

Ötödik fejezet: 1974

A minden kétséget kizáróan a legnagyobb hatású pop-rock albumok közé tartozó *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* megjelenésének napját a Beatles a De Lane Lea stúdióban töltötte, ám teljesen eredménytelenül, órákon át csak céltalanul és amatőr módon zenélgetve, anélkül, hogy bármi kiadásra méltót össze tudtak volna hozni, csupán kötelességből kitöltve a stúdióidőt. A Beatles krónikása, Mark Lewisohn később írt írta: „Az a célra törő magabiztosság, amellyel a hatalmas tehetségüket a *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* en oly nyilvánvaló módon képesek voltak megszólaltatni, úgy tűnt, legalábbis abban a pillanatban, elveszett”.

Ugyanez a közöny telepedett a Pink Floydra a *The Dark Side of the Moon* megjelenése után. Minden reményüket és álmukat beteljesítették: kiadtak egy hatalmas sikerű albumot és egy meglepően népszerű kislemezt, a koncertjeiket pedig egy új-fajta közönség kezdte látogatni – az együttes már nem annak a pszichedelikus improvizációkra vágyó, csak a Pink Floydra jellemző finomságokat értékelni tudó, fogékony közönségnek játszott, mint korábban. A stadionok ülőhelyeit egyszeri rajongók töltötték meg, akik hallották a rádióban azt a bizonyos számot, ami a pénzről szól. A zenekar mindeközben erőlködve próbált összehozni valami értékelhető folytatást. Ekkor még nem az volt a szokás, hogy a zenekarok lenyomnak egy húzós koncertsorozatot, majd kivesznek egy év szabadságot, hogy kipihenjék a fáradalmakat, és feltöltődjenek. A Pink Floyd idejében még abban gondolkodtak, hogy évente egy lemezt ki kell adni, ők viszont 1974-ben történetük során először nem adtak ki új stúdióalbumot.

A csapat az 1973-as évet a Beatles ihlettelzen zenélgetéséhez hasonló stúdiózással fejezte be, amelynek során egy 1971-ben elkezdett, de félrerakott ötletet próbáltak leporolni. A később *Household Objects* néven ismertté vált projekt azon az egyszerű elképzelésen alapult, hogy a zenét szokványos, hétköznapi tárgyak segítségével alkossák meg. A projektre visszahívták Alan Parsonst, aki később így emlékezett vissza: „Elevenen él bennem, ahogy két tárgy közé kifeszítettek egy gumiszalagot, ami gyufaszállal pengetve basszushangot adott ki. Igazából mindig is nagyon bántam, hogy a dologból végül nem lett semmi.”

Az ötlet eredete egészen 1969-ig vezethető vissza, amikor a csapat a végül soha nem rögzített *The Massed Gadgets of Auxemines* összeállítást játszotta. A „Work” című darabban például fát fűrészelték, szögeket vertek be, és teának való vizet forraltak a színpadon. Habár a *Household Objects* további kidolgozása korábban is terítéken volt, mielőtt a *Meddle* beelőzött volna, 1973-ra a csapat egyfajta kötelességnek érezte, hogy folytassák az alkotást – ugyanakkor Mason később felvetette, hogy a *Household Objects* csupán „elterelő hadművelet” volt, hogy ne kelljen új számokat írni. Nem mintha teljes mértékben alkalmatlanná váltak volna új számok írására, csak éppen beütött az alkotói válság: „Nem volt közös ötletünk”, írta később Mason. Waters egyértelműen lelkesedett az elképzelés iránt, jóllehet a maga szokásosan nyers modorában: „Mindig is úgy éreztem, hogy egy hanghatás és a zene között különbséget tenni egyszerűen baromság”, mondta a *Zigzag* magazinnak. „Teljesen mindegy, hogy az adott hangot egy gitár vagy egy vízcsap adja-e ki.”

