

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΜΣ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: «*Progressive Rock: Το Προοδευτικό Ρεύμα στο Rock του '70*»

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: Σταύρος Δημήτριος

Α.Μ: 4111M024

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Τσοκανή Χαρίκλεια

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ: 2012-2013



Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Χαρίκλεια Τσοκανή για την πολύτιμη βοήθειά της καθώς και τα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής, κ. Παραδείση Μαρία και κ. Σκαρπέλο Ιωάννη που δέχτηκαν να ασχοληθούν με την εργασία μου και να την αξιολογήσουν.

Πρόλογος:

Στα μέσα και προς τα τέλη της δεκαετίας του '60 παρουσιάστηκε στο χώρο της μουσικής ένας νέος τρόπος έκφρασης που έμελλε να αποτελέσει πολύ μεγάλο κεφάλαιο και σημείο αναφοράς της σύγχρονης κουλτούρας, μια μουσική γλώσσα που πλέον έχει μεγάλη ιστορία, έχει δημιουργήσει τη δική της μυθολογία, χωρίζεται σε πάμπολλα είδη και υποείδη, έχει ασκήσει επίδραση όχι μόνο στα πολιτιστικά πράγματα αλλά και σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο, συνεχώς και διαχρονικά προσελκύει ακροατήριο, «παράγει» αναρίθμητους καλλιτέχνες και είναι ίσως η πιο δημοφιλής έννοια για τη σύγχρονη μουσική που γράφτηκε από το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και έπειτα. Πρόκειται για τη μουσική "Rock".

Η Rock -ή «το Rock» σύμφωνα με την ευρεία χρήση του όρου- δεν εμφανίστηκε από τη μια μέρα στην άλλη στο προσκήνιο, αλλά όπως κάθε πολιτιστικό φαινόμενο υπήρξε προϊόν ζύμωσης, συνάντησης και ωρίμανσης πολλών παραγόντων που προϋπήρχαν τόσο σε μουσικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικοπολιτικό. Είναι δύσκολο να περιορίσει κανείς την ερμηνεία και την κατανόηση της Rock μουσικής μόνο σε μουσικολογικά πλαίσια, χωρίς να λάβει υπόψη το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναδύθηκε. Πράγματι η δεκαετία του '60 μέσα στην οποία είχαμε τη γέννηση της Rock όπως και η δεκαετία του '70 που ακολούθησε, όπου η Rock έφτασε στην απόλυτη ακμή της ήταν ταραχώδεις, ήταν δεκαετίες που επηρέασαν καίρια τον τρόπο έκφρασης της γενιάς που τότε περνούσε τη νεότητά της. Η Rock θεωρήθηκε μουσική για νέους, γιατί δημιουργήθηκε από τους νέους της εποχής και έκτοτε την ακολουθεί πάντοτε ο ευφημισμός πως διατηρεί τους ανθρώπους που την αγαπούν για πάντα νέους. Βέβαια αυτό στην αρχή δε θεωρείτο πλεονέκτημα παρά μομφή, μιας και οι επικριτές του νέου μουσικού είδους την κατηγοριοποιούσαν ως μια μουσική διασκέδασης, εκτόνωσης, αφέλειας και πολλές φορές αγριότητας, χωρίς να διαβλέπουν κάποιο βαθύτερο καλλιτεχνικό όραμα σ' αυτήν. Αυτό βεβαίως δε στερείται αλήθειας διότι μέσα σε ένα αχανές μουσικό πεδίο, όπου αμέτρητοι μουσικοί και συγκροτήματα εμφανίζονταν καθημερινά, τα παραδείγματα χαμηλής ποιότητας σαφώς και ήταν (όπως είναι και στις μέρες μας) πάρα πολλά. Όταν όμως κανείς εξετάζει ένα καλλιτεχνικό ρεύμα, είτε πρόκειται για μουσική, ζωγραφική, λογοτεχνία, κινηματογράφο ή οποιαδήποτε άλλη μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, έχει ως σημείο αναφοράς του τους καλύτερους και κυριότερους εκπροσώπους του, αυτούς που κατέθεσαν μια πρόταση κι ένα έργο το οποίο αξίζει να μνημονεύουμε γιατί αποτέλεσε ένα λιθαράκι στο παγκόσμιο πολιτιστικό κεφάλαιο. Έτσι, λοιπόν και στην παρούσα εργασία, η ανάλυση και η εξέταση του φαινομένου της Rock θα αναφέρεται στους σημαντικούς καλλιτέχνες οι οποίοι συνέβαλαν στη διαμόρφωση αυτού του μουσικού ρεύματος.

Παίρνοντας λοιπόν στοιχεία από μουσικά είδη που κυριαρχούσαν μέχρι τότε, την Blues, τη Jazz, τη Folk, την παραδοσιακή μουσική διαφόρων χωρών (αρχικά κυρίως από την ινδική παράδοση), την Pop και φυσικά το Rock n'Roll που είχε προετοιμάσει το έδαφος, χρησιμοποιώντας τις καινούριες δυνατότητες και τον ηλεκτρισμό που προσέφερε η ταχεία ανάπτυξη της τεχνολογίας, ωθούμενη από τις εμπειρίες που προσέφερε η χρήση παραισθησιογόνων ναρκωτικών ευρέως διαδεδομένων, εμπνεόμενη από τα όσα συνέβαιναν στη διεθνή ιστορική πραγματικότητα της εποχής, αντλώντας στοιχεία από τη λογοτεχνία και τις άλλες τέχνες δημιουργήθηκε η Rock μουσική. Η εμφάνισή της υπήρξε μια πραγματική επανάσταση όχι μόνο γιατί για τα δεδομένα της εποχής φάνταζε ακραία σε μουσικό επίπεδο, αλλά γιατί συνοδεύτηκε άρρηκτα και με το κοινωνικό πεδίο, έγινε

σύμβολο πολλών κινημάτων και οδήγησε σε ορισμένες μνημειώδεις στιγμές που στιγματίσαν το χρονικό του 20^{ου} αιώνα με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το φεστιβάλ του Woodstock που ξεπερνούσε κατά πολύ τα συνηθισμένα όρια μιας μουσικής εκδήλωσης.

Το κύριο χαρακτηριστικό όμως της Rock σε σχέση με το υπόλοιπο μουσικό περιβάλλον της δεκαετίας του '60 ήταν η πολύ μεγάλη διεύρυνση της θεματολογίας που εισήγαγε. Ακολούθησε τη δεκαετία του '50 η οποία στο Δυτικό κόσμο –και κυρίως στις Η.Π.Α και τη Μεγάλη Βρετανία, τις μητροπόλεις της μουσικής βιομηχανίας– θεωρήθηκε η δεκαετία της αθωότητας. Όχι βέβαια γιατί αυτή τη δεκαετία έλειπαν τα μεγάλα γεγονότα και η ζωή ήταν ειδυλλιακή, αλλά γιατί τότε πέρασε τα χρόνια της νεότητάς της μια γενιά που άφηνε πίσω της τις φρικαλεότητες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και έδειχνε το δρόμο ή τουλάχιστον την ελπίδα για μια νέα ζωή. Στο μουσικό τοπίο κυριαρχούσαν ανάλαφρα θέματα, συνήθως γεμάτα αισιοδοξία, απαλλαγμένα από βαθείς προβληματισμούς και σκοτούρες. Καλλιτέχνες όπως ο Frank Sinatra, ο Tony Benett, ο Perry Como, ο Bing Crosby, ο Dean Martin, ο Nat King Cole κυριαρχούσαν. Επίσης υπήρχε η μεγάλη σκηνή της Jazz μουσικής η οποία πέρασε τη χρυσή εποχή της, ενώ το Rock n'Roll, βασικός πρόδρομος της Rock, είχε αρχίσει να παρασύρει τη νεολαία. Καθώς η δεκαετία αυτή έβαινε προς το τέλος της, τα χρόνια της αθωότητας έμοιαζαν να τελειώνουν. Οι δολοφονίες των Kennedy και Martin Luther King, το Βιετνάμ και πολλά ακόμη γεγονότα προσγείωσαν βίαια αυτή την όμορφη ψευδαίσθηση. Η Rock μουσική εμφανίστηκε μέσα σ' αυτό το περιβάλλον και φάνηκε να προσθέτει μια «σκοτεινή» πινελιά στη μουσική σκηνή. Τα θέματα με τα οποία καταπιάστηκαν οι πρωτοεμφανιζόμενοι καλλιτέχνες, αυτοί οι πιονέροι της νέας μουσικής, άλλαξαν. Φυσικά ο έρωτας και η διασκέδαση εξακολουθούσαν να απασχολούν το μουσικό που αναζητούσε τρόπους να εκφραστεί. Κοντά σε αυτά τα θέματα όμως ήρθε και ο προβληματισμός: τα τραγούδια διαμαρτυρίας, η ποιητική έκφραση, η μεταφυσική αναζήτηση, η έμπνευση από τη λογοτεχνία και τη μυθολογία, ο χώρος του μεταφυσικού, η πολιτική καθώς και η περιβόητη ψυχεδέλεια. Η νέα μουσική έμοιαζε έτοιμη να εξερευνήσει και να εκφράσει τα πάντα.

Αυτό έγινε δυνατό σε μεγάλο βαθμό χάρη στην τεχνολογία και τις δυνατότητες που προσέφερε. Ο ηλεκτρισμός στις κιθάρες, τα πολλά εφέ, η ισχυρή ένταση των ενισχυτών, η προοδευτικά συχνότερη χρήση των synthesizers, δημιουργούσαν τις προϋποθέσεις για μουσικές περιπλανήσεις οι οποίες άλλοτε παρέπεμπαν σε αστρικά ταξίδια και άλλοτε σε εσωτερικές αναζητήσεις στο χώρο του ασυνειδήτου. Η οργή και η δύναμη ήταν πιο εύκολο να εκφραστούν μέσω της παραμόρφωσης του ήχου στις κιθάρες και τα μπάσα (distortion). Από την άλλη άλλαξαν κατά πολύ τα δεδομένα και τα στεγανά τόσο στη μουσική βιομηχανία, όσο και στην ίδια την αντίληψη των μουσικών. Οι Beatles, το πιο γνωστό ίσως συγκρότημα όλων των εποχών, ήταν το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα για τη σταδιακή μετάβαση από την εποχή της Pop αθωότητας, στη Rock ωρίμανση, ίσως κατά κάποιον τρόπο να ήταν οι γεννήτορες της Rock (κάτι που όμως είναι παρακινδυνευμένο να το πει κανείς, διότι δε φαίνεται να υπάρχει ένα συγκεκριμένο συγκρότημα το οποίο να δημιούργησε τη Rock, ούτε επίσης, φαίνεται να μπορεί να προσδιοριστεί ένα συγκεκριμένο χρονικό σημείο έναρξης του είδους. Η Rock διαμορφωνόταν καθημερινά και σταδιακά ύστερα από την εμφάνιση του Rock n'Roll). Πράγματι, η πρώτη περίοδος των Beatles αποτελούσε την επιτομή της Pop μουσικής, με πολύ όμορφες μελωδίες, χαρούμενο και ρυθμικό, ως επί το πλείστον, μουσικό ύφος και μικρής διάρκειας κομμάτια, προορισμένα να κυκλοφορήσουν μεμονωμένα ως singles και να μπουν στον κατάλογο των επιτυχιών (charts). Μέχρι τότε, στο πεδίο του δημοφιλούς, εμπορικού τραγουδιού, υπήρχε ένα «φράγμα»: η μέγιστη διάρκεια ενός κομματιού ήταν τρία λεπτά περίπου. Μόνο στη Jazz όπου συνήθως

κυριαρχούσαν οι ορχηστρικές συνθέσεις (instrumentals) και οι μουσικοί αυτοσχεδιασμοί δεν υπήρχαν τέτοιοι περιορισμοί. Οι Beatles ήταν οι πρώτοι που «έσπασαν» το φράγμα αυτό. Το συγκρότημα γρήγορα συνειδητοποίησε πως οι ανησυχίες του και οι μουσικές του ιδέες δε θα μπορούσαν να αναπτυχθούν μέσα σ'ένα τρίλεπτο single. Έτσι έγινε μια πρώτη μικρή επανάσταση στα μέχρι τότε δεδομένα στεγανά της μουσικής βιομηχανίας. Στη συνέχεια, το συγκρότημα θα παρέδιδε στο κοινό δίσκους όλο και πιο ώριμους, πολυεπίπεδους και σύνθετους, με πλούσιες φωνητικές αρμονίες, με περισσότερα οργανικά σημεία και επιρροές από την ινδική μουσική (με τη χρήση του σιτάρ), με αυξανόμενη σκληρότητα του ήχου, ψυχεδελικές τάσεις, ευρύτερη θεματολογία και πιο φιλοσοφημένους στίχους. Αν και οι Beatles ποτέ δεν παρήγαγαν για τη συνείδηση των πολλών «καθαρόαιμο» Rock, με τη στερεοτυπική χρήση του όρου, στην πραγματικότητα έδειξαν το δρόμο προς την κατεύθυνση αυτή. Είναι χαρακτηριστικό π.χ. ότι σχεδόν όλα τα εμβληματικά συγκροτήματα και καλλιτέχνες στο χώρο της Rock, που εμφανίστηκαν λίγο αργότερα από τους Beatles ή που πολλές φορές ήταν και ακριβώς της ίδιας εποχής με αυτούς, τους θεωρούσαν πρότυπα. Πράγματι, συγκροτήματα όπως οι Pink Floyd, οι οποίοι, αργότερα θα εξελίσσονταν σε ένα από τα πιο ονομαστά όχι μόνο της Rock αλλά και γενικά της σύγχρονης μουσικής, δεν ξεκίνησαν παρά ως μια μπάντα που ήθελε να μοιάσει στους Beatles.

Η Rock έχει διανύσει έως σήμερα μια μεγάλη πορεία συμπληρώνοντας σχεδόν έξι δεκαετίες ζωής. Στο διάστημα αυτό πάρα πολλά πράγματα συνέβησαν στο σύμπαν της μουσικής αυτής. Πλήθος γεγονότων, παραλλαγών, προτάσεων, κομβικών σημείων, καλλιτεχνών, ειδών και υποειδών έχουν λάβει χώρα και έχουν διαμορφώσει την ιστορία της Rock μουσικής. Πολλές φορές είναι δύσκολο να βρει κανείς τις συνδέσεις και τους κοινούς τόπους μεταξύ μιας Rock πρότασης του σήμερα με τη Rock της δεκαετίας του '60 και του '70. Αυτό μπορεί ανάλογα με την οπτική γωνία του καθενός να θεωρηθεί είτε κάτι υγιές είτε δείγμα εκφυλισμού της Rock. Ανεξάρτητα όμως από αυτόν τον προβληματισμό πάντα η Rock μουσική έχει σημείο αναφοράς της τις δύο προαναφερθείσες δεκαετίες. Η Rock της περιόδου αυτής εθίζεται να αναφέρεται ως «κλασικό Rock» (Classic Rock) και μάλιστα σε μουσικολογικό επίπεδο πλέον να θεωρείται ως ένα συγκεκριμένο είδος μουσικής που μπορεί να οριστεί, να μελετηθεί, να κατηγοριοποιηθεί και να συγκριθεί με πολλά ακόμα είδη που υπάγονται κάτω από τη μεγάλη ομπρέλα που φέρει το όνομα "Rock".

Μέσα σ' αυτό το πεδίο λοιπόν που ονομάστηκε κλασικό Rock, πέρα από κάποιες σταθερές συντεταγμένες που αποτέλεσαν το συνεκτικό ιστό του είδους, μπολιάστηκαν πλήθος επιρροών και ιδεών, πολλές μάλιστα από αυτές χαρακτηρίστηκαν πρωτοποριακές ή αλλιώς «προοδευτικές». Επρόκειτο για μια εκφορά του Rock αρκετά τολμηρή, τόσο σε μουσικό, όσο και σε φιλοσοφικό επίπεδο. Αν και τα περισσότερα από τα μεγάλα συγκροτήματα και καλλιτέχνες της εποχής εκείνης, είχαν να επιδείξουν σε πάρα πολλές περιπτώσεις ανάλογες προοδευτικές τάσεις, υπήρξαν και ορισμένα μουσικά συγκροτήματα που θεωρήθηκε ότι θα έπρεπε να ενταχθούν σε μια ιδιαίτερη, δική τους κατηγορία, σ' αυτό που ονομάστηκε «Προοδευτικό Rock» ("Progressive Rock"). Το είδος αυτό, με τη σειρά του, διαιρέθηκε σε μικρότερες υποκατηγορίες κι έτσι παρήχθη ένα πολύχρωμο μουσικό μωσαϊκό, με πολύ ιδιαίτερα στοιχεία να χαρακτηρίζουν τα επιμέρους κομμάτια του ενώ όλα μαζί εντάσσονται κάτω από τη μεγάλη οικογένεια του κλασικού Rock, ή απλώς του Rock. Το Progressive Rock αποτελεί την πιο καλλιτεχνική, φιλοσοφική, την πιο «διανοουμενίστικη» πλευρά της Rock μουσικής. Οι σχέσεις του Προοδευτικού Rock με τις άλλες τέχνες ήταν πολύ στενές, η έμπνευση από τη λογοτεχνία σχεδόν κανόνας, οι στίχοι πιο υπερβατικοί και βαθυστόχαστοι, η εικόνα και ο τρόπος παρουσίασης της μουσικής αυτής ήταν πιο

θεατρικός, η δισκογραφία του παρουσίαζε έργα ολοκληρωμένα κατά το πρότυπο, πολλές φορές των μεγάλων κλασικών συνθετών (όροι όπως σουίτα, πρελούδιο, κίνηση χρησιμοποιούνται συχνότατα), πολλές φορές οι δίσκοι ήταν θεματικοί (concept), η τεχνική αρτιότητα των μουσικών ήταν από τις υψηλότερες στο χώρο του Rock τόσο σε πρακτικό όσο και σε θεωρητικό επίπεδο...

Η άποψη του γράφοντος είναι πως το Progressive Rock αποτελεί ένα ιδιαίτερο πολιτιστικό φαινόμενο, το οποίο μελετώντας κανείς μπορεί να συνάγει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τους δημιουργούς που δραστηριοποιήθηκαν και έδρασαν μέσω αυτού, για το κοινό που ήρθε σ'επαφή και ακολούθησε τη μουσική αυτή, αλλά και για τη συνεισφορά του στο πολιτιστικό τοπίο των τελευταίων δεκαετιών. Δυστυχώς τις περισσότερες φορές το Progressive Rock αγνοείται ως είδος, καθώς τίθεται συνήθως υπό από τη γενικότερη κατηγορία του Rock στις όποιες αναλύσεις και σχετικές μελέτες έχουν γίνει κι έτσι δεν επιχειρείται μια ιδιαίτερη εξέτασή του ενώ η σχετική βιβλιογραφία είναι μικρή. Αυτός είναι και ο λόγος που στην παρούσα εργασία επιχειρείται να γίνει μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη παρουσίαση αυτού του ρεύματος, (μέσα στα πλαίσια και τους περιορισμούς που θέτει μια τέτοια εργασία βεβαίως), ώστε να εντοπιστούν και να αναδειχθούν οι πολιτιστικές του αναφορές και να αναζητηθεί κατά πόσον η μουσική αυτή αποτέλεσε μια πραγματική πρόταση στον κόσμο των τεχνών. Κάτι τέτοιο θα επιχειρηθεί μέσα από μια εξέταση του είδους αυτού από μουσικολογική, κοινωνιολογική και πολιτιστική άποψη καθώς και από την ανάλυση παραδειγματικών περιπτώσεων ώστε να φανεί πώς τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το είδος αυτό έπαιρναν σάρκα και οστά. Πρότυπό μας θα είναι το συγκρότημα των Eloy, ένα γερμανικό συγκρότημα το οποίο θεωρείται από τα πιο χαρακτηριστικά του Progressive Rock, μέσης έως και χαμηλής δημοφιλίας, αλλά γνωστό σε πολύ μεγάλο βαθμό σε όσους ασχολούνται συστηματικά με το είδος αυτό. Για το λόγο αυτό το θεωρούμε αντιπροσωπευτικό για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας. Θα χρησιμοποιηθούν βέβαια και άλλα παραδείγματα ενώ θα επιχειρηθεί και μια αναφορά στην ελληνική σκηνή και τις προοδευτικές τάσεις που επικράτησαν στην εγχώρια Rock παραγωγή με τις όποιες ιδιαιτερότητές της.

