy nie ulegało wątpliwości, że szczęśliwym zrządzeniem losu mamy w swoim gronie bardzo utalentowanego twórcę. Na płycie *The Piper At The Gates Of Dawn* nie brakowało świetnych, zabawnych piosenek. Dziś niektóre z nich mogą się wydawać czymś absurdalnym. Choćby *The Gnome* (Nick imituje osobliwe dźwięki rozpoczynające *The Gnome*, jakby je przedrzeźniała – red.), Alfo *Scarecrow*. Ale wtedy doskonale pasowały do idei Pink Floyd. W czasach, gdy prawie każdy zespół w Anglii trzymał się bluesa, my mogliśmy zaprezentować materiał zupełnie inny, o bardziej filozoficznym wymiarze. Syd był wyśmienitym twórcą. W jakimś sensie wyprzedził swój czas.

Nick Mason w Pompejach.

■ Czy Arnold Layne i Emily istnieli naprawdę?

Oczywiście. Może nie dokładnie te osoby, które znamy z piosenek. Ale istniały osoby, które natchnęły Syda do ich napisania. Był taki gość, który kradł damską bieliznę suszącą się na podwórkach w Cambridge. Ale czy rzeczywiście nazywał się Arnold Layne? Czy rzeczywiście wszystko wydarzyło się tak, jak to zostało opisane w tekście?...

■ W swojej książce napisałeś, że nagranie *The Piper At The Gates Of Dawn* poszło – tak jak ty to pamiętasz – gładko, ale zacytowałeś też odmienną opinię o tej sesji, producenta Normana Smitha...

Nagraliśmy ten album bardzo szybko. Każdą z piosenek rejestrowaliśmy w ciągu jednej czy dwu sesji. I moje wspomnienie o pracy nad *The Piper*... jest takie, że wszystko poszło gładko. A Norman rzeczywiście zwierzył mi się po latach, że dla niego była to morderga. I jestem w stanie go zrozumieć. Ponieważ Syd nie bardzo już wówczas godził się z ideą Pink Floyd jako grupy komercyjnej.

Zaczął wierzgać. Ludzie często pytają mnie, czy żałuję, że rozstaliśmy się z Sydem. Odpowiedź brzmi w żadnym razie! Syd miał tak odejść. To było nieuniknione. Ponieważ tak naprawdę Syd tego właśnie chciał. Nie chciał być już w zespole. I być może sesja w Abbey Road, której owocem była płyta *The Piper At The Gates Of Dawn*, była tym momentem, kiedy zaczęło do niego docierać, że to nie jest to, co chce robić.

■ Wiadomo, że w drodze na jeden z koncertów po prostu nie zajechaliście po Syda. Przypuszczam jednak, że spotykaliście się z nim później, rozmawialiście...

Spotykaliśmy się kilkakrotnie. I próbowaliśmy wypracować jakiś inny sposób dalszej współpracy. Chcieliśmy, by Syd działał na takich zasadach jak Brian Wilson w The Beach Boys, który od pewnego momentu nie był w stanie jeździć w trasy, ale nadal funkcjonował w składzie jako twórca (a podczas sesji także muzyk i producent – red.). To jednak nie mogło się udać. Syd w ogóle nie chciał o czymś takim słyszeć. To był nasz pomysł, on go nie kupił.

■ Co mówił? Miał jakieś własne pomysły?

Nie pamiętam dokładnie. Ale z tego, co jestem w stanie sobie przypomnieć, jego reakcją były propozycje w rodzaju: *Weźmy do zespołu dwie saksofonistki!* Co niekoniecznie było wyrazem szaleństwa. Wydaje mi się, że chciał nas po prostu wyprowadzić z równowagi.

■ W czym twoim zdaniem przejawiał się wpływ Syda na Pink Floyd?

Myślę, że to Syd wypracował ideę Pink Floyd jako zespołu proponującego trochę inną odmianę muzyki rockowej. Weźmy chociażby utwór *Interstellar Overdrive*, który następnie legł u podstaw kompozycji *A Saucerful Of Secrets*, w niej zaś są pierwiastki naszych późniejszych płyt, jak *Meddle* czy *Wish You Were Here*. Nie przesadzę, jeśli powiem, że przez lata rozwijaliśmy na wiele różnych sposobów pomysły Syda. Właściwie nie dotyczy to jedynie koncepcji literackiej, która w późniejszym okresie uległa zmianie: teksty Rogera okazały się o wiele bardziej pragmatyczne i zogniskowane na czymś konkretnym. Ale nawet image Pink Floyd został wymyślony przez Syda i w późniejszych latach uległ tylko nieznacznym korektom. Niemal wszystko, czym stał się zespół Pink Floyd, jest już u Syda, choć może w nie do końca uchwytnej postaci.

ATMOSFERA SZALEŃSTWA

■ Na drugiej płycie, *A Saucerful Of Secrets*, sięgnęliście po jeden utwór Syda, *Jugband Blues*, nagrany jeszcze z nim. Czy nie myśleliście o wykorzystaniu innych jego kompozycji? Dysponowaliście przecież takimi piosenkami, jak *Vegetable Man* czy *Old Woman With A Casket*?

Wydaje mi się, że po rozstaniu z Sydem dość szybko zdaliśmy sobie sprawę, iż musimy przemówić własnym głosem, a nie przeżuwać na okrągło jego kawałki.

■ Legenda mówi, że kiedy pracowaliście nad *A Saucerful Of Secrets*, Syd przesiadywał z gitarą w recepcji studia Abbey Road, licząc na to, że zostanie zaproszony do środka...