Parsons abbéli csalódottságát viszont, hogy az album sosem valósult meg, sok rajongó is osztja, különösen a Pink Floyd kísérletező oldalát pártolók: a *Household Objects* érdekes

folytatás lett volna, és az sem kétséges, hogy a csapat össze tudta volna hozni, ha azt a bizonyos utolsó lökést meg tudják adni a befejezéshez – bár valószínűsíthető, hogy ha az anyag valóban megjelenik, az kereskedelmi öngyilkosság lett volna. A félbehagyott felvételek közül végül csak két szám jelent meg a 2011-es dobozos *Immersion*-kiadásokon: a „The Hard Way” a *The Dark Side of the Moon*-én, a „Wine Glasses” pedig a *Wish You Were Here*-én. (Illetve történetesen a „Shine On You Crazy Diamond”-on is felhasználták egy ujjal megrezgetett borospohár hangját.)

Ez a két szám viszont rendkívül érdekes. A „The Hard Way” egy funkys lendületű szám, amelyben a basszust a korábban említett gumiszalag, az egyszerű ritmust pedig lépések hangja szolgáltatja. A „Wine Glasses”-t akár szintetizátorral is felvehették volna, mely tény a csapat a figyelmét sem kerülte el annak idején: Gilmour később maga is elismerte, hogy ugyanezt a hatást egy délután alatt egy samplerral is el lehetett volna érni. Waters ragaszkodott volna a projekt folytatásához, a többiek türelmének azonban lassan az utolsó cseppje is elfogyott – Wright később azt mesélte: „Emlékszem, leültem Rogerrel, és azt mondtam neki: »Figyelj, ez totális őrültség!«”. Gilmour is így gondolta: „A legtöbbször csak kopogó zajok jöttek ki. Állandóan kerestünk valamit, ami sehogy sem akart összeállni, és az egész végül nekem személy szerint nem volt kielégítő.”

A vereséget beismerve a zenekar tagjai végre kivették jól megérdemelt szabadságukat, hogy a családjukkal lehessenek, bár sem Mason, sem Gilmour nem tudott sokáig tétlen maradni. Előbbit a Principal Edwards Magic Theatre kereste meg, hogy producerként vegyen részt a következő albumuk munkálataiban. A társulat az 1960-as végén kezdte meg működését előadóművészek kollektívájaként, zenészek, táncosok, költők és látványtechnikusok közreműködésével, majd egy

lecsupaszítottabb, klasszikus rockzenekari formációban folytatták, immár Principal Edwards néven. Mason volt az 1971-es, *The Asmote Running Band* című albumuk producere is, és most a *Round One*-hoz is beült a pult mögé. Az album sajnos csúfos bukás lett, és a zenekar – az album megjelenése után felvett néhány kiegészítő anyagot leszámítva – hamarosan fel is oszlott. Mason nagyobb produceri sikert aratott Robert Wyatt két lemezével, a csodálatos *Rock Bottom* című albummal és az albumon nem kiadott „I’m a Believer” című kislemezzel, ami váratlan sikert ért el (az Egyesült Királyságban a 29. helyig jutott). Amikor az 1974-es év folyamán később a *Top of the Pops* című műsorban szerepelt, az adás egyik producere ridegen felszólította a lebénult Wattsot, hogy tolókoszi helyett széken ülve adja elő a számot, mivel a *Top of the Pops* családi műsor, márpedig a családok nem szeretnének kerekesszékből éneklő rocksztárokat látni. Válaszában Wyatt sem épp kedvesen fogalmazta meg a producernek, mit gondol („egy kissé kiborultam, bár nem a kerekesszékből”, viccelődött később), az *NME* egyik számának címlapjára pedig egy olyan fotó került, amelyen – a BBC korlátoltságára adott nem éppen finom válaszként – Wyatt mellett a zenekarának minden tagja tolószékben ül.