A' ΜΕΡΟΣ:

ROCK

1). Η Δεκαετία του '60

Το Rock, όπως ήδη αναφέρθηκε, γεννήθηκε μέσα στη δεκαετία του '60. Το έδαφος είχε βέβαια ήδη προετοιμαστεί από την εμφάνιση του Rock n'Roll την προηγούμενη δεκαετία αλλά και από την ήδη μακρά ιστορία των Blues, τα οποία θεωρούνται οι ρίζες της Rock μουσικής. Όμως ήταν μέσα στα κοινώς αποκαλούμενα sixties που η νέα μουσική απέκτησε μορφή και ταυτότητα. Εκτός από τις δυνατότητες που παρείχε η συνεχώς αναπτυσσόμενη τεχνολογία για τη δημιουργία νέων ήχων και τολμηρών ιδεών, ήταν και το γενικότερο κλίμα εκείνων των χρόνων που επέδρασε στον τρόπο σκέψης των νέων επίδοξων καλλιτεχνών και τους οδήγησε σε μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση των πραγμάτων από ό,τι συνέβαινε μέχρι τότε στο χώρο της δημοφιλούς μουσικής. Για το λόγο αυτό θεωρούμε σκόπιμο να αναφερθούμε συνοπτικά στη δεκαετία του '60 και στα κύρια γεγονότα που τη σημάδεψαν ώστε να αντιληφθούμε ποιο ήταν το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής μέσα στην οποία γεννήθηκε το Rock.

Πράγματι η δεκαετία του '60 μπήκε με μια εντυπωσιακή εξέλιξη στα διεθνή πράγματα. Το 1960 οι ευρωπαϊκές αποικιοκρατικές δυνάμεις προσφέρουν την ανεξαρτησία σε 17 χώρες της Αφρικής. Αν και οι λόγοι για κάτι τέτοιο δεν ήταν παρά ελάχιστα ανθρωπιστικοί, η ανεξαρτητοποίηση της Αφρικής έφερε τέλος σε μια παγιωμένη για κάποιους αιώνες κατάσταση όπου η Ευρώπη λεηλατούσε τον υπόλοιπο κόσμο. Οι λόγοι ήταν κυρίως οικονομικοί μιας και πάρα πολλές χώρες είχαν βγει εξασθενημένες οικονομικά από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και αδυνατούσαν να διαχειριστούν τα υψηλά κόστη διοίκησης των αποικιών, ενώ γεγονότα όπως οι ταραχές στην Αλγερία το 1954 και στη διώρυγα του Σουέζ το 1956 θορύβησαν τις αποικιοκρατικές δυνάμεις. Πρώτη απέκτησε την ανεξαρτησία της από τη Βρετανία η Γκάνα και ακολούθησαν σταδιακά και οι υπόλοιπες αφρικανικές χώρες. Πολλές αφρικανικές χώρες εναπόθεσαν τις ελπίδες τους για ανάπτυξη και άνοδο του βιοτικού επιπέδου των λαών τους σε μια συνεργασία μεταξύ τους και δημιούργησαν το 1963 την Οργάνωση Αφρικανικής Ενότητας. Οι πρώτες κυβερνήσεις των κρατών αυτών έθεσαν ως στόχους τους τη βιομηχανοποίηση και τον εκδημοκρατισμό τους ενώ παρουσιάστηκε σημαντική πρόοδος στην καταπολέμηση λοιμών και επιδημιών. Τα περισσότερα ανεξαρτητοποιημένα πλέον κράτη άρχισαν να συντάσσονται με τις σοσιαλιστικές ιδέες και τη Σοβιετική Ένωση ελπίζοντας έτσι στη λύση των κοινωνικών προβλημάτων τους. Πολλές δυσκολίες βέβαια προέκυψαν και λίγα κράτη κατάφεραν να διαχειριστούν ομαλά την πολυπόθητη ανεξαρτησία τους, αποφεύγοντας τις συγκρούσεις και την αποσταθεροποίηση. Έστω και έτσι όμως η επονείδιστη αποικιοκρατία έληξε φέρνοντας τέλος όχι μόνο σε μια κατάσταση αλλά και σε μια νοοτροπία που κυριάρχησε επί αιώνες, σε μια λογική της εκμετάλλευσης και σε κατακτητικές πρακτικές. Πολλά από τα ανεξαρτητοποιημένα κράτη εισήλθαν στον Ο.Η.Ε. αλλάζοντας ουσιαστικά τη σύνθεσή του. Οι ασιατικές και οι αφρικανικές χώρες ήταν αρκετές πλέον και έφεραν στο προσκήνιο τον αγώνα εναντίον της αποικιοκρατίας και την ανάγκη εξεύρεσης σωστών πολιτικών που θα οδηγούσαν στην ανάπτυξη των νέων κρατών. Η νέα δεκαετία είχε ξεκινήσει με μια πολύ σημαντική αλλαγή και θα συνέχιζε με πολλά ακόμη γεγονότα που θα άλλαζαν άρδην τα μέχρι τότε θέσφατα.

Την ίδια χρονιά ένα ακόμη γεγονός που έφερε έναν αέρα ανανέωσης ήταν η εκλογική νίκη στις αμερικανικές εκλογές του John Kennedy επί του Richard Nixon. Ο Kennedy είχε μια χαρισματική προσωπικότητα που γοήτευσε τους ψηφοφόρους. Επιδίωξε το τέλος του Ψυχρού Πολέμου μέσω της διπλωματικής οδού, υποστήριξε την ιδέα μιας Ενωμένης Ευρώπης, υπήρξε υπέρμαχος των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, προώθησε ίσα δικαιώματα για όλους τους Αμερικανούς, πολέμησε το

ρατσισμό, βελτίωσε την Παιδεία και την Οικονομία, προνόησε για τις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες, ενώ συντάχθηκε στο πλευρό του Martin Luther King. Ήταν ένας προοδευτικός πρόεδρος για τα δεδομένα της εποχής, που ενέπνευσε ελπίδα όχι μόνο στον αμερικάνικο λαό αλλά και γενικότερα στην ανθρωπότητα που ζούσε υπό το βάρος του Ψυχρού Πολέμου. Αυτός ο άνεμος αισιοδοξίας και αλλαγής που έφερε ο Kennedy έμελλε να τερματιστεί βίαια με τη δολοφονία του στις 22 Νοεμβρίου 1963, γεγονός που συγκλόνισε την κοινή γνώμη και βύθισε στη θλίψη ολόκληρο τον κόσμο. Με το θάνατό του χάθηκαν και οι ελπίδες μιας ολόκληρης γενιάς για έναν καλύτερο κόσμο. Δυστυχώς για τον ίδιο και για όσους τον πίστεψαν, ο Kennedy πρόλαβε μόνο να ξεκινήσει τις μεταρρυθμίσεις που οραματίστηκε χωρίς να τις δει να ολοκληρώνονται. Αυτό το ρόλο τον επωμίστηκε ο διάδοχός του, Lyndon Johnson, χαρισματικός και αυτός σαν προσωπικότητα αλλά ταυτόχρονα και αρκετά διαφορετικός από τον προκατόχό του. Εν τω μεταξύ, καθώς ο πόλεμος στο Βιετνάμ συνεχιζόταν, ο Johnson αναγκάστηκε να στείλει και άλλους στρατιώτες στο μέτωπο, οι οποίοι θα προστίθεντο στις αμερικάνικες δυνάμεις που είχαν ήδη αποσταλεί από τις ημέρες της προεδρίας του Eisenhower. Σταδιακά η αμερικανική οικονομία άρχισε να αισθάνεται τις επιπτώσεις της τόσο μακρινής αυτής στρατιωτικής επιχείρησης. Γενικά όμως ο Johnson προώθησε πολλές από τις μεταρρυθμίσεις του Kennedy και δημιούργησε ένα δικαιότερο κοινωνικά κράτος, ενώ τελικά κατάφερε να δώσει ώθηση στην οικονομία της χώρας. Όλες όμως οι επιτυχίες του Johnson στο κοινωνικό επίπεδο, υπονομεύονταν από την ανάμειξη των Η.Π.Α στον πόλεμο του Βιετνάμ και η γιγάντωση του κύματος διαμαρτυρίας τον οδήγησε στην παραίτηση το 1968 για να τον διαδεχθεί ο Richard Nixon.

Στην Ευρώπη πάλι, στις 13 Αυγούστου 1961 ανηγέρθη το τείχος του Βερολίνου, το πιο «σκληρό» σύμβολο του Ψυχρού Πολέμου που επονομάστηκε και «τείχος της ντροπής». Το τείχος χώριζε την πόλη του Βερολίνου σε δύο τμήματα, το Ανατολικό και το Δυτικό και υποτίθεται πως ήταν ένα αντιφασιστικό προστατευτικό τείχος, σύμφωνα με τη ρητορική της Ανατολικής Γερμανίας. Στην πραγματικότητα όμως, οι συνέπειες του τείχους ήταν οδυνηρές σε κοινωνικό επίπεδο, με οικογένειες να διαλύονται και ανθρώπους να θανατώνονται στην προσπάθειά τους να περάσουν στην απέναντι πλευρά, ενώ τα ανθρώπινα δικαιώματα επλήττοντο κατάφωρα. Η πλειοψηφία του κόσμου ήλπιζε πως η Γερμανία θα ενωνόταν ξανά αλλά θα έπρεπε να περάσουν αρκετά χρόνια για να συμβεί αυτό. Η κατάσταση αυτή επέδρασε στη γενιά της εποχής και ιδιαίτερα στη γερμανική νεολαία, κάτι που θα φαινόταν έντονα στα όσα επρόκειτο να ακολουθήσουν στη συνέχεια σε πολιτιστικό επίπεδο. Ειδικότερα για το θέμα που εξετάζουμε στην παρούσα εργασία, ενδιαφέρει το ότι η γερμανική Rock σκηνή ήταν αρκετά ιδιαίτερη σε σχέση με τις άλλες δύο πρωτεύουσες του Rock, τη Βρετανία και τις Η.Π.Α. Πράγματι, από τη μία η ιστορική ευθύνη για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και από την άλλη το τείχος του Βερολίνου και ο διχασμός της Γερμανίας, δημιούργησαν ένα ψυχολογικό βάρος στις πλάτες και στον ψυχισμό των νεαρών Γερμανών και τους οδήγησε στη διαμόρφωση ενός «προσωπικού» στυλ έκφρασης στο οποίο επιχειρείτο να αποτιναχθεί η όλη αυτή αρνητική φόρτιση η οποία σκέπαζε ολόκληρο το λαό. Οι Γερμανοί ένιωθαν πως είχαν αρκετά να αποδείξουν.

Υπό αυτές τις συνθήκες η απειλή του Ψυχρού Πολέμου επισκίαζε ολόκληρο τον κόσμο. Ίσως η στιγμή όπου μια πραγματική σύγκρουση μεταξύ ΗΠΑ και Σοβιετικής Ένωσης έφτασε πιο κοντά από ποτέ ήταν το 1962, όταν οι Σοβιετικοί εγκατέστησαν πυραύλους μέσου βεληνεκούς στην Κούβα. Το νησί της Καραϊβικής, μετά την ανάληψη της εξουσίας από τον Fidel Castro, είχε στραφεί καθαρά προς την ΕΣΣΔ, κάτι που οδήγησε σε αντίποινα εκ μέρους των ΗΠΑ, μέσω της επιβολής εμπάργκο στο εμπόριο. Η Αμερική φοβόταν πως οι Σοβιετικοί θα εξαπέλυαν κάποια επίθεση και η απειλή ενός πυρηνικού πολέμου ήταν προ των πυλών. Τελικά,

επικράτησε πολιτική λύση και η Σοβιετική Ένωση «υποχώρησε» αποσύροντας τους πυραύλους της.

Άλλη μια προσωπικότητα που στιγμάτισε τη δεκαετία του '60 και ενέπνευσε πλήθος ανθρώπων ενώ έγινε σύμβολο των κοινωνικών κινημάτων ήταν ο Martin Luther King. Αγωνιστής για την ισότητα και τα πολιτικά δικαιώματα των Αφροαμερικανών πολιτών της Αμερικής, υπέρμαχος της μη βίας, τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ για τη ειρήνη ενώ ο λόγος του που έμεινε γνωστός ως «*Έχω ένα όνειρο*», έμεινε στην ιστορία. Ο King ασχολήθηκε τόσο με τα φυλετικά προβλήματα, όσο και με τα ευρύτερα κοινωνικά προβλήματα των ΗΠΑ. Ονειρευόταν μια νέα τάξη που να περιλαμβάνει όλη την κοινωνία και μια επανάσταση αξιών. Αντιτάχθηκε και στην εμπλοκή των ΗΠΑ στον πόλεμο του Βιετνάμ. Στις 4 Απριλίου 1968, ακόμη ένας άνθρωπος που έδωσε ελπίδα και πρωτοστάτησε στην προσπάθεια για μια δικαιότερη κοινωνία δολοφονήθηκε, χωρίς να προλάβει να προσφέρει όσα θα μπορούσε. Η δολοφονία του King είχε ως αποτέλεσμα την κοινωνική έκρηξη των μαύρων, με επεισόδια, τραυματισμούς και νεκρούς. Ένας ακόμη ηγέτης δρούσε εκείνη την εποχή, ο Malcolm X, ο οποίος εκπροσωπούσε τους μαύρους μουσουλμάνους αλλά δολοφονήθηκε και αυτός το 1965. Οι μειονότητες της Αμερικής εξακολούθησαν όμως να αγωνίζονται πολλές φορές πλέον και με τη χρήση βίας. Εκτός από τους Αφροαμερικανούς, που χρησιμοποίησαν την έκφραση «Μαύρη Δύναμη» και το κίνημα των «Μαύρων Πανθήρων», εμφανίστηκε και η λεγόμενη «Κόκκινη Δύναμη» η οποία ήταν ουσιαστικά το αμερικανικό κίνημα των Ινδιάνων. Τα κινήματα αυτά δεν κατάφεραν και πολλά, όμως χαρακτήρισαν την πολυτάραχη εκείνη δεκαετία και επηρέασαν τον κοινωνικό ιστό της Αμερικής.

Τίποτα όμως δε στιγμάτισε εκείνα τα χρόνια όσο η στρατιωτική επέμβαση των ΗΠΑ και ο πόλεμος του Βιετνάμ. Ενώ στο εσωτερικό της χώρας υπήρχαν όλες αυτές οι κοινωνικές αναταράξεις, παράλληλα οι ΗΠΑ διεξήγαν ένα «βρόμικο πόλεμο» -όπως χαρακτηρίστηκε- που τους στοίχισε σε ανθρώπινες ζωές, σε οικονομικό επίπεδο και σε ηθικό. Το Βιετνάμ ήταν μια διχοτομημένη χώρα, που την αποτελούσαν το Βόρειο Βιετνάμ και το Νότιο Βιετνάμ. Ο Βορράς ήταν κομμουνιστικός και είχε ως πρωτεύουσα το Ανόι ενώ ο Νότος δημοκρατικός με πρωτεύουσα τη Σαϊγκόν. Η επέμβαση των ΗΠΑ έγινε υπό το φόβο του ότι οι κομμουνιστές θα κυριαρχούσαν τελικά σε ολόκληρο το Βιετνάμ και κατόπιν σε ολόκληρη τη Νοτιοανατολική Ασία σύμφωνα με το φαινόμενο ντόμινο. Έτσι λοιπόν μέσω της αποστολής στρατιωτικών συμβούλων οι ΗΠΑ άρχισαν να παρεμβαίνουν στα εσωτερικά θέματα της χώρας. Όταν ξέσπασε ο εμφύλιος πόλεμος στο Βιετνάμ μεταξύ των δύο πλευρών, η Αμερική άρχισε να στέλνει πολεμικό υλικό και στρατιώτες, ενώ σταδιακά άρχισε να εμπλέκεται στις μάχες υπερασπιζόμενη το Νότιο Βιετνάμ ενάντια στους κομμουνιστές του Βορρά. Επί της προεδρίας του Johnson η στρατιωτική επέμβαση στο Βιετνάμ έγινε πιο ισχυρή. Τα πράγματα όμως δεν εξελίχθηκαν σύμφωνα με τα αισιόδοξα σενάρια του Johnson. Ο καιρός περνούσε και η πολυπόθητη τελική επικράτηση των ΗΠΑ δεν ερχόταν. Αντίθετα είχανε μεγάλες απώλειες σε ανθρώπινες ζωές, ενώ οι ανταποκρίσεις που έφταναν από τα πεδία της μάχης, είχαν προκαλέσει σοκ στην αμερικανική κοινωνία. Οι φοιτητές άρχισαν να διαμαρτύρονται, ενώ πολλοί από αυτούς αρνούντο να καταταγούν στο στρατό. Ταυτόχρονα είχανε ξεσπάσει και οι διαμαρτυρίες για τη δολοφονία του Martin Luther King και το φυλετικό πρόβλημα βρισκόταν σε κρίσιμη καμπή. Τελικώς και υπό τη μεγάλη πίεση οι ΗΠΑ αποσύρθηκαν οριστικά από το Βιετνάμ το 1974 ουσιαστικά και ηθικά ηττημένες. Ιστορικά κανείς δε μπορεί να πει με βεβαιότητα εάν ο πόλεμος στο Βιετνάμ είχε κάποια νομιμοποίηση και αν οι ισχυρισμοί των ΗΠΑ δικαιώθηκαν για τους σωστούς λόγους... Δυστυχώς αυτό που ακολούθησε την αποχώρηση των ΗΠΑ ήταν η επικράτηση του κομμουνισμού

σε χώρες όπως το Λάος και η Καμπότζη. Ο τύπος του κομμουνισμού όμως που εφαρμόστηκε εκεί δεν ήταν τίποτα άλλο από αιματηρές δικτατορίες, με τους Κόκκινους Χμερ να διαπράττουν φρικαλεότητες και να γράφουν μερικές από τις πιο άσχημες σελίδες της ιστορίας του 20^{ου} αιώνα.

Αυτό πάντως που έχει ιδιαίτερη σημασία για το θέμα που εξετάζουμε ήταν η αφύπνιση και η ενεργή αντίδραση της νεολαίας κυρίως, η οποία αντιτάχθηκε στον παράλογο πόλεμο. Ο μανιχαϊστικός τρόπος σκέψης όπου υπήρχαν οι καλοί δυτικοί και οι κακοί ανατολικοί εγκαταλείπονταν. Μεγάλες διαδηλώσεις έγιναν στο Σέντραλ Παρκ και στο Σαν Φρανσίσκο με τη συμμετοχή εκατοντάδων χιλιάδων διαδηλωτών. Οι νέοι αρνούντο τη στράτευση και καίγανε τις κλήσεις για κατάταξη. Οι εικόνες που έφταναν από το Βιετνάμ με παιδιά τραυματισμένα, εκτελέσεις αόπλων και νεκρούς Αμερικανούς προκάλεσαν τη δημόσια αγανάκτηση και η εικόνα των ΗΠΑ ως υπερασπιστή των δημοκρατικών αξιών κλονιζόταν συνεχώς. Απέναντι στο μιλιταρισμό οι νέοι της εποχής αντέταξαν το κίνημα της αγάπης, εμφανίστηκαν τα «παιδιά των λουλουδιών» και η μουσική έγινε το όχημα με το οποίο εξέφρασαν το νέο τρόπο σκέψης. Το Rock ήταν πλέον φορέας διαμαρτυρίας, κοινωνικών μηνυμάτων, πρόσκληση για σκέψη, πρόσκληση για ειρήνη... Όλα αυτά αποτυπώθηκαν με τον καλύτερο και πιο χαρακτηριστικό τρόπο στο περίφημο φεστιβάλ του Woodstock, το οποίο απετέλεσε ουσιαστικά τη μεγαλύτερη διαδήλωση κατά του πολέμου.