Nie, to nieprawda. W każdym razie ja nic na ten temat nie wiem.

■ W *Set The Controls For The Heart Of The Sun*, jednym z najwspanialszych utworów z *A Saucerful Of Secrets*, nawiązałeś do partii bębnów Chico Hamiltona z *Blue Sands*. Jak myślisz, w jakim stopniu jazzowe fascynacje odcisnęły się na twojej grze w Pink Floyd?

W niewielkim. *Set The Controls*... to, jak sądzę, jeden z bardzo nielicznych utworów, w których można mówić o wyraźnym wpływie jazzu na moją grę. Zresztą wydaje mi się, że w tamtym czasie, a było to przed eksplozją muzyki fusion, nielatwo było przemycić do rock'n'rolla coś z jazzu. Zdarzało się to niezmiernie rzadko. W tamtych czasach widziałem tylko jednego perkusistę rockowego, który grał w jazzowy sposób i robił to naprawdę świetnie – to był Mitch Mitchell (z grupy Jimiego Hendrixa, z którą zespół Pink Floyd odbył wspólną trasę po Wielkiej Brytanii w grudniu 1967 roku – red.). Jego brzmienie, wynikające chociażby ze sposobu użycia werbla, było bardzo oryginalne. Nawet Ginger Baker z Cream, dla którego wtorem był Phil Seamen, jeden z wielkich angielskich bębniarzy jazzowych tamtych czasów, tak nie potrafił. Ale też ten sposób gry niekoniecznie pasowałby do jakiegokolwiek innego zespołu. Moim zdaniem ten swobodny sposób gry nigdy nie wydawał się zbyt efektywny w rocku. Perkusiści rockowi gdzie indziej szukali inspiracji. Chociaż ja sam zawsze lubiłem takie granie i nadal mam wiele serca dla wszystkich tych wspaniałych bębniarzy, o których mówimy, jak Mitch, jak Ginger, jak Brian Davison, oryginalny perkusista grupy The Nice. Słuchałem ich w tamtych czasach i na pewno czegoś się od nich nauczyłem.

■ Już na płycie *A Saucerful Of Secrets* zacząłeś stosować loopy perkusyjne. Wielu młodszych fanów muzyki sądzi zapewne, że loopy to wynalazek lat ostatnich. Co ciebie zainspirowało wtedy do sięgnięcia po tę technikę?

Przede wszystkim poszukiwania The Beatles. Oni stosowali loopy, oni eksperymentowali z taśmami. I wiele z ich pomysłów próbowaliśmy wprowadzić także do naszej twórczości. Ale szczególną rolę odegrał tu Ron Geesin, któremu później zaproponowaliśmy zaaranżowanie *Atom Heart Mother*. Tak naprawdę to dopiero od Rona nauczyliśmy się robić loopy, kleić taśmy w pętle. Dzięki niemu zainteresowaliśmy się tą techniką na poważnie. Ale wykorzystywaliśmy loopy raczej jako źródło efektów dźwiękowych niż rytmu. Zwłaszcza loopy z głosami, z określonymi frazami, nazwyczaj przetworzonymi, dawały niezły efekt. Głos powtarzający w kółko te same słowa wprowadza do nagrania atmosferę szaleństwa.

Pink Floyd w podczerwieni.

A jeśli w kolejnych powtórzeniach pogłębiał go echem czy potraktujesz w inny sposób, wrażenie jest niesamowite.

■ Dość niezwykłym nagraniem, w którym istotną rolę odegrały loopy, było *Heart Beat Pig Meat* z muzyki do filmu *Zabriskie Point*. Już tam pojawiają się uderzenia serca, które potem wprowadziliście na *The Dark Side Of The Moon*. Wystukałeś ten rytm na bębnie, prawda?

Nie! To uderzenia w głównej mikrofonu, przetworzone przez Binson Echorec. Wydaje mi się, że tak właśnie to zrobiliśmy. A później tylko włączyliśmy przycisk: „powtórz".

■ Skoro rozmawiamy o *Zabriskie Point*, czy współpraca z Michelangelo Antonionim rzeczywiście była aż takim koszmarem, jak wynika to z waszych wypowiedzi?

O Boże, tak! Z dwóch powodów. Po pierwsze, ta sesja była niemal jak pranie mózgu, ponieważ jedyne studio w Rzymie dysponujące sprzętem, jakiego potrzebowaliśmy, było dostępne od północy do dziewiątej rano. Nagle więc zostaliśmy zmuszeni do pracy nocami. Co nie jest najlepszym rozwiązaniem. Oznacza bowiem, że śpisz cały dzień i po obfitym posiłku musisz zmusić się do wysiłku. W rzeczywistości padaliśmy w studiuz nóg – ciągle chciało nam się spać. A jesteśmy bardziej zmęczony był Antonioni, który we dnie montował film. I kiedy pojawiał się w studiu, był nieprzytomny. Ledwie kojarzył, co się do niego mówiło. Po drugie, Antonioni – czego nie przewidzieliśmy – okazał się typem artysty, który chce mieć nad wszystkim kontrolę. I nie mógł po prostu zaakceptować pomysłu, który mu przedstawialiśmy. Oczekiwał pięciu różnych pomysłów, aby mógł coś wybrać, a coś odrzucić, bo tylko wtedy miał poczucie, że on o wszystkim decyduje. Ale oczywiście sama możliwość współpracy z twórcą tego formatu była dobrym, potężnym doświadczeniem. Szkoda tylko, że pewna ilość dobrej muzyki stworzonej przez nas podczas tej sesji nie została wyko-

OPROGRAMOWANIE SKLEPU INTERNETOWEGO SELLINGO.PL