Gilmour mindeközben a Unicorn *Blue Pine Trees* című albumának produceri feladataival foglalatostkodott, miután egy közös barátjuk esküvőjén, ahol a Unicorn volt a házi zenekar, véletlenül összetalálkoztak. Gilmour ki is állt velük játszani, és az ő javaslatára előadták Neil Young „Heart of Gold” című számát, majd a gitáros elmondta nekik, hogy a country rock nagy rajongója. Ahogy az esküvői zenészek körében pár pohár ital után történni szokott, Gilmour felvetette, hogy az újonnan felállított otthoni stúdiójában vegyenek fel néhány demót, amit a következő héten meg is tettek. Gilmournak annyira

megtetszett a csapat, hogy felajánlotta, finanszírozza nekik egy album felvételeit, amire az Olympic stúdióban került sor. A Pink Floyd menedzsere, Steve O'Rourke a lemezszerződést is összehozta a zenekarnak, Gilmour pedig a csapat további két albumának munkálataiban is részt vett producerként – sőt ami még fontosabb: a Unicornon keresztül ismerkedett meg egy szárnyát bontogató fiatal dalszerzővel, aki akkoriban Kathy Bush néven volt ismert, és sajátos, formabontó szerzői stílust képviselt.

A sem dalszerzőként, sem stúdiózenészként nem túl termékeny Wright a szabadidejében inkább a fényűzésre koncentrált: vásárolt egy vidéki kúriát Roystonban, és The Old Rectory néven felépített egy saját stúdiót, amelyet később a helyi zenekarok előszeretettel használtak. Emellett pazar bukkal kényeztette magát: ezek egyikén például a mulatozók transzvesztita-szépségversenyt tartottak, amelynek résztvevői – akik az eseményt jóval komolyabban vették a kelleténél – végül mind a medencében kötöttek ki.

Ebben az időben egyedül Waterst gyötörte a lelkiismeret-furdalás. 2004-ben némi megvetéssel emlékezett vissza arra, hogy bár szocialistaként nőtt fel, végül „el kellett fogadnom, hogy ekkorra kapitalista lettem”. A *The Dark Side of the Moon*nak köszönhető hirtelen jött jólét elől nem volt menekvés, és bár ő is vásárolt egy villát a görögországi Vólosz partján, büntudatát azzal igyekezett csillapítani, hogy jövedelme egy részét egy segélyalapnak adományozta.

Gilmourral ráadásul ahhoz is ragaszkodtak, hogy megvásároljanak egy többlakásos épületet, amelybe a nehezebb időket megelőző barátok és stábtagek lakbér fizetése nélkül beköltözhettek. Az itt lakók egyike volt Peter Watts is, a zenekar technikai stábjának egykori vezetője, aki még 1967 végén csatlakozott a csapathoz, de elhatalmasodó drogfüggősége miatt

többször is kirúgták. Gilmour ennek ellenére megengedte neki, hogy lakbér nélkül elfoglalja az egyik lakást, sőt még a rehabra is befizette, de Watts végül 1976-ban herointúladagolás következtében meghalt. A gitáros később Watts lányának, Naominak a keresztapja lett – igen, *annak* a Naomi Wattsnak.

Jótékonykodási és rekreációs tevékenységeiket letudva az együttes tagjai májusban gyűltek össze újra, hogy megkezdjék a próbákat soron következő franciaországi nyári turnéjukra. Három új számon dolgoztak, melyek közül kettő Waters zenepárral szembeni ellenérzéseit foglalta össze: a „You Gotta Be Crazy” és a „Raving and Drooling” is egy-egy hosszadalmas kirohanás volt a vállalati gépezet, illetve a csapat újdonsült sikerei által bevonzott újfajta közönség ellen. (Az előbbi dal egyetlen sora tökéletes összefoglalását adja Waters érzéseinek: „Gotta keep everyone buying this shit”, vagyis „Mindenkivel meg kell vetetni ezt a szart”.) A harmadik, egyelőre „Shine On” címen emlegetett dal Syd Barrett elméjének megbomlásából és a zenekar által akkoriban érzett kimerültségből merített ihletést.