Εικόνα 1: *Woodstock* (1969)

Μετά από τα χρόνια της αθωότητας, μια ψευδαίσθηση που είχε δημιουργηθεί από τη φαινομενική κοινωνία της αφθονίας, τα πραγματικά προβλήματα δεν ήταν δυνατό να μην αναδυθούν. Οι φυλετικές διακρίσεις, η ανεργία, η οικονομική εκμετάλλευση, ο πόλεμος του Βιετνάμ, αναστάτωσαν την κοινωνία. Η δολοφονία του Kennedy υπήρξε η απότομη προσγείωση του ονείρου και των ελπίδων για μια

καλύτερη κοινωνία. Οι φοιτητές πρωτοστάτησαν στην αμφισβήτηση του αμερικάνικου τρόπου ζωής όπως αυτός μοντελοποιείτο από τους συντηρητικούς ανθρώπους που ήταν στα πράγματα. Η κρίση της Κούβας και ο πόλεμος στο Βιετνάμ ξεσήκωσαν τη νεολαία ενάντια σε αυτό το πρότυπο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα φοιτητικές εξεγέρσεις που αποσκοπούσαν στην ίδρυση ενός «Ελεύθερου Πανεπιστημίου» όπου θα ήταν δυνατή η ελεύθερη έκφραση σε ουσιαστικό επίπεδο και όχι μόνο τύποις (Free Speech Movement). Οι εξεγέρσεις στα πανεπιστήμια ξεκίνησαν από το Μπέρκλεϋ και εξαπλώθηκαν στα μεγαλύτερα πανεπιστημιακά ιδρύματα της χώρας. Οι φοιτητές παρέσυραν και την υπόλοιπη νεολαία της εποχής. Το σύνθημά τους ήταν «Μην εμπιστεύεσαι κανέναν πάνω από τα τριάντα¹», θεωρώντας πως μόνο οι νέοι μπορούσαν να είναι αυθεντικοί σε αντίθεση με την ψευδεπίγραφη ηθική του συστήματος. Η μουσική έπαιξε πολύ μεγάλο ρόλο σε αυτά τα κινήματα. Οι Folk και οι Rock ήχοι ήταν αυτοί που συνόδευσαν το όραμα και τους αγώνες αυτής της γενιάς. Το **“We Shall Overcome”**, κομμάτι με Gospel και Folk ρίζες, το οποίο ερμήνευσαν πολλοί καλλιτέχνες όπως η Joan Baez, έγινε ο ύμνος τους. Η Joan Baez, ο Bob Dylan, η Janis Joplin και πολλοί ακόμη καλλιτέχνες έγιναν είδωλα με τα απελευθερωτικά κομμάτια τους, τη Folk αισθητική και τη Rock δύναμή τους, ενώ ο Herman Hesse ήταν ο λογοτέχνης που σημάδεψε τη γενιά αυτή με τα βιβλία του «**Σιντάρτα**» και «**Ο Λύκος της Στέπας**».



Εικόνα 2: *Woodstock (1969)*

Το «**Σιντάρτα**» έγινε κάτι σαν ευαγγέλιο για τις γενιές του Pop, του Rock και της μεταμαρξιστικής αμφισβήτησης, παρουσιάζοντας ένα κόσμο όπου η πείρα και η γνώση κατακτώνται, δε χαρίζονται, όπου ο έρωτας είναι μαθητεία και όπου η ζωή προχωρά προς το αύριο με «το χαμόγελο της ενότητας», ενώ ο «**Λύκος της**

¹ "We have a saying in the movement that we don't trust anybody over 30", Jack Weinberg, συνέντευξη στο *San Francisco Chronicle*, c. 1965

Στέππας» αποτελεί έντονη κριτική στην αστική κοινωνία, στην αλλοτρίωση και την υποκρισία που κυριαρχούν στο σύγχρονο πολιτισμό και άνθρωπο. Εμφανίστηκαν οι χίπις (από την έκφραση “hip” που σήμαινε ο σοφός, ο φωτισμένος) και δημιούργησαν μια πολύ δική τους κουλτούρα όπου πρωτοστατούσαν η Rock μουσική, τα πολύχρωμα, φανταχτερά ρούχα, η χρήση ψυχεδελικών ναρκωτικών, η σεξουαλική απελευθέρωση, ο διαλογισμός και πάνω απ’ όλα το ιδανικό της ειρήνης και της μη βίας. Το κίνημα όμως αυτό δεν ήταν πολιτικά στρατευμένο, ήταν πολύμορφο και πολυδιάστατο και μετά τη λήξη του πολέμου στο Βιετνάμ έχασε τη συνεκτικότητά του. Σε αυτό ήρθαν να προστεθούν και οι θάνατοι από ναρκωτικά, όπως το LSD, που έδειξαν την άσχημη πλευρά αυτού του τρόπου ζωής. Τα «παιδιά των λουλουδιών» ήταν κατά της βίας, υπέρ της ειρήνης, της χαράς και της αγάπης αλλά δε μπόρεσαν να κρατήσουν το θάνατο μακριά τους. Οι καταχρήσεις οδήγησαν αρκετές φορές σε ακρότητες και το κίνημα έχασε την αθωότητά του νωρίς. Όμως μετά τη σταδιακή εξαφάνιση του κινήματος των χίπις έστω και μακροπρόθεσμα οι αλλαγές φάνηκαν στην αμερικανική κοινωνία ενώ η Rock και Pop κουλτούρα της περιόδου διαμόρφωσε όλες τις επόμενες γενιές. Η μουσική των χίπις, η μουσική του Woodstock δεν έσβησε ποτέ, αποδείχθηκε με τον τρόπο της διαχρονική και συνόδευσε όλες τις επόμενες γενιές μέχρι και σήμερα.

Η εκτέλεση του Che Guevara το 1967 από Βολιβιανούς στρατιωτικούς ήταν και αυτή μια κομβική στιγμή της δεκαετίας του ’60. Ο Guevara έγινε το σύμβολο του επαναστάτη και η φωτογραφία του συνόδευε τις διαδηλώσεις ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ. Στη συνείδηση του κόσμου ήταν ο εκφραστής του αγώνα ενάντια σε κάθε δικτατορία και στον ιμπεριαλισμό. Ακόμη και σήμερα αυτή η πρόσληψη της προσωπικότητάς του δεν έχει αλλάξει, αντίθετα την ασπάζεται όλο και μεγαλύτερη μερίδα κόσμου, παρά την όποια εμπορευματοποίηση, εκμετάλλευση και κατάχρηση έχει υποστεί το όνομα του Guevara.

Βέβαια εκτός από την Αμερική, σημαντικές εξελίξεις υπήρχαν και στην Ευρώπη. Το 1968 ήταν η χρονιά που δύο από τις μεγαλύτερες κοινωνικές επαναστάσεις συντελέστηκαν. Η μία ήταν η Άνοιξη της Πράγας. Το κομμουνιστικό κόμμα της Τσεχοσλοβακίας οραματίστηκε ένα σοσιαλισμό με ανθρώπινο πρόσωπο και μακριά από την κηδεμονία της ΕΣΣΔ. Αυτό σε πρακτικό επίπεδο σήμαινε περιορισμό της λογοκρισίας, ελευθερία στην πληροφόρηση και τις συγκεντρώσεις, ελευθερία του Τύπου και δημοκρατικές εκλογές. Μπροστά σε αυτές τις μεταρρυθμιστικές κινήσεις η ΕΣΣΔ και οι υπόλοιπες χώρες του Συμφώνου της Βαρσοβίας ανησύχησαν για παρέκκλιση της Τσεχοσλοβακίας και έστειλαν προειδοποιήσεις. Όταν όμως εκδόθηκε το **«Μανιφέστο των 2.000 λέξεων»**, ένα μανιφέστο που υπέγραφαν πολλοί άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών της Τσεχοσλοβακίας και στο οποίο κριτίκαραν το παλιό σύστημα, τότε η Σοβιετική Ένωση έκρινε πως ήταν αναγκαία η στρατιωτική επέμβαση για να επανέλθει η τάξη. Πράγματι τα στρατεύματα του Συμφώνου της Βαρσοβίας επέδραμαν στην Πράγα και παρά την αντίσταση του πληθυσμού επέβαλαν την επιστροφή στην παλιά τάξη πραγμάτων.

Η δεύτερη μεγάλη κοινωνική επανάσταση συνέβη στη Γαλλία. Πρόκειται για το «Μάη του ’68» ή αλλιώς «γαλλικό Μάη». Τα πάντα ξεκίνησαν από φοιτητές που διαδήλωναν ζητώντας μεταρρυθμίσεις στην Παιδεία. Η σκληρή αντιμετώπιση της κυβέρνησης De Gaulle που απάντησε με προσπάθειες καταστολής με αστυνομικές μεθόδους, έκαναν το κίνημα των φοιτητών πιο συμπαθές στην ευρύτερη κοινωνία. Σύντομα στο πλευρό τους στάθηκαν τα εργατικά συνδικάτα και αυτό που ξεκίνησε ως φοιτητικό κίνημα μετεξελίχθηκε σε μια γενικευμένη απεργία και ουσιαστική επανάσταση αφού απεργούσαν τα 2/3 του εργατικού δυναμικού της Γαλλίας. Υπό την πίεση των γεγονότων ο De Gaulle προκήρυξε εκλογές στις οποίες όμως κατάφερε να ξανακερδίσει, θέτοντας έτσι τέλος στο Μάη του ’68. Παρά την πολιτική του αποτυχία πάντως ο γαλλικός Μάης θεωρείται ένα από τα πιο

σημαντικά επαναστατικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα, επειδή η συμμετοχή σε αυτόν ήταν σύσσωμη και δεν περιορίστηκε από φυλετικά, ταξικά, κομματικά κριτήρια. Δεν επρόκειτο για έναν κλάδο που απεργούσε αλλά για ολόκληρη την κοινωνία. Έκτοτε ο όρος «Μάης του '68» συμβολίζει την αμφισβήτηση και την αλλαγή των κοινωνικών αξιών. Εκφράζει ουσιαστικά το πέρασμα από το συντηρητισμό στις φιλελεύθερες ιδέες και ενέπνευσε πολλά παρόμοια κινήματα.

Μέσα σε όλα αυτά υπήρχε βεβαίως και η χούντα των συνταγματαρχών στην Ελλάδα, επιβεβλημένη ήδη από το 1967. Λίγα χρόνια αργότερα οι φοιτητές με την ιστορική κατάληψη του Πολυτεχνείου θα συνέβαλλαν στην κατάρρευση του καθεστώτος. Μέσα από τις εξορίες, τα βασανιστήρια, τη λογοκρισία, την ανελευθερία, ωρίμασε μια γενιά επαναστατική που μοιραζόταν κοινά με τις υπόλοιπες επαναστατούσες νεολαίες ανά τον κόσμο αλλά είχε και τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Αξίζει να σημειωθεί πως εδώ η Rock μουσική δε διαδραμάτισε τον ίδιο ρόλο αφ' ενός γιατί το τραγούδι της διαμαρτυρίας και του αγώνα ήταν το λεγόμενο πολιτικό τραγούδι με κύριο εκπρόσωπό του το Μίκη Θεοδωράκη και αφ' ετέρου διότι το Rock ήταν αντιπαθές προς τη Χούντα και συνεπώς δύσκολα εισαγόμενο. Δεν είναι τυχαίο ότι ένας από τους σημαντικότερους δίσκους που βγήκε ποτέ από Έλληνες μουσικούς, το περίφημο "666" των Aphrodite's Child λογοκρίθηκε στην Ελλάδα ενώ αντίθετα προκάλεσε παγκόσμια αίσθηση κυκλοφορώντας στο εξωτερικό και καθιέρωσε το συγκρότημα στη συνείδηση του διεθνούς κοινού. Γενικά η Ελλάδα παρακολούθησε τις Rock εξελίξεις με αρκετή καθυστέρηση και με μικρές εξάρσεις σ' εκείνα τα πρώτα χρόνια. Αυτή η καθυστέρηση εξηγεί εν μέρει και το γιατί το ελληνικό κοινό είναι πάντα πιο παραδοσιακά προσανατολισμένο ως προς τις τάσεις της Rock μουσικής σε σχέση με το τι συμβαίνει στο εξωτερικό.

Εκτός όμως από όλα τα ιστορικά κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της δεκαετίας του '60, τα σημαντικότερα εκ των οποίων αναφέραμε σύντομα, ήταν και τα μεγάλα επιστημονικά επιτεύγματα εκείνων των χρόνων που έπαιξαν άμεσα ή έμμεσα κάποιο ρόλο στη νέα κουλτούρα που αναδύοταν. Σημαντική εξέλιξη στο χώρο της επιστήμης αποτέλεσε η δημιουργία του πρώτου χαπιού αντισύλληψης. Εκτός όμως από την επιστημονική και ιατρική σημασία της, αυτή η ανακάλυψη επέδρασε μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο και σε κοινωνικό επίπεδο, απελευθερώνοντας τη σεξουαλικότητα και οδηγώντας στη λεγόμενη «σεξουαλική επανάσταση», η οποία έληξε και αυτή βίαια με την εμφάνιση του AIDS. Με έδρα κυρίως το Σαν Φρανσίσκο αναδύθηκε η κουλτούρα του ελεύθερου έρωτα, όπου χιλιάδες νέοι άνθρωποι ακολουθούσαν το κίνημα των χίπις και μεταξύ άλλων διακήρυτταν τη δύναμη της αγάπης και την ομορφιά του σεξ ως αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής. Αυτός ο τρόπος ζωής εκφράστηκε και αποτυπώθηκε στην πληρότητά του, στα μεγάλα Rock φεστιβάλ της δεκαετίας, στο Monterey και στο Woodstock. Αναμφίβολα η έξαρση της ψυχεδελικής Rock μουσικής συνδέθηκε άμεσα και με τη σεξουαλική επανάσταση.

Στις 12 Απριλίου του 1961, οι Σοβιετικοί πέτυχαν την πραγματοποίηση του πρώτου διαστημικού ταξιδιού με τον Yuri Gagarin να πραγματοποιεί μια περιφορά της Γης σε χρονικό διάστημα 90 περίπου λεπτών. Η επιτυχία αυτή γιορτάστηκε με ενθουσιασμό στη Σοβιετική Ένωση και χαιρετίστηκε από τον υπόλοιπο κόσμο. Εν μέσω του Ψυχρού Πολέμου η εξέλιξη αυτή ανάγκασε τις Η.Π.Α. που είχαν υποστεί μια «ήττα» στο γόητρό τους, να επικεντρώσουν τις προσπάθειές τους στην αποστολή ανθρώπου στο φεγγάρι. Πλέον όμως τα σύνορα του κόσμου είχαν μεταβληθεί και ο άνθρωπος μπορούσε να οραματίζεται ταξίδια έξω από τον πλανήτη. Τελικά η Αμερική πέτυχε το στόχο της το 1969 με τον αστροναύτη Neil Armstrong και τα περίφημα λόγια του «*Ένα μικρό βήμα για τον άνθρωπο, αλλά ένα τεράστιο άλμα για την ανθρωπότητα*» έμειναν στην ιστορία. Αυτά που κάποτε

φάνταζαν αδύνατα πλέον πραγματοποιούνται και οι δυνατότητες του ανθρώπου φαίνονταν απεριόριστες. Η σκέψη άρχισε να αλλάζει. Η έμπνευση που προσφερόταν ήταν αστείρευτη για κάθε νέο οραματιστή.

Άλλη μια πολύ σημαντική εξέλιξη ήταν η ανάπτυξη της ρομποτικής και η ευρεία χρήση των ρομπότ στους χώρους εργασίας. Το 1961 ο Joseph Engelberger ίδρυσε την «Unimation», την πρώτη αμερικανική εταιρεία ρομποτοτεχνικής. Η αυτοκινητοβιομηχανία Ford ήταν η πρώτη που χρησιμοποίησε ρομπότ στον τομέα της βιομηχανικής της παραγωγής. Οι άπειρες δυνατότητες που ανοίγονταν με τις νέες προοπτικές στο χώρο της αυτοματοποίησης χαιρετίστηκαν με ενθουσιασμό αρχικά. Όμως σύντομα ακολούθησε και ο σκεπτικισμός σχετικά με την αντικατάσταση του ανθρώπου από τη μηχανή και την συνεπακόλουθη ανεργία που κάτι τέτοιο θα έφερνε. Αν και ως ένα σημείο αυτό συνέβη, τελικά αποδείχτηκε πως τα ρομπότ δε μπορούν να αντικαταστήσουν τον άνθρωπο. Η ιδέα όμως μιας εντελώς αυτοματοποιημένης, φουτουριστικής κοινωνίας, ενέπνευσε πολλούς καλλιτέχνες στο Rock κυρίως πεδίο. Άλλωστε η νέα μουσική χρησιμοποίησε πολύ την τεχνολογία. Οι διαστημικοί ήχοι που προέρχονταν από τα synthesizers και από τα πολυφέ της ηλεκτρικής κιθάρας κυριάρχησαν στις δαιδαλώδεις αναζητήσεις των Rock μουσικών αρχικά και κατόπιν στη New Age μουσική, η οποία είναι πολύ κοντά με το Progressive Rock και έχει πολύ στενή συγγένεια μαζί του. Η ρομποτική- τεχνολογική αίσθηση που απέπνεαν πολλοί δίσκοι, ιδίως από τα μέσα της δεκαετίας του '70 προερχόταν από τη μουσική αυτή καθ'εαυτή αλλά και από την αισθητική της παραγωγής, του εξωφύλλου και τη θεματολογία. Πολλοί Rock καλλιτέχνες ασχολήθηκαν με τέτοια θέματα, όχι όμως υμνώντας τη νέα κοινωνία της τεχνολογίας αλλά υιοθετώντας μια στάση προβληματισμού σχετικά με τα όσα ένα υπεραυτοματοποιημένο μέλλον θα έφερνε. Χαρακτηριστικοί οι δίσκοι των Black Sabbath **“Technical Ecstasy”** (1976), των Alan Parson Project **“I Robot”** (1977), δίσκοι των Pink Floyd, των Hawkwind κ.α... Στο ίδιο μήκος κύματος, μια ακόμη σημαντική επιστημονική ανακάλυψη ήταν το λείζερ. Αν και κυρίως εξυπηρέτησε την ιατρική για θεραπευτικούς σκοπούς, το λείζερ έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές στο χώρο της Rock μουσικής και ιδιαίτερα στο Progressive Rock αφού χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον σε Rock συναυλίες, καθιστώντας τις εκτός από ακουστικά και οπτικά γεγονότα.

Η δεκαετία του '60 όμως ήταν και μια δεκαετία πλούσια σε καλλιτεχνική και πολιτιστική δημιουργία σε πάρα πολλούς τομείς, όπου ευνοήθηκε η καινοτομία και το ρηξικέλευθο εύρισκε γόνιμο έδαφος. Στο χορό έλαμψε το αστέρι του Ρούντολφ Νουρέγιεφ, όντας ο διασημότερος χορευτής όλων των εποχών ενώ παράλληλα έδρασαν η Μάργκοτ Φοντέιν ντε Αριάς, ο Μορίς Μπεζάρ, η Μάρτσια Χάιντι, η Ναταλία Μακάροβα και ο Μιχαήλ Μπαρίσνικοφ. Στο θέατρο ακολουθώντας το πνεύμα του Μπέρτολτ Μπρεχτ εμφανίστηκαν δύο σπουδαίοι θεατρικοί συγγραφείς από την Ελβετία, ο Μαξ Φρις και ο Φρίντριχ Ντίρενματ που με το έργο τους άσκησαν καίρια κοινωνική κριτική και έθιξαν θέματα όπως η προκατάληψη, ο συμβιβασμός, η εμπορευματοποίηση του ανθρώπου, η διαστροφή της ηθικής, η αίσθηση της ευθύνης... Λογοτεχνικά σημαντικοί μυθιστοριογράφοι της εποχής ήταν ο Τζον Άπνταϊκ, ο Χάινριχ Μπελ, ο Τρούμαν Καπότε με το περίφημο **«Εν Ψυχρώ»**, η Κρίστα Βολφ και ο Φίλιπ Ροθ. Οι τέχνες όμως οι οποίες πραγματικά ανανεώθηκαν σε σημείο που η δεκαετία του '60 να είναι ορόσημο γι αυτές ήταν η μουσική και ο κινηματογράφος. Ο κινηματογράφος θα λέγαμε πως διήνυσε μια χρυσή δεκαετία κατά την οποία δημιούργησαν άνθρωποι που άλλαξαν την ιστορία του. Στη Γαλλία υπήρχε το κίνημα της **«Νουβέλ Βαγκ»** με σημαντικότερους εκπροσώπους τον Φρανσουά Τριφó και τον Ζαν-Λικ Γκοντάρ (ταινία σταθμός το **«Με Κομμένη την Ανάσα»**). Άλλοι σπουδαίοι σκηνοθέτες ήταν ο Ιταλός Μικελάντζελο Αντονιόνι, ο Σουηδός Ίγκμαρ Μπέργκμαν και ο Φεντερίκο Φελίνι.

Ακόμη οι ταινίες του Τζέιμς Μποντ σημειώνουν τεράστια εμπορική επιτυχία, δημιουργώντας έναν υπερήρωα που θα αποτελούσε μια από τις γνωστότερες περσόνες που δημιούργησε ποτέ η φαντασία. Πολλοί είδαν στον Τζέιμς Μποντ την προσπάθεια συνέχειας της αυτοκρατορικής δύναμης και επιδεξιότητας της Βρετανίας, η οποία μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο είχε πληγεί με την απώλεια της Ινδίας και άλλων αποικιών. Για άλλους οι ταινίες του Μποντ αποτελούσαν μια δυτική προπαγάνδα «ψυχροπολεμικού τύπου»². Σίγουρα όμως, ο Μποντ χαρακτήρισε τη δεκαετία του '60 και εξακολουθεί μέχρι σήμερα να έχει πολύ μεγάλη επιτυχία. Η ταινία όμως που συνδέθηκε πάρα πολύ με τη Rock μουσική και κατά κάποιον τρόπο μοντελοποίησε ένα Rock τρόπο ζωής, ενώ παράλληλα αποτέλεσε έναν ύμνο προς την ελεύθερη ζωή και μια καταγγελία της συντηρητικής Αμερικής, ήταν ο «**Ξένοιαστος Καβαλάρης**» σε σκηνοθεσία Ντένις Χόπερ. Οι εικόνες των δύο «ξένοιαστων καβαλάρηδων» επάνω στις Harley Davidson μηχανές τους, να διασχίζουν τα απέραντα χωράφια της Αμερικής, ενώ από πίσω ακουγόταν ένα soundtrack από πολύ μεγάλα ονόματα της Rock, όπως οι Steppenwolf, ο Jimi Hendrix και οι Byrds εντυπώθηκαν στο κοινό. Ειδικά το κομμάτι των Steppenwolf "**Born to Be Wild**", μετά την ταινία έγινε ο «ύμνος» των απανταχού μοτοσυκλετιστών και συνέβαλε στη δημιουργία μιας αρχετυπικής εικόνας της Rock έκφρασης στο συλλογικό ασυνείδητο. Στα εικαστικά η καινοτομία ήρθε από την προσωπικότητα του Άντι Γουόρχολ, εμπνευστή της ποπ-αρτ. Στην ποπ-αρτ απλά, καθημερινά αντικείμενα γίνονταν έργα τέχνης ενώ σημαντική ήταν και η επιρροή της κουλτούρας των κόμικς. Το στίλ στις δημιουργίες του ήταν τέτοιο που πάντα προκαλούσε την αμφισβήτηση για το κατά πόσον συνιστούσε τέχνη. Κατάφερε όμως να καθιερωθεί τόσο ο ίδιος όσο και η ποπ-αρτ ως καλλιτεχνικό κίνημα. Ειδικά ο Γουόρχολ συνδέθηκε με τη Rock σκηνή και κυρίως με το συγκρότημα των Velvet Underground, όπου φιλοτέχνησε το εξώφυλλο και του πρώτου δίσκου τους με μια τεράστια μπανάνα. Αξίζει να σημειωθεί ότι και το εξώφυλλο του εμβληματικού δίσκου των Beatles "**Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**" ήταν δημιουργία έτερου ποπ-αρτ καλλιτέχνη, του Πίτερ Μπλέικ.

Μέσα σ' αυτό το γενικότερο κλίμα γεννήθηκε το Rock. Φυσικά δεν είναι δυνατόν μέσα στα πλαίσια αυτής της εργασίας, να γίνει πλήρης ανάλυση της δεκαετίας του '60. Έγινε όμως αναφορά στα σημαντικότερα γεγονότα και τις συνθήκες εκείνες οι οποίες επέδρασαν καίρια και στο τοπίο της μουσικής έκφρασης. Το Rock ίσως και να εμφανιζόταν έτσι κι αλλιώς, ίσως σε κάποια άλλη χρονική στιγμή, ίσως με κάποια άλλη μορφή. Τελικά όμως φαίνεται πως είναι γνήσιο παιδί της δεκαετίας του '60. Τη διαμόρφωσε και διαμορφώθηκε από αυτήν. Στη συνέχεια οι κατευθύνσεις υπήρξαν πολλές, τα παρακλάδια της Rock άπειρα. Όμως είθισται πάντα όταν κάποιος αναφέρεται στο Rock να εννοεί τη μουσική εκείνης της εποχής, αυτό που διευκρινιστικά σήμερα αποκαλείται "Κλασικό Rock". Γεννήθηκε στα μέσα της δεκαετίας του '60, έφτασε στην ακμή του στη δεκαετία του '70 και άρχισε σταδιακά να φθίνει από τα μέσα των 80's. Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στη μουσική πορεία που οδήγησε στο Rock.

² Lazar Allan, Karlan Dan και Salter Jeremy, "*Τα 101 πιο Σημαντικά Πρόσωπα που δεν Υπήρξαν Ποτέ*", Introbooks, 2006, σελ.261

2) Οι Μουσικές Ρίζες:

Δεν είναι εύκολο να προσδιορίσουμε απόλυτα όλα τα μουσικά είδη που οδήγησαν στη γέννηση του Rock, καθώς η Rock μουσική άντλησε στοιχεία από πάρα πολλές πηγές. Μπορούμε όμως με ασφάλεια να εντοπίσουμε τους κύριους συγγενείς και προπάτορες της Rock που έπαιξαν και το μεγαλύτερο ρόλο στη διαμόρφωσή του. Επισημαίνουμε λοιπόν τέσσερα μεγάλα μουσικά ρεύματα που προηγήθηκαν και με τον τρόπο τους άνοιξαν το δρόμο για τη δημιουργία της Rock μουσικής: τα Rhythm and Blues, το Rock n' Roll, τη Folk και την Country. Βέβαια και αυτά τα ρεύματα είχαν καταβολές σε προγενέστερα ακούσματα οπότε καταλαβαίνει κανείς ότι μπορεί να φτάσει πολύ μακριά ψάχνοντας τις μουσικολογικές ρίζες της Rock μουσικής. Εμείς όμως θα αναφερθούμε εν συντομία σε αυτά τα τέσσερα είδη, ως ολοκληρωμένες μουσικές φόρμες, με τη δική τους ιστορία και το δικό τους κοινό. Εξυπακούεται πως με την εμφάνιση της Rock τα είδη αυτά δεν εξαφανίστηκαν, παρά συνέχισαν την πορεία τους άλλοτε αυτόνομα και άλλοτε μπολιάζοντας στοιχεία της νέας μουσικής στον ήχο τους. Εκτός βέβαια από αυτά αξίζει να αναφέρουμε πως η Rock αναγκαστικά επηρεάστηκε από την Pop μουσική που κυριαρχούσε στο μουσικό πεδίο, από τη Soul, τα Gospels, τη Funk, τη Jazz και από παραδοσιακές μουσικές του κόσμου. Αυτές οι επιρροές όμως δεν ανιχνεύονται σε κάθε εκπρόσωπο της Rock μουσικής, παρά σε ορισμένα σχήματα και υποείδη, - αντίθετα με τα τέσσερα προαναφερθέντα γένη που αποτελούν θεμελιώδεις επιρροές και χωρίς αυτά δύσκολα θα μπορούσαμε σήμερα να μιλάμε για Rock μουσική.

2.1) Blues:

Μιλώντας για τη μπλουζ (Blues) μουσική αναφερόμαστε στο λαϊκό αυτοσχεδιαζόμενο, χορευτικό τραγούδι των μαύρων της Αμερικής, το οποίο υπήρξε ουσιαστικά η εξέλιξη των τραγουδιών δουλειάς και των spirituals τα οποία ανάγονται στο 2^ο μισό του 19^{ου} αιώνα και εντοπίζονται στον αμερικάνικο Νότο. Οι μαύροι της Αμερικής πήραν τη μπαλάντα των λευκών και την προσάρμοσαν στις ανάγκες τους χρησιμοποιώντας στοιχεία από αφρικανική μουσική, θρησκευτικά τραγούδια και ύμνους του εμφυλίου πολέμου. Το όνομά τους τα Blues το πήραν από την έννοια της έκφρασης “*feeling blue*” που σημαίνει είμαι θλιμμένος, είμαι στις μαύρες μου...

Η γλώσσα τους είναι γοητευτικά απλή, με βαθιά νοήματα. Στα Blues ο εκτελεστής, τραγουδάει ό,τι αισθάνεται. Μιλά προσωπικά και προσπαθεί να εκφραστεί. Δεν αφηγείται κάποια ιστορία όπως ο τραγουδιστής της μπαλάντας. Τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν κυρίως στο Blues ήταν αρχικά βιολί και μπάντζο, ενώ αργότερα έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ιστορία του η κιθάρα, καθώς επίσης και το πιάνο. Η κάθε περιοχή της Αμερικής είχε και το δικό της ύφος, έτσι ώστε να έχουμε τα Blues του Σικάγο, του Μισισισιπί, της Ανατολικής Ακτής, της Λουιζιάνα, του Τέξας... Όλα όμως διατηρούν τα πυρηνικά χαρακτηριστικά του είδους. Σταδιακά και με το πέρασμα των δεκαετιών τα Blues εξηλεκτρίστηκαν και η ηλεκτρική κιθάρα έγινε το κυρίαρχο Blues όργανο.

Σε μουσικολογικό επίπεδο τα κύρια χαρακτηριστικά των Blues είναι:

- οι Blues νότες, δηλαδή η 3^η και η 7^η νότα της σκάλας σε ύφεση
- η χρήση του break, μιας παύσης δηλαδή για δύο μέτρα της συνοδείας, κατά την οποία ο σολίστας αυτοσχεδιάζει μια μελωδική φράση
- ο αργός ρυθμός
- η αρμονία της μουσικής των λευκών και ιδίως της θρησκευτικής μουσικής, με τη συνήθη διαδοχή των συγχορδιών I-IV-V (Τονική-Υποδεσπόζουσα-Δεσπόζουσα).
- Η δωδεκάμετρη μορφή που καθιερώθηκε στις αρχές του 1900. Ένα τυπικό Blues έχει τέσσερις ή και παραπάνω στροφές των τριών στίχων, ο καθένας εκ των οποίων είναι τέσσερα μέτρα, επομένως κάθε στροφή είναι δώδεκα μέτρα. Στα δύο πρώτα μέτρα συνήθως τραγουδούσε η φωνή ενώ στα επόμενα δύο μέτρα απαντούσε το όργανο που συνήθως ήταν κιθάρα, σε μορφή ερωταπάντησης. Συνήθως ο δεύτερος στίχος της κάθε στροφής ήταν επανάληψη του πρώτου.

Από τη δεκαετία του 1920 κάποια μικρή ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία άρχισε να κυκλοφορεί μια σειρά δίσκων με τον τίτλο “**Race Recording**”. Χρησιμοποιήθηκε ο όρος “*race*” (=φυλή) για να υποδηλώσει τη μουσική των μαύρων, τα Blues, τα Gospels, τις μπαλάντες κ.α... Στη συνέχεια, οι μεγάλες εταιρείες αγόρασαν τις μικρές και η RCA-Victor, στην οποία περιήλθε η Race μουσική το 1930, αντικατέστησε αυτό τον όρο της φυλετικής διάκρισης με τον όρο “*Rhythm ‘n’ Blues*”. Το Rhythm ‘n’ Blues περιλάμβανε το χορευτικό, ιδιαίτερο και σκληρό στιλ των Blues που παιζόταν στα μπαρ του Μέμφις και του Σικάγο και στα κλαμπ της Δυτικής Ακτής, επηρεασμένο από τη Jazz.

Στη δεκαετία του 1940, που η Jazz έπαψε να είναι χορευτική (Berop), από την ανάγκη για διασκέδαση προέκυψε το χορευτικό “Rhythm ‘n’ Blues” παίρνοντας στοιχεία από το χορευτικό χαρακτήρα του Swing και το ρυθμό του Boogie. Στα χορευτικά Blues άρχισαν να ξεχωρίζουν οι τραγουδιστές από το οργανικό σύνολο, που το αποτελούσαν κυρίως πνευστά, με το σαξόφωνο σε σολιστικό ρόλο. Παράλληλα, αναπτύχθηκε το “jump” στιλ με εκπροσώπους το σύνολο Tympany Five του Louis Jordan, ο οποίος προερχόταν από Jazz ορχήστρα, τον Walker T.Bone κ.α. Αυτό το στιλ επιβάλλεται περισσότερο στο Rock’n’Roll με την

επιρροή που άσκησε στους: Bill Haley, Chuck Berry, Fats Domino και Little Richard. Τη ζωτικότητα των χορευτικών Blues, πλαισιωμένη με ένα βραχνό ήχο, τη συναντάμε και στα Rhythm 'n' Blues του Μέμφις και του Σικάγο, με κύριους εκπροσώπους τον Muddy Waters και τον B.B. King. Στους ερμηνευτές αυτοί που ξεχώρισαν ήταν ο Ray Charles, η Ruth Brown, ο Clyde McPhatter, ο Johnny "Guitar" Watson και ο Bo Diddley.

Το Rhythm and Blues λοιπόν αποτελεί τη μετεξέλιξη των παραδοσιακών Blues και άρχισε να προετοιμάζει το έδαφος για την εμφάνιση του Rock'n'Roll, ενώ δάνεισε πολλά στοιχεία του και στη Soul. Μουσικά διατήρησε τα βασικά χαρακτηριστικά που ήδη αναφέραμε αλλά με την πάροδο του χρόνου ο ηλεκτρισμός μπήκε για τα καλά στη μουσική αυτή και πλέον η ηλεκτρική κιθάρα, το ηλεκτρικό μπάσο και τα πλήκτρα έγιναν τα βασικά όργανα των Blues. Η ηλεκτρική κιθάρα δε, ως ρυθμικό αλλά και σολιστικό όργανο είχε τα πρωτεία στα μουσικά σχήματα των Blues. Έτσι σιγά σιγά είχαμε και τους πρώτους "guitar heroes", δεξιοτέχνες δηλαδή της κιθάρας που αναλάμβαναν πρωταγωνιστικό ρόλο και εντυπωσίαζαν το κοινό με τις ικανότητές τους. Ένας από τους πρώτους ήταν ο Bo Diddley που ανέπτυξε έναν ανορθόδοξο, μελοδραματικό τρόπο παιξίματος της κιθάρας όπως και ο Johnny "Guitar" Watson που επινόησε ένα τσιμπητό και τρεμουλιαστό ήχο κιθάρας, ενώ άρχισε να προσδίδει και θεατρικότητα στις παραστάσεις του, αποτελώντας έναν προπομπό κιθαριστών όπως ο Jimi Hendrix.

Αν και τα Blues ήταν μια καθαρά αμερικάνικη υπόθεση, κάπου στα μέσα της δεκαετίας του '50, έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλή στη Βρετανία. Αυτό ξεκίνησε με τις παραστάσεις καλλιτεχνών όπως ο Muddy Waters στην Αγγλία που προκάλεσαν κύματα ενθουσιασμού. Σύντομα, υπό την έμπνευση αυτών των εμφανίσεων, πολλοί Βρετανοί άρχισαν να παίζουν Blues και δημιουργήθηκε έτσι ένα βρετανικό κίνημα Blues, με κύρια χαρακτηριστικά του τη μεγαλύτερη ένταση και τον πιο σκληρό ήχο σε σχέση με ό,τι παιζόταν στις Η.Π.Α, το οποίο ονομάστηκε Blues Rock. Ουσιαστικά επρόκειτο αρχικά για προσπάθεια μίμησης των αυθεντικών Bluesmen της Αμερικής, όμως η χρήση πανίσχυρων ενισχυτών είχε ως αποτέλεσμα έναν καινούριο ήχο. Μέχρι το 1966 η βρετανική Blues είχε απογειωθεί πλήρως. Η βρετανική Blues διείσδυσε στην Αμερική με μεγαλύτερη επιτυχία από ό,τι είχε η εκεί Blues παραγωγή. Οι Αμερικάνοι υιοθέτησαν το νέο αυτό ύφος ως αντιδάνειο και έτσι το Blues Rock αναπτύχθηκε παράλληλα στις δύο πλευρές του Ατλαντικού κατά τη δεκαετία του '60.

Τα σπουδαιότερα ονόματα της Blues rock ήταν ο John Mayall που έχει τον τίτλο του «πατέρα των βρετανικών Blues», οι Rolling Stones, οι Blues Incorporated, ο Eric Clapton, οι Cream, ο Paul Butterfield, οι Canned Heat που πάντρεψαν τα Blues με το Rock και την ψυχεδέλεια, ο Jimi Hendrix και οι Led Zeppelin. Οι Rolling Stones, ένα από τα πιο επιτυχημένα συγκροτήματα στην ιστορία της σύγχρονης μουσικής ξεκίνησαν ως οι απόλυτοι εκφραστές της βρετανικής Blues. Οι ρίζες τους ανιχνεύονται στο βρετανικό κίνημα των Rhythm & Blues των αρχών της δεκαετίας του '60, με επιρροές από τα Rhythm & Blues του Σικάγο και το Rock 'n'Roll του Chuck Berry. Το ρεπερτόριό τους για πολύ καιρό αποτελούσαν διασκευές σε κλασικά Blues κομμάτια της Αμερικής. Αργότερα διεύρυναν αρκετά το ύφος τους και συνέθεσαν και δικό τους πρωτότυπο υλικό με τρομακτική επιτυχία, ενώ πάντα συνιστούσαν την απάντηση στους Beatles. Η εικόνα των Rolling Stones, που πρέσβευαν το δόγμα "*Sex, Drugs and Rock'n' Roll*" ερχόταν σε αντίθεση με την καθαρή εικόνα των Beatles που έμοιαζαν με τα καλά παιδιά.

Οι Cream έφτασαν το βασισμένο στα Blues, Rock τους στην κορύφωσή του. Ο ήχος τους ήταν πιο δυνατός και τα ρεφρέν τους πιο σύντομα απ'ό,τι των παλιότερων συγκροτημάτων που ήταν επηρεασμένα από τη Blues μουσική, ενώ το στυλ τους περιελάμβανε παρατεταμένα solo. Στους Cream ήταν κιθαρίστας ο Eric Clapton,

ένας από τους πρωτοπόρους και σπουδαιότερους ηλεκτρικούς κιθαρίστες στην ιστορία του οργάνου. Ο Jimi Hendrix από την άλλη ήταν μια από τις πιο σημαντικές φυσιογνωμίες που καθόρισαν τη μετάβαση από τη Blues στη Rock μουσική. Υπήρξε ο πιο νεωτεριστής κιθαρίστας της εποχής του, ένας σεισμός στα θεμέλια της κατεστημένης μουσικής τάξης που άλλαξε τον ρου της ηλεκτρικής κιθάρας για πάντα, στην ουσία επανεφευρίσκοντάς την. Τιθάσευσε την παραμόρφωση και το feedback των ενισχυτών και υιοθέτησε ένα ψυχεδελικό image που έμελλε να αναγνωριστεί ως κεντρική έννοια του ορισμού των 60's. Εκτός από την αναμφισβήτητη μουσική του δεξιότητα ήταν και ένας εκπληκτικός σόουμαν που έπαιζε κιθάρα κρατώντας τη πίσω από το κεφάλι του, αλλά και με τα δόντια, ενώ τα ασυνήθιστα solo του και η δεξιοτεχνία του έθεσαν νέα πρότυπα στο παίξιμο της ηλεκτρικής κιθάρας για μουσική Blues. Έκανε δημοφιλή την τεχνική του feedback, ήταν πρωτοπόρος στο wah-wah -ένα εφέ της ηλεκτρικής κιθάρας που μοιάζει με κλάμα μωρού και διεύρυνε τη Rock παλέτα με τη χρήση ασυνήθιστων μουσικών διαστημάτων και συγχορδιών. Τέλος το συγκρότημα που αποτέλεσε τον τελειότερο σύνδεσμο μεταξύ των Blues, της Rock, του Progressive Rock και του Heavy Metal ήταν οι Led Zeppelin. Συνδυάζοντας πάρα πολλά μουσικά στοιχεία και φτάνοντας μέχρι και την ινδική μουσική με έθνικ αναφορές έγιναν ένα όνομα θρυλικό στις τάξεις των Rock οπαδών που μέχρι και σήμερα τους τοποθετεί στην πρώτη γραμμή των Rock ονομάτων. Έτσι λοιπόν με τη «βρετανική εισβολή» έγινε η μετάβαση από τα Blues στη Rock μουσική.