A francia turnét – ami egy Toulouse-ból induló, majd a párizsi Palais des Sports-ban három egymást követő este adott koncertsorozattal a csúcspontjára érő, mindössze hét estéből álló rövid kiruccanás volt – a Gini márkájú szénsavas üdítő (vagy Gilmour későbbi bosszús megnevezésével élve „az a kibaszott pia”) szponzorálta, amelynek gyártója még a kereskedelmi siker előtt kereste meg a csapatot, és temérdek pénzt kínált a reklámért. Mivel semmi nem utalt arra, hogy gond lehet belőle, a zenekar belement, de végül megbánta a döntést: „Azt hittük, rengeteg lóvétől megszabadítjuk majd őket, ami persze végül nem történt meg”, írta később Mason. „A mi szándékunk az lett volna, hogy támogassák meg a turnét,

hogy mi olcsóbban adhassuk a jegyeket, de aztán a végére már senki nem tudta megállapítani, hogy a jegyek tényleg olcsóbbak lettek-e.” A büszkeségében sértett Waters ragaszkodott hozzá, hogy a pénzt jótékonyági célra adományozzák. Anynyira felbőszítette a szponzorálás és a szerződés apróbetűs része, amelynek értelmében gyönyörű modelleknek kellett kísérniük őket, amerre csak mentek, hogy „Bitter Love” („Keserű szerelem”) címmel papírra vetett egy csípős riposztot is, amelyet végül nem adtak ki (és valószínűleg nem is vettek fel).

A turnén, annak minden nyűge ellenére, több új elemet is bevezettek, amelyekből látható volt, hogy a zenekar számára még mindig sarkalatos kérdés a látvány. A legjelentősebb kiegészítés egy körkörös vetítövásznon volt, amelyet kedvesen csak Mr. Vásznonként emlegettek, és amelyre az előadás közben filmeket és képeket vetítettek. Waters és a fények megtervezéséért felelős Arthur Max a turné indulása előtt szorgalmasan válogatták össze a képsorokat, majd a koncertek során kidolgozták a számok sorrendjét, és megállapították, mely részekenél van szükség újabb felvételekre. Az előző turnéről még voltak megmaradt anyagaik, de az új számokhoz friss jelenetekre volt szükségük. A zenekar felhívta Gerald Scarfe karikaturistát és filmművészt, akivel Mason 1971-ben vette fel a kapcsolatot, miután megnézte Scarfe *Long Drawn-Out Trip* című animációs filmjét, és felvetette, hogy egy soron következő projekthez szívesen rendelnének tőle valamit – „Valamiért ez soha nem valósult meg”, mondta el később Scarfe. „De Nick megint felhívott, és a házában találkoztunk egy megbeszélésre. Olyan rajzokat kértek tőlem, amiket a turnékon tudnának megjeleníteni. Átadtak egy halom Floyd-albumot, hogy hallgassam meg őket.” A Scarfe által kidolgozott ötletek határozottan eredetiek és felkavaróak lettek: egyikük egy

emberi alak, aki homokszemekké porlik szét, a másik pedig egy robotszerű szörny, amelyet később a „Welcome to the Machine”-ben használtak fel.

A francia turnén mutatkozott be először a „Shine On” és a „Raving and Drooling”, mint a két nyitószám, őket követte a közönségkedvenc „Echoes”, majd egy rövid szünet. Ezután a megszokott módon a *The Dark Side of the Moon* teljes előadása következett, ráadásként pedig vagy a „Careful With That Axe, Eugene” vagy a „One of These Days”. A csapattal tartott Dick Parry, aki a „Shine On”, a „Money” és az „Us and Them” szaxofonszólamát játszotta, vokalistaként pedig Venetta Fields és Carlena Williams, vagyis a Blackberries. Mindez azonban csak a téli brit turné főpróbája volt, ami november 4-én indult Edinburgh-ben, és amelyen már a „You Gotta Be Crazy”-t játszották harmadik számként, a ráadás pedig az „Echoes” lett (a „Eugene” és a „One of These Days” lekerült a számlistáról). Mr. Vászson végül a *The Dark Side of the Moon*ban kapott szerepet: a „Speak to Me” alatt a hold tűszúrásnyi képe vetült rá, hogy aztán minden egyes szívdobbanással egyre nagyobbá váljon, mígnem a teljes vásznat betölti. Az „On the Run”-ban repülők leszállófényeit városok madártávlati képei és robbanások követték, a „Time”-ban órák száguldottak el riasztó gyorsasággal, a „Money” alatt pedig kisrepülőgépek és bankjegyek képe volt látható.