Εικόνα 3: *Ο Robert Johnson, ένας αυθεντικός bluesman...*

2.2) Rock'n'Roll:

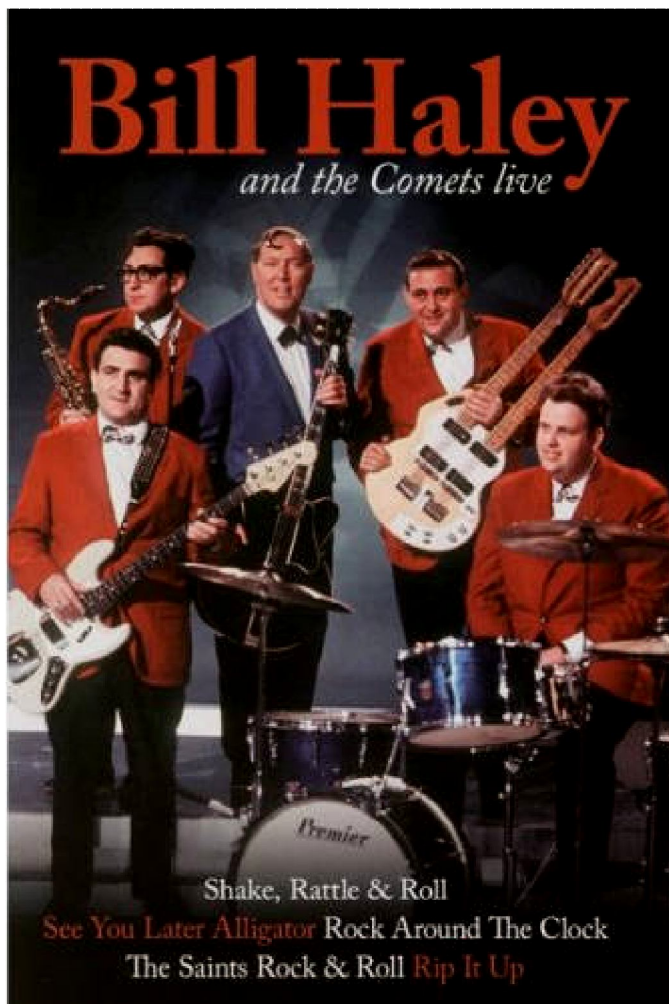
Σύμφωνα με τον ισχυρισμό του Muddy Waters στο κομμάτι **“The Blues Had a Baby and They Called It Rock’n’Roll”**, η Blues απέκτησε έναν απόγονο και τον ονόμασε “Rock’n’Roll”. Ας δούμε όμως πώς πραγματοποιήθηκε αυτή η εξελικτική πορεία. Το 1951 ιδιοκτήτης δισκογραφικής εταιρείας παρατήρησε ότι πολλοί λευκοί νεαροί αγόραζαν δίσκους με μουσική μαύρων, τη “Rhythm’n’Blues”. Το ανέφερε στον Alan Freed, τον ντισκ-τζόκεϊ, ο οποίος πέτυχε να του παραχωρηθεί από το ραδιοφωνικό σταθμό WJB του Κλήβελαντ μια εκπομπή που θα μετέδιδε αργά το βράδυ μουσική μαύρων, για λευκούς. Ως τότε υπήρχαν διαφορετικοί σταθμοί για μαύρους και λευκούς, καθώς επίσης και διαφορετικές δισκογραφικές εταιρείες. Ο Alan Freed θεωρείται ο πνευματικός πατέρας του Rock’n’Roll. Ονόμασε τη νέα αυτή μουσική από ένα στίχο στο κομμάτι του Bill Halley, **“Rock-a-Beatin’”**: **“Rock, rock, rock everybody- roll, roll, roll everybody”**. Το “rock” εδώ έχει την έννοια του λικνίζω, σείω, κουνάω και το “roll” την έννοια του περιστρέφομαι. Σιγά σιγά άρχισαν και λευκοί μουσικοί να ηχογραφούν σε μικρές εταιρείες τα δικά τους Rhythm’n’Blues, τα οποία όμως ήταν έντονα επηρεασμένα από την Country και τις μπαλάντες των λευκών. Αυτά ήταν τα Rhythm’n’Blues τα οποία ο Alan Freed ονόμασε Rock’n’Roll. Από τους μαύρους μουσικούς ορισμένοι άρχισαν να κάνουν μουσική για λευκούς. Αναγκάστηκαν όμως να συμβιβαστούν με τα γούστα των νεαρών λευκών, οι οποίοι ήθελαν τραγούδια για γρήγορα αυτοκίνητα, κορίτσια, χορό κ.α. Ένα ποσοστό των μαύρων μουσικών, όμως, αρνήθηκαν να ακολουθήσουν τους συναδέλφους τους, οπότε στράφηκαν προς τα Gospels, τα κυριότερα στοιχεία των οποίων συνδύαζαν με άλλα του Blues και της Jazz με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός νέου είδους, της “Soul” μουσικής.

Το Rhythm’n’Blues, ωστόσο, αποκτούσε όλο και περισσότερους λευκούς, νεαρούς πάντα, ακροατές. Εξάλλου η ελαφρά μουσική, η οποία περιλάμβανε κυρίως τραγούδια των μιούζικαλ και των επιθεωρήσεων και βρισκόταν στις πρώτες θέσεις των καταλόγων των επιτυχιών, δεν τους έλεγε τίποτε, και προπαντός ήταν η μουσική των γονιών τους. Αυτή η αντίδραση, η οποία σιγά σιγά έπαιρνε τη μορφή κοινωνικής εξέγερσης, ήταν που οδήγησε στο Rock’n’Roll. Μια μουσική, η οποία στηρίζεται στους ρυθμούς, κυρίως, και στη διαμαρτυρία του μαύρου Rhythm’n’Blues, και στην Country των λευκών.

Ως προς τα χαρακτηριστικά του Rock’n’Roll έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

- Τα θέματα του Rock’n’Roll είναι ο πρώτος έρωτας, τα αυτοκίνητα, ο χορός, το σχολείο, που ορισμένες φορές υπαινίσσονται και κάποια διαμαρτυρία.
- Ο ρυθμός είναι σε 4/4, έχει τονισμένα το δεύτερο και το τελευταίο τέταρτο, ενώ κυριαρχεί ο δυνατότερος, ρυθμικός παλμός (beat).
- Ακόμη στο Rock’n’Roll τα τραγούδια βασίζονται σε τρεις κυρίως μορφές:
 - α) στην κοινή μορφή, στροφή-ρεφρέν, β) στη μορφή AABA και γ) στη μορφή AAB, μορφή του Blues (ερώτηση-απάντηση), η οποία είναι και η επικρατέστερη.

Η έκρηξη σημειώθηκε το 1955 με την ταινία **«Η Ζούγκλα του Μαυροπίνακα» (Blackboard Jungle)** του Richard Brooks, η οποία παρουσίαζε ένα κολέγιο «ζούγκλα» της Νέας Υόρκης. Η ταινία αρχίζει με την ορμητική είσοδο του **“Rock Around the Clock”** του Bill Haley, που το τραγουδούσε μαζί με το σύνολό του, τους Comets. Το τραγούδι πέταξε στην πρώτη θέση στον κατάλογο των επιτυχιών και μαζί του το Rock’n’Roll. Ακολούθησαν και άλλες ταινίες με θέμα τους οργισμένους νέους και με μουσική Rock’n’Roll. Όλο και περισσότεροι νέοι ξεσηκώνονται, ενώ οι κηδεμόνες τους έφταναν στα πρόθυρα καρδιακού επεισοδίου. Οι πιο ψύχραιμοι το είπαν τρέλα που θα περάσει, όμως με τις ταινίες το Rock’n’Roll έγινε γνωστό σε όλο τον κόσμο.



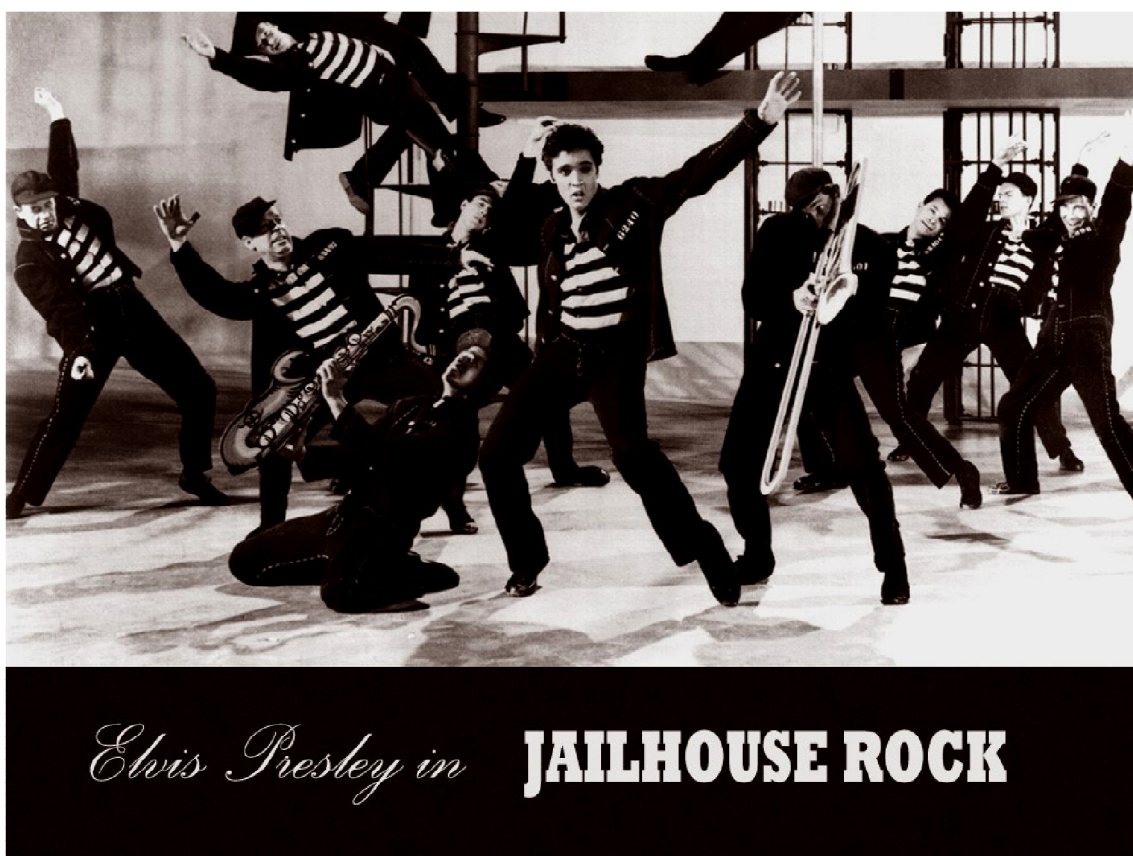
Εικόνα 4: Αφίσα για συναυλία του Bill Haley

Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του Rock'n'Roll ήταν ο Jerry Lee Lewis, ο Little Richard και ο Elvis Presley. Ο Jerry Lee Lewis ήταν μια από τις μεγαλύτερες και πιο εξεζητημένες φιγούρες του Rock'n'Roll τη δεκαετία του '50 και συνδύασε υστερικό ενθουσιασμό με έλεγχο της φρενήρους ερμηνείας του, τόσο τραγουδώντας όσο και παίζοντας το πιάνο. Ο Little Richard άσκησε τη μεγαλύτερη επίδραση από τους πρώιμους αστέρες του Rock'n'Roll, αφήνοντας το σημάδι του στο τραγούδι του Paul McCartney και στη σκηνική παρουσία του Jimi Hendrix, καθώς και σε soul τραγουδιστές όπως ο James Brown και ο Otis Redding. Ο αδιαφιλονίκητος όμως βασιλιάς του Rock'n'Roll ήταν ο Elvis Presley. Πυροδότησε την επανάσταση που προκάλεσε αυτή η μουσική, με την επιβλητική του φωνή αλλά και με τη χαρισματική σκηνική του παρουσία και τον έντονα σεξουαλικό χαρακτήρα της. Σύμφωνα με τη διατύπωση της πινακίδας που έχει τοποθετηθεί έξω από το σπίτι όπου γεννήθηκε: «*Η καριέρα του Presley ως τραγουδιστή και ψυχαγωγού έδωσε νέο περιεχόμενο στη σύγχρονη μουσική*»³. Η ενεργητική και παθιασμένη ερμηνεία του αποτέλεσε το αρχέτυπο του Rock'n'Roll. Το προκλητικό κούνημα των γοφών του κατά τις τηλεοπτικές του εμφανίσεις δημιούργησε υστερία. Από τα καθάραιμα Rock μέχρι τις πονεμένες μπαλάντες, ο Presley έγινε ένας ήρωας για όλες τις εφηβικές καρδιές, το πρώτο μεγάλο νεανικό είδωλο στην ιστορία της σύγχρονης μουσικής. Η πολιτιστική του επιρροή υπήρξε τεράστια για τη σύγχρονη μουσική

³ Watson Stephanie, "Elvis Presley: Rock & Roll's King EBook", ABDO, 2012, p.94

αλλά και τη σύγχρονη κουλτούρα γενικότερα. Εκτός όμως από τον Presley, ένας ακόμη καλλιτέχνης που καθόρισε οριστικά την πορεία του Rock, επηρεάζοντας τους κύριους εκπροσώπους του, Beatles, Rolling Stones και Bob Dylan ήταν ο Chuck Berry. Υπήρξε ένας από τους μαύρους καλλιτέχνες, ο οποίος επιβλήθηκε σ'ένα είδος μουσικής όπου δέσποζαν οι λευκοί, χάρη στην ικανότητά του να δημιουργήσει προσωπικό ύφος στη μουσική του, ελέγχοντας τη φόρμα και το στίχο. Φυσικά, αντλεί από τις πηγές του Rock'n'Roll αλλά με τέτοιο τρόπο που κανείς άλλος δεν πέτυχε. Οι πιο πετυχημένοι της Rock τον αποκάλεσαν «Rock ποιητή».

Στα τέλη της δεκαετίας του '50 το Rock'n'Roll άρχισε να αφανίζεται. Πολλοί παράγοντες συνετέλεσαν στον αφανισμό των μεγάλων του Rock'n'Roll. Από τη μια, πολιτικοί «ιεραπόστολοι» φρόντισαν τα «κακά παιδιά» και τους μαύρους, επιστρατεύοντας και ραδιοφωνικούς σταθμούς, που μετέδιδαν το σπάσιμο δίσκων Rock'n'Roll, ενώ κατασκεύασαν και προώθησαν σταρ του ελαφρού τραγουδιού όπως οι Neil Sedaka, Paul Anka κ.α. Από την άλλη οι ακροατές του '50 ηρέμησαν και άρχισαν να απολαμβάνουν τη γαλήνη της οικογένειας και των χρημάτων. Αν και το Rock'n'Roll ως αυτόνομο μουσικό είδος αποδείχθηκε βραχύβιο, με τις όποιες αναβιώσεις του κατά τις επόμενες δεκαετίες να έχουν κυρίως νοσταλγικό χαρακτήρα, ή να αποτελούν φόρο τιμής, υπήρξε ταυτόχρονα και ένας από τους βασικούς πυλώνες που οδήγησαν στη Rock μουσική, όπως αυτή εκφράστηκε στις δεκαετίες που ακολούθησαν. Οι Rock'n'Roll καταβολές ήταν ολοφάνερές σε πάρα πολλά συγκροτήματα και καλλιτέχνες και είναι πολλά τα κομμάτια που γράφτηκαν πάνω σε Rock'n'Roll στυλ.

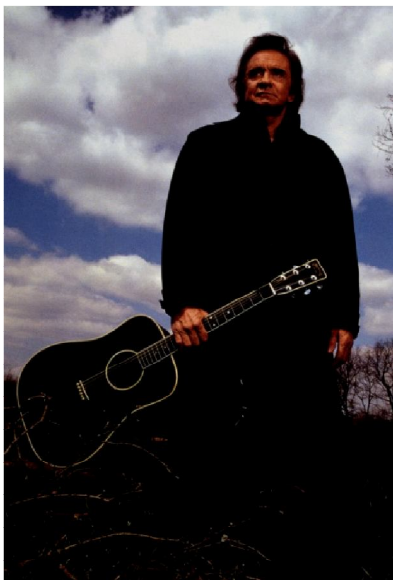


Εικόνα 5: Ο Elvis Presley στην ταινία "Jailhouse Rock"

2.3) Country:

Η Country είναι ένα είδος λαϊκής αμερικάνικης μουσικής που αναπτύχθηκε κυρίως σε αγροτικές περιοχές κατά τη δεκαετία του 1920. Το όνομά της το πήρε ακριβώς από αυτή την προέλευσή της από την αμερικάνικη ύπαιθρο (Country=ύπαιθρος, εξοχή) και αντικατέστησε τον προηγούμενο όρο, “Hillbilly”. Τις μουσικές ρίζες της μπορούμε να τις εντοπίσουμε στις παραδοσιακές μουσικές της Ιρλανδίας, της Σκωτίας και της Αγγλίας, καθώς οι πολυάριθμοι μετανάστες από τα βρετανικά νησιά κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα έφεραν μαζί τους τις δικές τους πολιτιστικές παραδόσεις και φυσικά τη μουσική τους. Στη συνέχεια καθώς τα δικά τους παραδοσιακά όργανα, με πρώτο το βιολί, αναμείχθηκαν με όργανα και παραδόσεις μεταναστών από διάφορες άλλες χώρες όπως η Ιταλία, και η Ισπανία αλλά και Μεξικάνους ή ιθαγενείς Αμερικάνους διαμορφώθηκε το ιδιαίτερο ηχόχρωμα της Country. Τα πρωτεύοντα μουσικά όργανα στην Country είναι το βιολί, η κιθάρα, το μπάντζο και η φουσαρμόνικα ενώ τα Country κομμάτια είναι συνήθως χορευτικά ή μπαλάντες. Η Country ήταν η μουσική που κυρίως στα αρχικά στάδιά της τραγούδησε τη ζωή της Άγριας Δύσης και στη συλλογική συνείδηση καθιερώθηκε ως η μουσική των cowboys ενώ χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον ως μουσική επένδυση στις western ταινίες. Πολύ συχνά χρησιμοποιούνται οι Blues κλίμακες στη μουσική αυτή ενώ η πρωτεύουσα της Country μουσικής θεωρείται πως είναι η πολιτεία του Τέξας. Η Country καθώς σταδιακά γινόταν όλο και πιο δημοφιλής δημιουργούσε συνεχώς είδη και υποείδη. Έτσι μέσα στο γένος της Country θα συναντήσουμε το Hillbilly, το Bluegrass, το Honky Tonk, το Rockabilly, τον ήχο του Nashville κ.α.

Οι κυριότεροι καλλιτέχνες της Country μουσικής ήταν ο Johnny Cash, η Loretta Lynn, η Tammy Wynett, η Dolly Parton και η Conway Twitty. Η κορυφαία μορφή ήταν ο Johnny Cash, γνωστός και ως “The Man in Black”, ένας από τους ελάχιστους Country τραγουδοποιούς που κατόρθωσαν να γίνουν γνωστοί σε ευρύτερο ακροατήριο. Το αναμφισβήτητο σημαντικό έργο του παρεμποδιζόταν τόσο από τον επαναστατικό του χαρακτήρα όσο και από τα σοβαρότατα προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε, λόγω του πάθους του για το ποτό και τα ναρκωτικά. Η όλη πορεία του, όμως, που είχε σαφή ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, τον καταξίωσε διεθνώς από την πρώτη στιγμή, μέχρι και το θάνατό του, το 2003.



Εικόνα 6: Johnny Cash

Η συνάντηση της Country με τη Rock'n'Roll οδήγησε στο λεγόμενο Country Rock που αποτέλεσε πολύ σημαντικό κομμάτι στην εξέλιξη και την ιστορία της Rock. Άλλωστε από άποψη επιρροών και καταβολών η Country και η Rock'n'Roll έχουν τόσο κοντινούς προγόνους που στην ουσία είναι μουσικά ξαδέφφια. Είναι κλαδιά από το ίδιο δέντρο, απ' όπου μοιράζονται την ίδια βασική ενορχήστρωση με κιθάρα, μπάσο και ντραμς. Οι πειραματιζόμενοι τότε μουσικοί που έψαχναν τρόπους να εκφραστούν μέσω του ηλεκτρισμού και είχαν μεγαλώσει με Rock'n'Roll έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην Country και άρχισαν να δημιουργούν κομμάτια με πολύ έντονο το Country χρώμα. Κυρίως αυτό το ρεύμα παρατηρήθηκε στην Καλιφόρνια, όπου η επαναστατικότητα που στηριζόταν στην αντικουλτούρα και τη νεανική οργή της Rock'n'Roll έσμιξε με το πνεύμα των παραδοσιακών αξιών και της Country μουσικής. Οι καλλιτέχνες που ξεχώρισαν ήταν ο Bob Dylan, ο Gram Parsons, ο Chris Hillman, οι Byrds και οι Flying Burrito Brothers. Ο Bob Dylan είναι μια από τις πιο επιδραστικές μορφές στην ιστορία της σύγχρονης μουσικής. Η μοναδική του αυθεντικότητα πήγασε από τη γόνιμη απορρόφηση μουσικών, ποιητικών, λογοτεχνικών παραδόσεων, βιβλικών μύθων και αλληγοριών. Η επίδραση της αυθεντικότητας αυτής στις κατευθύνσεις που μετέπειτα ακολούθησε η σύγχρονη λαϊκή μουσική υπήρξε διφυής: Κατά πρώτο λόγο το έργο του ενθάρρυνε μια, απύουσα πριν, σοβαρή προσέγγιση της Rock μουσικής. Υπήρξε ο καταλύτης για την αυξανόμενη πολυπλοκότητα της μουσικής των Beatles από το 1965 και μετά, επιτρέποντας παράλληλα στους κριτικούς και τους ακαδημαϊκούς να διεκδικήσουν την αναγνώριση του Rock ως ολοκληρωμένης και δραστηκής μορφής τέχνης. Κατά δεύτερο λόγο, ο Dylan υπήρξε ο πρώτος των τραγουδιστών-τραγουδοποιών, στρώνοντας το δρόμο για καλλιτέχνες όπως ο Leonard Cohen, ο Paul Simon, ο Neil Young και η Joni Mitchell μεταξύ άλλων. Ο Gram Parsons ήταν μία από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες στην εξέλιξη του Country-rock ήχου. Σε αντίθεση με τους άλλους Rock μουσικούς που απλά χρησιμοποιούσαν Country όργανα, ο Parsons προσπάθησε να αναμείξει το πάθος για την Country με τη δυναμική του Rock. Οι Byrds ήταν ένα από τα σημαντικότερα γκρουπ που έδρασαν ποτέ στη δυτική ακτή των ΗΠΑ. Πάντρεψαν τη Folk τραγουδοποιία με τον ηλεκτρισμό και την καλιφορνέζικη Country. Σημαντικό τμήμα του έργου τους αποτελούσαν οι διασκευές σε κομμάτια του Dylan, που τους εξασφάλισαν επιτυχίες. Η ξεχωριστή προσωπικότητα του ήχου των Byrds οφειλόταν τόσο στα φωνητικά του τραγουδιστή McGuinn όσο και στη δωδεκάχορδη Rickenbacker κιθάρα και τις συνθέσεις του Gene Clark, λεπτοδουλειές γλυκιάς μελαγχολίας και ωριμότητας, γεμάτες με τον ερωτισμό της εξέγερσης και τη χαλάρωση της διαφυγής⁴. Στο δίσκο τους **"Sweetheart of the Rodeo"** οι Byrds προσέγγισαν την Country όσο ποτέ χρησιμοποιώντας κιθάρες pedal steel και βιολιά. Το εύκολα προσεγγίσιμο υβρίδιο του δίσκου εκείνου άσκησε καθοριστική επιρροή στις μεταγενέστερες προσπάθειες προσέγγισης της Country με το rock. Η μουσική των Byrds χαρακτηρίζεται από μια σπανία ποιότητα κάτι που αποδεικνύεται και από τη διαχρονικότητά της. Τέλος οι Flying Burrito Brothers συντέλεσαν στη σύνδεση της Country με το Rock και επηρέασαν εξέχοντες μουσικούς της δυτικής ακτής όπως ο Bob Dylan και οι Rolling Stones.

Η συμβολή της Country στη διαμόρφωση και την εξέλιξη της Rock μουσικής υπήρξε μεγάλη, ιδίως σε ό,τι αφορά την αμερικάνικη έκφασή της...

⁴ Αλεξόπουλος Σπύρος, «Rock Εγκυκλοπαίδεια», Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σελ. 46

2.4) Folk:

Με τον όρο Folk εννοείται η λαϊκή παραδοσιακή μουσική του κάθε τόπου. Αν και αυτή η μουσική κάποιες φορές αντιμετωπίζεται ως μουσειακό είδος, πολύ συχνά παρατηρείται μια τάση αναβίωσης της Folk. Έτσι το 1959 έκανε την εμφάνισή του στα αμερικάνικα πανεπιστήμια ένα νέο κίνημα από το παρελθόν, το Folk κίνημα. Το 1959 δόθηκε στο Νιούπορτ το πρώτο φεστιβάλ Folk μουσικής. Το κίνημα αντιπροσωπευόταν από τρεις διαφορετικές τάσεις:

- α) της αυθεντικής μορφής
- β) του ευπρεπισμού κατά το αστικό πρότυπο, και
- γ) της διαμαρτυρίας.

Η σημαντικότερη όλων είναι η Folk της διαμαρτυρίας, η οποία τίθεται στην υπηρεσία της κοινωνίας, με τραγούδια πολιτικά ή κοινωνικά όπως τραγούδια διαμαρτυρίας, με κυριότερους εκπροσώπους τον Bob Dylan, τους Weavers, τον Woody Guthrie και τη Joan Baez. Τα τραγούδια του Woody Guthrie στόχευαν σε κοινωνική παρέμβαση και έκφραση διαμαρτυρίας και τον αναγόρευσαν σε βασική επιρροή για τους τραγουδοποιούς της Folk αναβίωσης των '60s. Η Joan Baez επίσης αφιέρωσε τη ζωή της στην υπεράσπιση της ισότητας και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ήταν μία από τις κεντρικές φιγούρες στο Newport Folk Festival το 1959 και αποτέλεσε ένα από τα πιο φωτεινά παραδείγματα ερμηνείας Folk μουσικής.

Με την αναβίωση της Folk δημιουργήθηκε και ο όρος της Folk Pop. Η μουσική αυτή αν και αρχικά αγνοήθηκε, σταδιακά άρχισε να κερδίζει συνεχώς οπαδούς και δημιούργησε σκηνή. Ήταν ο συνδυασμός της παραδοσιακής μουσικής με τους τότε σύγχρονους τρόπους έκφρασης που γεννούσε ένα νέο και γοητευτικό ήχο. Στην αναβίωση αυτή πρωτοστατούσαν η ιρλανδική παράδοση και οι κέλτικοι ήχοι. Πραγματικά οι Ιρλανδοί και οι Σκωτσέζοι ανέδειξαν πλήθος συγκροτημάτων και καλλιτεχνών που αναβίωναν την παραδοσιακή τους μουσική με πιο μοντέρνο τρόπο. Σε αυτό έπαιξε ρόλο και η ίδια η φύση της ιρλανδέζικης παραδοσιακής μουσικής, η οποία χαρακτηρίζεται από την έντονη μελωδικότητα, τις μελαγχολικές μινόρε μπαλάντες, τα ενθουσιώδη χορευτικά κομμάτια, τη χρήση πεντατονικών κλιμάκων αλλά και τη θεματολογία της που είναι γεμάτη από αφηγήσεις μύθων και θρύλων. Ακόμη πολλοί στράφηκαν και στην αφρικανική μουσική παράδοση με μεγάλη επιτυχία. Ξεχώρισαν καλλιτέχνες όπως η Enya, η Sinead O'Connor, οι Byrds, οι Corrs και οι Ladysmith Black Mambazo.

Όταν στη Folk μουσική εισχώρησε ο ηλεκτρισμός με τις ηλεκτρικές κιθάρες, τα μπάσα και τα πλήκτρα δημιουργήθηκε η Folk Rock. Βέβαια κάτι τέτοιο δεν ήταν εύκολα αποδεκτό στην αρχή μιας και οι θεματοφύλακες της παράδοσης αποδοκίμασαν έντονα αυτό τον εκσυγχρονισμό θεωρώντας πως η παραδοσιακή μουσική εκφυλιζόταν με αυτό τον τρόπο και πως η μόνη αποδεκτή εκτέλεσή γίνεται με ακουστικά όργανα. Οι νέοι μουσικοί όμως επιδίωξαν να εξελίσσουν το άκαμπτο μοντέλο της Folk και εν τέλει τα κατάφεραν. Τελικά η Folk Rock απεδείχθη διαχρονική και άφησε πολλά κλασσικά κομμάτια ως παρακαταθήκη όπως το **“John Barleycorn Must Die”** των Traffic, το **“Stairway to Heaven”** των Led Zeppelin, πολλά κομμάτια των Jethro Tull, του Mike Oldfield κ.α.. Σημαντικότεροι καλλιτέχνες της Folk rock ήταν οι Fairport Convention, οι Steeleye Span και οι Albion Country Band. Στους Fairport Convention η βρετανική Folk rock βρήκε τον καλύτερο και πιο διαχρονικό εκφραστή της. Ο ήχος τους έτυχε ευρείας αποδοχής ως μια εμπνευσμένη έκφραση βρετανικής παραδοσιακής μουσικής με σαφείς Pop και Rock πινελιές. Μετά τους Fairport Convention οι Steeleye Span ήταν η καλύτερη Folk Rock βρετανική μπάντα. Σταδιακά αποδεικνύονταν όλο και πιο ευέλικτοι στην αφομοίωση σύγχρονων επιρροών, χωρίς να λησμονούν ποτέ τον κεντρικό άξονα της

Folk. Και στην Ελλάδα πολυάριθμοι καλλιτέχνες επιχείρησαν αυτή τη μουσική συνάντηση. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι οι Socrates κυρίως με το κομμάτι “**Mountains**” όπου η ηλεκτρική κιθάρα σολάρει πάνω σε δημοτικές κλίμακες μέχρι να οδηγηθεί σε ένα Hard Rock ξέσπασμα, οι Aphrodite’s Child και ο Vangelis (Βαγγέλης Παπαθανασίου) που χρησιμοποίησαν στοιχεία δημοτικής και βυζαντινής μουσικής, ο Διονύσης Σαββόπουλος που εξερεύνησε το βαλκανικό, τον ηπειρώτικο και το θρακιώτικο ήχο μέσω Rock ενορχηστρώσεων και πάρα πολλοί άλλοι. Εάν κανείς μελετήσει την ιστορία του ελληνικού Rock θα διαπιστώσει πως η σύνδεση της παράδοσης με τη Rock μουσική είναι σχεδόν ο κανόνας, μιας και ελάχιστοι ήταν οι καλλιτέχνες που δεν το επιχείρησαν. Ειδικά η ηπειρώτικη μουσική παράδοση προσφερόταν θαυμάσια για τη μείξη της με το Rock μιας και βασίζεται στις πεντατονικές κλίμακες, οι οποίες με ελάχιστες παραλλαγές είναι οι κλίμακες των Blues και της Rock μουσικής. Γενικά απεδείχθη ότι οι μουσικές παραδόσεις που βασίζονται στην πεντατονία ήταν και οι πιο δημοφιλείς μεταξύ των Rock μουσικών γιατί η προφανής μουσική συγγένεια (τουλάχιστον σε επίπεδο κλιμάκων) ευνοούσε και τα μουσικά παντρέματα. Έτσι στην Ελλάδα η μουσική της Ηπείρου αλλά και διεθνώς η κέλτικη, η κινέζικη, η ινδική, η μουσική των Άνδεων και σε ορισμένες περιπτώσεις η σκανδιναβική μουσική, που χρησιμοποιούν κατά κόρον την πεντατονία ήταν οι κύριες πηγές από τις οποίες αντλούσαν οι Rock μουσικοί τις Folk εμπνεύσεις τους.



Εικόνα 7: Joan Baez

Αυτά ήταν τα τέσσερα κύρια μουσικά ρεύματα που έπαιξαν σημαντικότερο ρόλο στη διαμόρφωση της Rock μουσικής. Αυτό βέβαια δε σημαίνει πως η Rock δεν πήρε στοιχεία και από άλλες μουσικές, αφού μέσα στο Rock σύμπαν μπορούμε να διακρίνουμε επιρροές και από κλασική μουσική, Jazz, Spirituals, Gospels κ.α..

Επίσης η Rock συγγένεψε αισθητικά και με πολλά άλλα είδη που εμφανίστηκαν στο προσκήνιο είτε περίπου την ίδια εποχή, είτε λίγο μετά, όπως είναι η Funk, η Soul και αργότερα η New Age. Ήταν όμως τα Blues, το Rock'n'Roll, η Country και η Folk που έδωσαν στο Rock τα πυρηνικά του χαρακτηριστικά και έπαιξαν τον καθοριστικό ρόλο για το νέο ήχο που δημιουργήθηκε.

3). Rock-Αυταρχία και Γενικά Χαρακτηριστικά :

Έτσι λοιπόν αυτές οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες και το μουσικό υπόβαθρο που προϋπήρχε οδήγησαν στη δημιουργία της Rock μουσικής. Ακριβές σημείο γέννησης του Rock δε μπορεί να οριστεί, αν και πολλές απόψεις έχουν εκφραστεί. Πολλοί το συνδέουν με την εμφάνιση του Rock 'n'Roll και με το κομμάτι **“Rock Around the Clock”** του Bill Haley το οποίο πρωτοακούστηκε στην ταινία **“Blackboard Jungle”** του 1954. Η στιγμή όμως της μετάβασης από το Rock 'n'Roll της δεκαετίας του '50 στην καινούρια Rock έκφραση δεν είναι συγκεκριμένη. Επρόκειτο για κάτι που συνέβη σταδιακά και ομαλά. Μια ιστορική στιγμή όμως που καθόρισε την όλη εξέλιξη της Rock και της σύγχρονης μουσικής γενικότερα ήταν το κομμάτι **“Rocket 88”** του Ike Turner, το 1951. Το συγκεκριμένο κομμάτι όχι μόνο διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά μιας Rock 'n'Roll σύνθεσης, ακόμη και αν ο όρος δεν είχε εφευρεθεί τότε, αλλά επίσης, σε αυτό ακούστηκε για πρώτη φορά distortion (παραμόρφωση) σε ηλεκτρική κιθάρα: Ο ενισχυτής του Turner χτυπήθηκε κατά τη μεταφορά του στο studio, με αποτέλεσμα να χαλάσει το ηχείο και να παραμορφώνει τον ήχο. Ο ήχος άρεσε στον παραγωγό Sam Philips ο οποίος τον κράτησε. Ο ήχος της παραμόρφωσης έμελλε να γίνει το σήμα κατατεθέν της Rock μουσικής και της ηλεκτρικής κιθάρας στο εξής. Πρόκειται για έναν ήχο άγριο, τραχύ και δυνατό που κατοχυρώθηκε από τους Rock μουσικούς και αποτελεί το πιο αναγνωρίσιμο ίσως στοιχείο σε κάθε Rock κομμάτι. Είναι πλέον δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι θα μπορούσε να υπάρξει Rock μουσική χωρίς το distortion στις κιθάρες.

Θα μπορούσαμε πάντως να θεωρήσουμε ότι το κομβικό σημείο στην εξέλιξη των πραγμάτων ήταν η λεγόμενη βρετανική εισβολή (British Invasion). Όπως ήδη αναφέραμε η Blues μουσική των Αμερικανών είχε διαδοθεί και αποκτήσει μεγάλη δημοφιλία στη Βρετανία μετά από τις περιοδείες που πραγματοποίησαν Αμερικανοί καλλιτέχνες εκεί. Οι Βρετανοί θέλησαν να παίξουν και αυτοί Blues και παίρνοντας αυθεντικά στοιχεία τα οποία συνδύασαν με τη δική τους μουσική παράδοση και ιδιοσυγκρασία δημιούργησαν τη δική τους Blues σκηνή με πολύ μεγάλη επιτυχία. Τα Blues των Άγγλων ήταν πιο σκληρά από τα αμερικάνικα, πλησιάζοντας περισσότερο στον Rock ήχο που έμελλε να γεννηθεί. Παράλληλα, υπήρχε μια Pop κουλτούρα την οποία ενστερνίστηκαν πρωτοεμφανιζόμενα σχήματα με πρώτους και καλύτερους τους Beatles και ακολούθως τους Herman's Hermits, τους Hollies κ.α... Η μουσική αυτή λεγόταν Beat Music, από το ρυθμό που έδιναν οι καλλιτέχνες στα κομμάτια τους και τα χαρακτηριστικά της ήταν τα εξής: πρωτοστατούσε η κιθάρα, οι φωνητικές αρμονίες και τα ευκολομνημόνευτα ρεφραίν. Τα υπόλοιπα όργανα ήταν μπάσο, τύμπανα και ενίοτε μια δεύτερη κιθάρα σε ρυθμικό ρόλο. Συνήθως παρά την ύπαρξη βασικού τραγουδιστή, τραγουδούσαν όλα τα μέλη του γκρουπ (κυρίως στα ρεφραίν), ενώ γέμιζαν τη μουσική με συλλαβές που δεν είχαν κάποιο νόημα (π.χ. Sha-la-la, Doo-do-do κλπ). Το μέτρο ήταν πάντα 4/4 και έμφαση δινόταν στο ρυθμό. Τα Pop τραγούδια λοιπόν που προσπάθησαν να γράψουν αυτά τα συγκροτήματα, δανείστηκαν πολλά στοιχεία από τα Blues και το αμερικάνικο στυλ γενικότερα. Σύντομα ο ήχος άρχισε να τείνει πιο πολύ προς τα Blues, κάτι που εκφράστηκε μέσω των Animals, των Rolling Stones και των Yardbirds. Στην αρχή της καριέρας τους τα γκρουπ αυτά δεν έκαναν τίποτα άλλο από το να παίζουν διασκευές (με αρκετά εμπνευσμένο όμως τρόπο) σε κλασσικά Blues κομμάτια. Σύντομα επιχείρησαν να γράψουν και δικό τους υλικό με αρκετή επιτυχία. Το γκρουπ που κατά κάποιον τρόπο έμελλε να αλλάξει το ρου της μουσικής ιστορίας ήταν οι Beatles... Κατάφεραν να φέρουν πιο επιτυχημένα από κάθε άλλον κοντά τις δύο αυτές μουσικές εκφράσεις και να έχουν μια No 1 επιτυχία στα charts της Αμερικής με το κομμάτι **“I Want to Hold Your Hand”**. Την πρώτη

τους τηλεοπτική εμφάνιση στην Αμερική παρακολούθησαν 73.000.000 τηλεθεατές και πλέον είχε ανοίξει διάπλατα ο δρόμος τόσο γι αυτούς, όσο και για τα υπόλοιπα βρετανικά συγκροτήματα που ακολουθούσαν. Αν και η Αμερική είχε συνηθίσει να πρωτοστατεί σε θέματα Pop κουλτούρας, δέχτηκε με ενθουσιασμό τη μουσική των Beatles. Πλέον ο κατάλογος των επιτυχιών στην Αμερική κατακλυζόταν από Βρετανούς καλλιτέχνες, φαινόμενο που στη μουσική ιστορία ονομάστηκε «Βρετανική Εισβολή». Πιο επιτυχημένοι, μαζί με τους Beatles, αποδείχτηκαν οι Dave Clark Five και οι Rolling Stones. Η βρετανική εισβολή ανανέωσε το μουσικό τοπίο και ανάγκασε και τους Αμερικανούς να απαντήσουν μουσικά, ωφελώντας λοιπόν με αυτό τον τρόπο και τις δύο μουσικές σκηνές. Στην ουσία με τη βρετανική εισβολή γεννιέται το Rock ως αυτόνομο μουσικό είδος, στη βασική του μορφή, διαχωρισμένο από το Rock 'n' Roll ή την Pop.



Εικόνα 8: *The Beatles*

Ένα Rock σχήμα αποτελείται κατά κανόνα από ηλεκτρικές κιθάρες, ηλεκτρικό μπάσο και ντραμς (τύμπανα), ενώ πάρα πολύ συχνά χρησιμοποιούνται και πληκτροφόρα όργανα (αρμόνια, synthesizers κλπ.). Φυσικά και μια τεράστια γκάμα άλλων οργάνων έχει χρησιμοποιηθεί από Rock μουσικούς, όμως τα προαναφερθέντα συνιστούν τα πυρηνικά χαρακτηριστικά της Rock μουσικής. Συνήθως ένα Rock συγκρότημα περιλαμβάνει τρεις με πέντε μουσικούς οι οποίοι αναλαμβάνουν τους ρόλους του τραγουδιστή, του μπασίστα, του κιθαρίστα (είναι πολύ πιθανό να υπάρχουν δύο κιθαρίστες, ο ένας στη ρυθμική κιθάρα (rhythm guitar) και ο άλλος στην κύρια κιθάρα (lead guitar), του ντράμερ και του πληκτρά. Αυτά βέβαια δεν είναι στεγανά και πολλοί διαφορετικοί συνδυασμοί μπορεί να προκύψουν.

Ο ρυθμός που χρησιμοποιείται στη συντριπτική πλειονότητα των Rock κομματιών είναι το μέτρο των τεσσάρων τετάρτων (4/4), στον οποίο ο ντράμερ δίνει έμφαση στο δεύτερο και στο τελευταίο τέταρτο (beat). Οι κλίμακες που χρησιμοποιούνται στις μελωδίες είναι μείζονες και ελάσσονες με συνηθέστερη χρήση του Δώρειου και του Μιξολύδιου τρόπου. Κύρια όμως θέση στη Rock μουσική καταλαμβάνουν οι πεντατονικές κλίμακες. Οι πεντατονικές κλίμακες είναι μουσικές κλίμακες που υπάρχουν σε πολλές μουσικές παραδόσεις. Το χαρακτηριστικό τους είναι ότι όπως δηλώνει και το όνομά τους αποτελούνται από πέντε νότες μόνο σε αντίθεση με τις

κλίμακες των επτά νοτών που είναι οι κλασικές μείζονες και οι ελάσσονες κλίμακες. Οι πεντατονικές κλίμακες συναντώνται στην κέλτικη, την ουγγρική, την αφρικάνικη, την ελληνική ηπειρώτικη και αλβανική μουσική, στη μουσική των Ινδιάνων της Αμερικής, στην Κίνα, στις Άνδεις, σε γρηγοριανές μελωδίες, σε συνθέτες όπως ο Claude Debussy, στη Blues, τη Jazz και τη Rock μουσική μεταξύ άλλων. Οι πεντατονικές κλίμακες χωρίζονται και αυτές σε μείζονες-ματζόρε και ελάσσονες-μινόρε. Ειδικά το άκουσμα στις μινόρε πεντατονικές κλίμακες που η χρήση τους είναι πιο συχνή από τις ματζόρε, είναι εξαιρετικά μελωδικό και μελαγχολικό. Θεωρείται γενικά πως οι πεντατονικές κλίμακες εκπροσωπούν ένα πρώιμο στάδιο μουσικής εξέλιξης, καθώς όπως είδαμε εντοπίζονται σε τόσες πολλές μουσικές παραδόσεις. Ειδικά στην ελληνική περίπτωση, είναι πολύ χαρακτηριστικό το φαινόμενο πολλών Rock καλλιτεχνών να διασκευάζουν παραδοσιακά ηπειρώτικα τραγούδια λόγω της εμφανούς μουσικής συγγένειας που τους συνδέει εξ' αιτίας της χρήσης των πεντατονικών κλιμάκων. Άλλο ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι η χρήση των συγχορδιών πέμπτης (power chords). Πρόκειται για συγχορδίες που σε αντίθεση με τις απλές ματζόρε ή μινόρε συγχορδίες που περιλαμβάνουν την πρώτη, τρίτη και πέμπτη νότα της συγχορδίας, οι συγχορδίες πέμπτης παραλείπουν την τρίτη και στη θέση της διπλασιάζουν την πρώτη ή αλλιώς τονική νότα. Ο ήχος τους είναι ουδέτερος, δεν είναι δηλαδή ούτε μείζονες, ούτε ελάσσονες και μπορούν να αντικαταστήσουν το ίδιο καλά μια ματζόρε ή μινόρε συγχορδία. Για παράδειγμα, μια συγχορδία Λα Πέμπτης (A5), μπορεί να χρησιμοποιηθεί στη θέση τόσο μιας Λα Ματζόρε (A), όσο και στη θέση μιας Λα Μινόρε συγχορδίας (Am). Συνήθως οι συγχορδίες πέμπτης παίζονται στις μπάσες χορδές της κιθάρας με αποτέλεσμα να παράγουν έναν ήχο βαρύ, δυνατό και συμπαγή. Ουσιαστικά είναι οι συγχορδίες πέμπτης που σε συνδυασμό με την παραμόρφωση του ενισχυτή, δίνουν στο Rock αυτό το δυναμισμό στον ήχο που είναι τόσο χαρακτηριστικός του είδους. Η αρμονία που χρησιμοποιείται στο Rock είναι συνήθως οι παράλληλες τρίτες αλλά και σε αρκετές περιπτώσεις οι παράλληλες τέταρτες και πέμπτες ενώ ως προς τη μορφή το επικρατέστερο σχήμα είναι αυτό του κουπλέ – ρεφραίν αλλά χωρίς αυτό να είναι απόλυτο μιας και οι παραλλαγές είναι πάρα πολλές. Επειδή το Rock πήρε στοιχεία από ποικίλους μουσικούς κόσμους αλλά και επειδή στη συνέχεια εξαπλώθηκε με δεκάδες παρακλάδια, είναι δύσκολο να εστιάσει κανείς σε περισσότερα μουσικολογικά στοιχεία που να ανταποκρίνονται στο σύνολο της Rock μουσικής. Οι διαφορές είναι αρκετές και τα χαρακτηριστικά του κάθε Rock γένους συνιστούν αντικείμενο μελέτης από μόνα τους.

Ως προς τα θέματα των Rock στίχων η γκάμα ήταν αρκετά ευρεία και δεν περιοριζόταν μόνο σε τραγούδια ερωτικά. Εκτός από τον έρωτα, τα συναισθήματα και τη διασκέδαση, η πολιτική, η κοινωνία, η λογοτεχνία, υπαρξιακά θέματα, η ιστορία και το μεταφυσικό απασχολούσαν τους Rock μουσικούς. Η Rock μουσική αντιμετώπιστηκε τόσο από το κοινό, όσο και από τους μουσικούς σα μορφή αντίστασης στο κατεστημένο, ως επανάσταση και ως θέση. Σε σχέση με την έτερη μορφή δημοφιλούς μουσικής, την Pop, η Rock είχε πιο σοβαρό προφίλ, έδινε μεγαλύτερη σημασία στο στιχουργικό κομμάτι, στη μουσική δεξιοτεχνία, στις ζωντανές παραστάσεις και στο γενικότερο concept. Οι περισσότεροι Rock μουσικοί ακολουθούσαν ένα καλλιτεχνικό όραμα που τους ωθούσε σε φιλόδοξα σχέδια όπως ήταν οι Rock όπερες. Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '60 εμφανίστηκαν οι πρώτες Rock όπερες με κορυφαίο παράδειγμα το **"Tommy"** των Who! Η Rock έπαιρνε πολύ σοβαρά τον εαυτό της και είχε συνείδηση της επίδρασης της στο πεδίο της σύγχρονης κουλτούρας.

Η χρυσή περίοδος του Rock ήταν από τα τέλη της δεκαετίας του '60 καθώς και η δεκαετία του '70 και το Rock αυτής της περιόδου αποκαλείται κλασικό ροκ.

Φυσικά τα χρονικά αυτά όρια δεν είναι απόλυτα, μιας και ουσιαστικά χαρακτηρίζουν τους καλλιτέχνες που εμφανίστηκαν σε εκείνη την περίοδο ανεξάρτητα εάν ορισμένοι συνεχίζουν μέχρι και σήμερα το έργο τους. Με το πέρασμα των ετών, εμφανίζεται το φαινόμενο να κατηγοριοποιείται κάτω από την ταμπέλα του κλασικού Rock κάθε δίσκος, κομμάτι ή συγκρότημα που έχει κλείσει μια δεκαετία ζωής περίπου. Επομένως στη συνείδηση του κοινού και οι δεκαετίες του '80 και του '90 πλέον είναι δεκαετίες κλασικού ροκ. Χωρίς αυτή η αντίληψη να είναι κατ'ανάγκη λανθασμένη, εμείς δε θα ακολουθήσουμε την άποψη του ό,τι ανήκει στο παρελθόν είναι αυτόματα κλασικό αλλά θα αναφερόμαστε στο κλασικό Rock με γνώμονα την έκρηξη της Rock μουσικής και την ακμή του είδους που συντελέστηκε από τα μέσα των '60s και καθ'όλη τη δεκαετία του '70.

4). Η Μεγάλη Οικογένεια του Rock

Το Rock από τις πρώτες στιγμές της ύπαρξης του εμφανίστηκε με ποικίλες εκφράσεις με αποτέλεσμα ήδη από πολύ νωρίς να δημιουργηθούν πολλά Rock είδη και υποείδη με τη λίστα να είναι πραγματικά χαώδης. Εν συντομία θα αναφερθούμε στα σημαντικότερα εξ'αυτών:

- **Acid Rock:** Το Acid Rock ήταν η βαρύτερη και δυνατότερη εκδοχή του ψυχεδελικού ροκ. Οι μπάντες του Acid Rock βασίζονταν στις παραμορφωμένες κιθάρες, τους αφηρημένους, ταξιδιάρικους στίχους, που προέκυπταν από τη χρήση παραισθησιογόνων ουσιών και τα ατελείωτα jams (αυτοσχεδιασμούς όπου το κάθε μέλος του συγκροτήματος έπαιζε αυθόρμητα και ελεύθερα, χωρίς να υπάρχει κάποια συγκεκριμένη δομή στο κομμάτι πέρα από μια ρυθμική βάση και μια επαναλαμβανόμενη αλλαγή συγχορδιών). Το Acid Rock ουσιαστικά υπήρξε παράλληλα με την ψυχεδέλεια. Πιο χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι υπήρξαν οι Blue Cheer και οι Steppenwolf.
- **Alternative Rock:** Το Alternative Rock εμφανίστηκε περίπου το 1983 και διήρκεσε ως τα τέλη των 90s κυρίως στις ΗΠΑ και τη Βρετανία. Ο συνδετικός κρίκος των καλλιτεχνών του Alternative Rock ήταν το ότι έδρασαν έξω από το mainstream, το κύριο εμπορικό ρεύμα δηλαδή, υπογράφοντας σε ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρείες. Σε αυτές τις εταιρείες βρήκαν καταφύγιο διάφορες εκφάνσεις του νεανικού ήχου, που απηχούσαν μια μεγάλη γκάμα επιρροών από το 1955 έως τις αρχές των 80s. Κύρια συγκροτήματα: Rage Against the Machine, REM, Smashing Pumpkins, Red Hot Chili Peppers.
- **Ambient:** Η Ambient μουσική δεν είναι αμιγώς Rock γένος αλλά σχετίζεται έντονα μιας έχει πολύ μεγάλη συγγένεια με το Progressive Rock . Πρόκειται για μια μουσική που προέρχεται από την πειραματική ηλεκτρονική μουσική των 70's στην οποία κυριαρχούσαν τα synthesizers. Πάρα πολλά συγκροτήματα Rock είχαν εντάξει στον ήχο τους γιγάντια synthesizers και δημιουργούσαν όλο και πιο «ταξιδιάρικη» μουσική. Η Ambient είναι μια μουσική που κατασκευάζει ηχητικά τοπία και δε συγγενεύει με τη δομή τραγουδιών ή άλλων οργανικών συνθέσεων. Είναι επαναλαμβανόμενη, μινιμαλιστική και στοχεύει στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας και μιας τάσης του νου να ταξιδεύει. Σημαντικοί καλλιτέχνες: Brian Eno, Kraftwerk, Tangerine Dream, Radiohead...
- **Art Rock:** Το Art Rock είναι ένα υποείδος της Rock μουσικής που εμφανίστηκε στην Αγγλία, περίπου το 1968 και είχε επιρροές από την κλασική μουσική. Ήταν μια μορφή του Rock που ήθελε να επεκτείνει τα όριά του και στόχευε σε μια πιο πειραματική και θεματικά επικεντρωμένη μουσική. Το Art Rock πήρε στοιχεία από διάφορα γένη, κυρίως όμως από την κλασική μουσική και τη Jazz και γι αυτό το λόγο πολλές φορές χρησιμοποιείται ως συνώνυμο με το Progressive Rock αν και μεταξύ τους υπάρχουν διαφορές με το Progressive να δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη συμφωνία και τη μελωδία ενώ το Art Rock στην πρωτοπορία (avant-garde). Τα χαρακτηριστικά του είδους είναι τα πολύπλοκα και μακροσκελή instrumentals (οργανικά μέρη), η συμφωνική ενόρχηση και το πειραματικό στυλ. Οι δίσκοι ήταν πολύ συχνά concept (θεματικοί) και οι στίχοι είχαν πολιτικές, φιλοσοφικές και λογοτεχνικές προεκτάσεις. Χαρακτηριστικά ονόματα του Art Rock : Jethro Tull, Electric Light Orchestra, Moody Blues, Emerson Lake and Palmer, Procul Harum..
- **Blues Rock:** Το Blues Rock , όπως δηλώνει και το όνομά του ήταν μια πιο δυναμική έκφανση των Blues. Βασιζόταν στη γνωστή διαδοχή των τριών συγχορδιών που συναντάμε στα Blues (I-IV-V) και στους μακροσκελείς

αυτοσχεδιασμούς σύμφωνα με τα πρότυπα της Jazz. Σταδιακά τα συγκροτήματα δυνάμωναν όλο και περισσότερο τον ήχο τους, ενώ δομούσαν τα τραγούδια τους πάνω σε riffs (μικρές μουσικές φράσεις που κυριαρχούσαν σε όλο το κομμάτι ως το βασικό μοτίβο). Από το Blues Rock επηρεάστηκαν το Heavy Metal και το Southern Rock, μιας και χρησιμοποιούσαν Blues riffs και εκτεταμένα σόλο. Πολλές φορές τα όρια του Blues Rock δεν είναι ευδιάκριτα μιας και κάθε Rock είδος έχει μια αναφορά στα Blues και επομένως μπορούμε να εντοπίσουμε κομμάτια που ανήκουν στο Blues Rock και σε καλλιτέχνες του Hard Rock με χαρακτηριστικό παράδειγμα τους ZZ Top. Ακόμη κι έτσι όμως υπήρξαν μουσικοί που υπηρέτησαν πιστά το είδος αυτό διατηρώντας το αμιγές Blues Rock ύφος τους, βασιζόμενοι στα παλιά, αυθεντικά Blues προσθέτοντάς τους τα πλεονεκτήματα του Rock στυλ. Τα σπουδαιότερα ονόματα του Blues Rock ήταν οι Cream, ο Paul Butterfield, οι Canned Heat, ο Jimi Hendrix και οι Led Zeppelin.

- **Country Rock:** Το Country Rock προήλθε από τη συνάντηση της Rock με την Country. Ουσιαστικά πρόκειται για την τάση πολλών Rock μουσικών να γράφουν κομμάτια με μια Country αισθητική και θα λέγαμε πως επρόκειτο για μια επιστροφή στις ρίζες μιας και όπως ήδη αναφέραμε το Rock είναι μουσικός απόγονος της Country. Κύριοι εκπρόσωποι του ύφους: Bob Dylan, Gram Parsons, Chris Hillman, The Byrds, The Flying Burrito Brothers...
- **Folk Rock:** Το Folk Rock συνδέει την παραδοσιακή λαϊκή μουσική με τη Rock. Άλλοτε οι καλλιτέχνες διασκευάζουν παραδοσιακά κομμάτια και άλλοτε δημιουργούν τα δικά τους πάνω όμως σε Folk τρόπους. Συνήθως οι κιθάρες είναι ακουστικές και οι φωνητικές μελωδίες είναι καθαρές. Από πίσω όμως ακολουθεί η συνοδεία μιας Rock μπάντας. Τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι Byrds, οι Fairport Convention, οι Steeleye Span και οι Albion Country Band.
- **Funk Rock:** Το Funk Rock είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού της Rock με στοιχεία Funk. Πολλά όργανα μπορεί να εμπλέκονται στη μουσική αυτή, αλλά ο πυρήνας είναι το rhythm section (ο συνδυασμός δηλαδή του μπάσου και των ντραμς ώστε να είναι όσο το δυνατόν πιο δεμένα μεταξύ τους) και οι ηλεκτρικές κιθάρες με παραμόρφωση που παίζουν σε Funk στυλ, δηλαδή συγκοπτόμενα. Ξεχωρίζουν οι Jimi Hendrix, Eric Burdon, Ike and Tina Turner, Trapeze...
- **Glam Rock:** Το Glam Rock ήταν μια έκφανση του Rock που άνθησε κυρίως τη δεκαετία του '70. Μουσικά συνδύαζε το Rock με την ελαφριά Pop αλλά ήταν κυρίως το θέμα της εικόνας και της εμφάνισης που προσδιόριζε το είδος αυτό. Πραγματικά οι καλλιτέχνες του Glam Rock φορούσαν φανταχτερά, ορισμένες φορές εξωφρενικά και ανδρόγυνα ρούχα. Το θέμα των ρόλων και των φύλων και το κατά πόσον συγχέονται, ήταν στην πρώτη γραμμή στο Glam Rock και οι μουσικοί του έπαιζαν συχνά με αυτή την ιδέα υιοθετώντας ένα ανδρόγυνο στυλ που περιελάμβανε πολύ μακιγιάζ, στρας, παγιέτες, τακούνια, γυαλιστερά υφάσματα και φτερά... Θα έλεγε κανείς ότι το ενδυματολογικό κομμάτι της παρουσίας τους είχε την ίδια ή και μεγαλύτερη βαρύτητα με το μουσικό. Επρόκειτο ακόμη για μια αντίδραση απέναντι στα μακρόσυρτα ακούσματα του Progressive Rock και μια στροφή προς πιο απλές Rock φόρμες. Αυτό βέβαια δε σήμαινε απαραίτητα έκπτωση στην καλλιτεχνική τους αξία (τουλάχιστον μερικών εξ'αυτών) αφού το Glam Rock εκτός των άλλων χαρακτηριζόταν και από έντονη θεατρικότητα ενώ σε αυτό υπάγονται ορισμένοι κλασικοί Rock δίσκοι όπως το **"The Rise and Fall of Ziggy Stardust"** του David Bowie που διακρίνονται για το καλλιτεχνικό τους όραμα. Το είδος αυτό ήταν σχεδόν εξ'ολοκλήρου βρετανική υπόθεση με λίγες μόνο εξαιρέσεις να υπάρχουν και

στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Αυτοί που διέπρεψαν ήταν οι T Rex, οι Slade, οι Sweet, ο Gary Glitter και ο David Bowie.

- **Gothic Rock:** Το Gothic Rock είναι μια αργή, ενδοσκοπική, ατμοσφαιρική, μελαγχολική μουσική με στοιχεία από Hard Rock και ψυχεδέλεια, απαισιόδοξους στίχους ενώ συχνά περιέχει διαστήματα στα οποία ακούγονται μόνο ήχοι από keyboards και λιτό παίξιμο κιθάρας. Ο ενδυματολογικός κώδικας ήταν αυστηρός: μαύρα ρούχα, μακριά μαύρα μαλλιά και πρόσωπο μακιγιαρισμένο σε λευκό χρώμα. Πιο ενδιαφέροντες είναι οι Joy Division, οι Bauhaus, οι Cure, οι Sisters of Mercy και οι Mission.
- **Grunge:** Το Grunge ήταν ένα υβρίδιο που προέκυψε στη δεκαετία του '90 από τη μείξη του Heavy Metal/ Hard Rock και του Punk, συγγενεύοντας όμως περισσότερο με το τελευταίο, τόσο μουσικά όσο και στιχουργικά. Δεν εστίαζε ιδιαίτερα στη μουσική δεξιότητα, αντιθέτως αποτελούσε μια αντίδραση απέναντι στην πολυπλοκότητα και την τεχνική δυσκολία που εκείνη την εποχή εξέφραζε το Heavy Metal. Το πνεύμα που το διακατείχε, (όπως άλλωστε και το Punk) ήταν ότι ο καθένας που μπορούσε να παίξει λίγα ακόρντα στην κιθάρα θα μπορούσε να δημιουργήσει μουσική, αρκεί να είχε πάθος. Το Grunge στάθηκε μακριά από τη θεατρικότητα και την ένταση του Heavy Metal και του Hard Rock, συχνά δίνοντας την εντύπωση μιας παθητικής στάσης. Ουσιαστικά ήταν ένα παρακλάδι του Alternative Rock που διήρυσσε μια μικρή περίοδο ακμής μέχρι που σιγά σιγά έσβησε. Η τεράστια επιτυχία των Nirvana πάντως, στα μέσα των 90s, κατέστησε το Grunge σημαντικό για τις μουσικές εξελίξεις εκείνης της περιόδου τουλάχιστον. Το στυλ αυτό πρωτοεμφανίστηκε στο Seattle της Αμερικής, όπου οι Grunge μπάντες ξεφύτρωναν σαν τα μανιτάρια και γι αυτό πολλές φορές οι μουσικοκριτικοί αναφέρονται σε αυτό ως «σκηνή του Seattle». Πιο σημαντικοί είναι οι Nirvana, οι Pearl Jam, οι Soundgarden, οι Alice in Chains, και οι Hole.
- **Hard Rock:** Το κύριο χαρακτηριστικό του Hard Rock είναι η δύναμη. Βασίζεται και αυτό στα Blues, αλλά σε σχέση με τα υπόλοιπα Rock είδη τα πάντα εδώ παίζονται πολύ δυνατά και «σκληρά» και αποτελεί ουσιαστικά τον πρόδρομο του Heavy Metal με το οποίο πολλές φορές συναντώνται οι δρόμοι τους. Η ηλεκτρική κιθάρα εδώ είναι το Α και το Ω, ενώ τα τραγούδια δομούνται πάνω σε ένα βασικό riff το οποίο κυριαρχεί ως μοτίβο και εναλλάσσεται με άλλα riffs. Μιλώντας για riffs στη γλώσσα των μουσικών, αναφερόμαστε στις μικρές κιθαριστικές φράσεις που συνιστούν τον κύριο άξονα του Rock κομματιού. Το χαρακτηριστικότερο ίσως riff στην ιστορία του ροκ, είναι το riff του κομματιού “Smoke on the Water” των Deep Purple. Πρόκειται για ένα εξαιρετικά απλό και μικρό riff, που όμως είναι εντυπωσιακά εθιστικό και ευκολομνημόνευτο και συμπυκνώνει τη βασική εντύπωση του Hard Rock. Αναδύει μια επική αίσθηση, ταυτόχρονα εμποτισμένη με «τσαγανό» και αυτοπεποίθηση. Στο Hard Rock ήταν απαραίτητη η καλή γνώση του οργάνου και η δεξιότητα. Δεν είναι τυχαίο το ότι ορισμένοι μουσικοί του Hard Rock θεωρούνται από τους καλύτερους στην ιστορία του οργάνου τους, το επίπεδο δυσκολίας του παιξίματος τους ήταν αρκετά υψηλό ενώ οι τεχνικές τους διδάσκονται στα ωδεία και τις μουσικές σχολές. Οι Hard Rock μουσικοί έπαιρναν πολύ σοβαρά τη μουσική τους και γι αυτό πάρα πολλοί από αυτούς έχτισαν μακροχρόνιες καριέρες που συνεχίζονται ακόμη. Παρά την υπερβολή που χαρακτήρισε τη ζωή των μουσικών αυτών σε πάρα πολλές περιπτώσεις, με κραιπάλες και ασύδοτες καταστάσεις, ναρκωτικά, αλκοόλ κλπ που ορισμένες φορές οδήγησαν και στο θάνατο, αυτό εντούτοις δεν επηρέασε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και την αξία των έργων τους. Ακόμη ένα χαρακτηριστικό του Hard Rock είναι η συχνή εναλλαγή ανάμεσα σε ήπια, ήρεμα μουσικά μέρη και σε δυναμικά ξεσπάσματα σύμφωνα με το πρότυπο της

ηρεμίας πριν από την καταιγίδα. Ανάμεσα σε πάμπολλα συγκροτήματα και μουσικούς διέπρεψαν οι Deep Purple, ο Jimi Hendrix, οι Cream, οι Led Zeppelin και οι Queen.

- **Heavy Metal:** Το Heavy Metal υπήρξε ουσιαστικά η εξέλιξη του Hard Rock, όπου ως εξέλιξη εννοούνται η αύξηση της δύναμης, της ταχύτητας και η απομάκρυνση από τις Blues ρίζες και το swing feel που χαρακτήριζε το Hard Rock. Εδώ το ρυθμικό υπόβαθρο δίνει συχνά την εντύπωση καλπασμού. Το Heavy Metal πήρε το όνομά του από το στίχο των Steppenwolf: *“I like smoke and lightning, Heavy Metal thunder, Racing in the wind and the feeling that I’m under”*, στο θρυλικό κομμάτι τους *“Born to Be Wild”*. Πολλές φορές δεν είναι εύκολη η διάκριση μεταξύ Hard Rock και Heavy Metal και οι όροι χρησιμοποιούνται για να χαρακτηρίσουν το ίδιο πράγμα. Όμως το Heavy Metal έχει πλέον διαγράψει μια μακρόχρονη πορεία καθιστώντας το ένα μεγάλο μουσικό γένος κάτω από το οποίο εμφανίστηκαν δεκάδες παρακλάδια και έτσι στη συνείδηση πολλών είναι ένα ξεχωριστό και αυτόνομο μουσικό είδος. Χαρακτηριστικό του θεματολογικά είναι η στροφή προς πιο σκοτεινά θέματα, θέματα φαντασίας ή αποκρυφισμού σε μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι στο υπόλοιπο Rock χωρίς αυτό να σημαίνει πως λείπουν τα ερωτικά ή κοινωνικά κομμάτια, απεναντίας μάλιστα. Σημαντικό ρόλο παίζει σε αυτή τη μουσική το ενδυματολογικό κομμάτι, μιας και ιδίως τα πρώτα χρόνια βασιλείας του Heavy Metal (του οποίου η χρυσή δεκαετία είναι η δεκαετία του ’80) για να είναι κανείς αποδεκτός στους Metal κύκλους θα έπρεπε να έχει μακριά μαλλιά και να φορά δερμάτινα ή τζιν ρούχα. Δεν είναι εύκολο να μιλήσει κανείς για το Heavy Metal μέσα σε μια παράγραφο γιατί συνιστά ένα είδος μουσικής με πάμπολλες προεκτάσεις τόσο μουσικές, όσο και κοινωνιολογικές ενώ τα υποείδη του είναι πολυάριθμα. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε τα: Black Metal, Death Metal, Doom Metal, Folk Metal, Glam Metal, Gothic Metal, Neo-Classical Metal, Power Metal, Progressive Metal, Epic Metal, Symphonic Metal, Thrash Metal, Speed Metal και φυσικά το Classic Heavy Metal το οποίο είναι και ο άμεσος συγγενής του Hard Rock. Στο χώρο του κλασικού Heavy Metal τα σκήπτρα κρατούν οι Led Zeppelin, Black Sabbath, Judas Priest, Iron Maiden και Def Leppard.
- **Krautrock:** Θα αναφερθούμε συνοπτικά εδώ στο Krautrock για το οποίο θα μιλήσουμε στη συνέχεια αναλυτικότερα. Πρόκειται για την ιδιαίτερη Rock σκηνή της Γερμανίας στη δεκαετία του ’70, το κύριο χαρακτηριστικό της οποίας ήταν η αλληλεπίδραση του Rock όπως αυτό παιζόταν σε Αμερική και Βρετανία με ηλεκτρονικούς ήχους όπου πρωτοστατούσαν τα synthesizers. Ουσιαστικά το Krautrock σχετίζεται άμεσα με τη New Age μουσική, για την οποία άνοιξε το δρόμο. Σημαντικότερα συγκροτήματα οι Birth Control, Eloy, Gila, Grobschnitt, Jane, King Ping Meh, Lucifer’s Friend, Mythos, Nektar, Amon Duul, Tangerine Dream, Ah Ra Tempel, Epitaph....
- **New Age:** Η New Age μουσική αν και εκ πρώτης προσέγγισης δε φαίνεται να σχετίζεται με το Rock, εν τούτοις στην πραγματικότητα μοιράζεται πάρα πολλά με το Progressive και krautrock. Η New Age χαρακτηρίζεται από τη χρήση ηλεκτρονικών ήχων και synthesizers, τα οποία σε συνδυασμό με άλλα όργανα, συχνά παραδοσιακά ή ηλεκτρικά, δημιουργούν ονειρικές ατμόσφαιρες, διαστημικούς συνειρμούς, τάση για φυγή και οραματισμό. Αν και σε πολλές εκφάνσεις της χρησιμοποιήθηκε ως μουσική χαλαρωτική και συνοδευτική, σαν ένα μουσικό χαλί τρόπον τινά χωρίς ιδιαίτερη ουσία, αυτή δεν είναι παρά μόνο η μία της όψη. Διότι εκτός από τη New Age μουσική που χρησιμεύει για ασκήσεις γιόγκα, υπάρχει και η πλευρά της όπου σπουδαίοι μουσικοί, που πολλές φορές προέρχονταν από ένα Rock παρελθόν κατέθεσαν σημαντικότερες καλλιτεχνικές προτάσεις. Δεν είναι τυχαίο ότι το πρώτο album που

χαρακτηρίστηκε ως New Age το 1973 ήταν το “**Tubular Bells**” του Mike Oldfield, ενός μουσικού που ήταν πολύ κοντά στο Rock. Είναι επίσης αρκετά τα κομμάτια του Progressive και του Krautrock που ουσιαστικά προαναγγέλλουν τη New Age με μόνη ίσως διαφορά το σκληρότερο ήχο και την πιο έντονη παρουσία της ηλεκτρικής κιθάρας. Συνήθως τα κομμάτια τους είναι μακροσκελή και μπορούν να αγγίζουν και τη διάρκεια μισής ώρας, ενώ η έννοια του ολοκληρωμένου έργου διαπνέει τα πονήματά τους. Πιο διακεκριμένοι καλλιτέχνες της New Age οι Έλληνες Yianni (Γιάννης Χρυσομάλλης) και Vangelis (Βαγγέλης Παπαθανασίου) οι οποίοι έγιναν παγκοσμίως γνωστοί με το έργο τους, ο Kittaro, ο Andreas Vollenweider, η Lorena McKennit, η Enya, οι Enigma, οι Tangerine Dream, ο Jean Michel Jarre και ο Mike Oldfield.

- **New Wave:** Η New Wave ήταν μετεξέλιξη του ήχου της Punk μουσικής από συγκροτήματα που πειραματίστηκαν περισσότερο με τη φόρμα και τα όργανά τους και κατέθεσαν έξυπνες, κοφτές και περιεκτικές μουσικές ασκήσεις. Το New Wave φλέρταρε με την ηλεκτρονική μουσική και τους μαύρους ρυθμούς μεταξύ άλλων. Ουσιαστικά κάτω από τον όρο αυτό μπήκαν συγκροτήματα που επηρεάστηκαν από την Punk αλλά ακούγονταν λιγότερο επαναστατικά και είχαν περισσότερα Pop χαρακτηριστικά. Στην ουσία πρότειναν μια επιστροφή στις ρίζες με σκοπό την αναβίωση των μικρής διάρκειας single της Beat-Pop των μέσων της δεκαετίας του 1960. Ξεχώρισαν οι: Blondie, Talking Heads, Elvis Costello, The Jam, The Police...
- **Progressive Rock:** Με το Progressive Rock θα ασχοληθούμε αναλυτικά στη συνέχεια της παρούσης εργασίας. Προς το παρόν θα αρκεστούμε να πούμε ότι υπήρξε η πιο άρτια καλλιτεχνικά έκφραση του Rock και ίσως και της σύγχρονης μουσικής γενικότερα. Προέκυψε από τη συνάντηση της ψυχεδελικής μουσικής των τελών της δεκαετίας του '60 με τη Free Jazz και το avant garde, έδωσε έμφαση στους σουρεαλιστικούς και φαντασιακούς στίχους, χαρακτηρίστηκε από τις μεγαλόπνοες και χρονικά μακροσκελείς συνθέσεις πέραν της τετράλεπτης Pop φόρμας και ουσιαστικά καθιέρωσε την έννοια του concept album γύρω από ένα κεντρικό, επικό, μυθολογικό, ή άλλο θέμα. Τα συγκροτήματα και οι καλλιτέχνες του είδους ήταν πάρα πολλά. Θα αρκεστούμε να αναφέρουμε τους Procul Harum, Moody Blues, Yes, King Crimson, Pink Floyd, Jethro Tull, Genesis, Rush, Queen, Van Der Graaf Generator, Mike Oldfield, Focus, Camel, τους Eloy με τους οποίους θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα και το σημαντικότερο ελληνικό συγκρότημα, τους Aphrodite's Child στους οποίους έπαιζε ο Βαγγέλης Παπαθανασίου, που μετέπειτα έγινε διάσημος με τις New Age εξερευνήσεις του.
- **Psychedelic Rock:** Το Ψυχεδελικό Rock πήρε το όνομά του από την ψυχεδέλεια, την υποκουλτούρα των ανθρώπων που έκαναν χρήση παραισθησιογόνων ουσιών όπως το LSD ή η μαριχουάνα. Ουσιαστικά αυτό που επιχείρησαν να καταφέρουν οι μουσικοί του Ψυχεδελικού Rock ήταν μέσω της μουσικής να μεταφέρουν την εντύπωση της εμπειρίας χρήσης τέτοιων ναρκωτικών, τα οποία υποτίθεται ότι διεύρυναν το μυαλό και τις αισθήσεις, να επιτύχουν δηλαδή μια μεταγραφή της εμπειρίας με μουσικούς όρους. Άλλωστε ένας από τους σκοπούς της χρήσης ναρκωτικών για εκείνη τη γενιά ήταν η διεύρυνση του μυαλού. Για να το επιτύχουν αυτό ξέφυγαν από τις μέχρι τότε συνήθειες νόρμες της τραγουδοποιίας με το παραδοσιακό σχήμα κουπλέ-ρεφραίν, επιδόθηκαν σε ατελείωτους αυτοσχεδιασμούς και jams, χρησιμοποίησαν πολύ την τεχνολογία και τις δυνατότητές της και στράφηκαν σε απρόσμενες ίσως για δυτικούς μουσικούς μουσικές παραδόσεις με κύριο παράδειγμα τη στροφή των Beatles προς την ινδική μουσική και το σιτάρ. Η βάση τους όμως ήταν τα Rhythm'n'Blues, η Folk και το βρετανικό Beat που τα

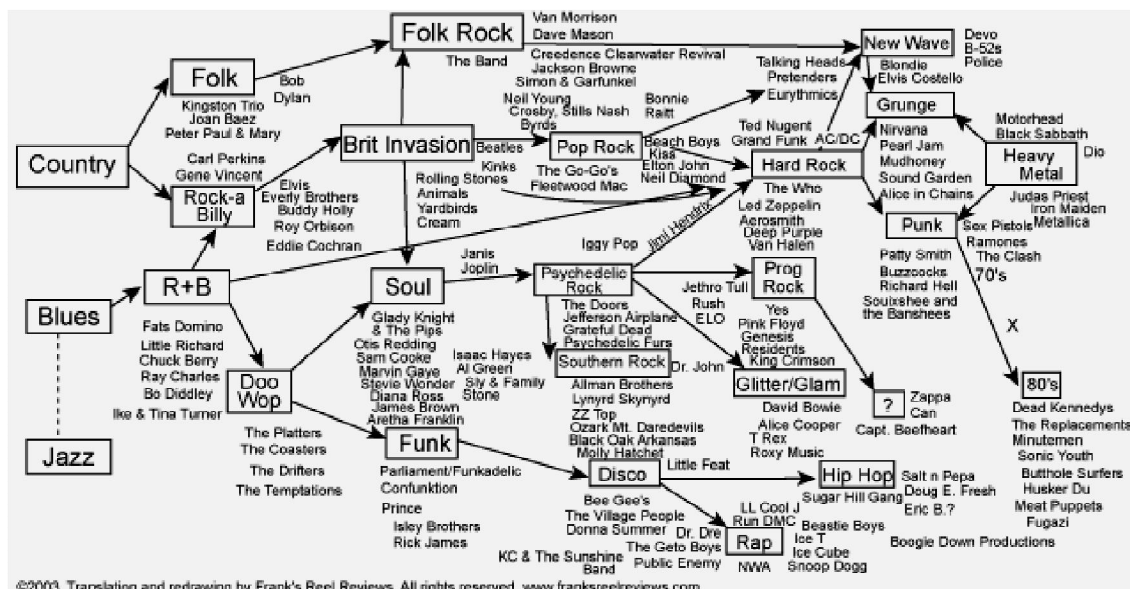
εμπλούτισαν με θέματα από την ανατολική μουσική, τη Jazz, ακόμα και την κλασική μουσική. Έδωσαν μεγάλη σημασία και στο εικαστικό κομμάτι της δουλειάς τους, δημιουργώντας εξώφυλλα δίσκων και αφίσες με έντονους χρωματισμούς, αφηρημένα και περίπλοκα σχέδια. Επίσης πολλές φορές κομμάτια του Ψυχεδελικού Rock τα συνοδεύει η φήμη ότι γεννήθηκαν υπό την επήρεια ναρκωτικών ουσιών. Το Ψυχεδελικό Rock λειτούργησε και ως γέφυρα για το πέρασμα από το πιο συμβατικό Rock, στο Progressive Rock. Πιο σημαντικοί εκπρόσωποι του στυλ ήταν οι Yardbirds, οι Byrds, οι Beatles, οι Rolling Stones και οι Doors.

- **Punk Rock:** Το Punk Rock είναι ένα είδος που εμφανίστηκε κατά τα μέσα της δεκαετίας του '70 σε Βρετανία, Αμερική και Αυστραλία. Σε μουσικό επίπεδο αποτελούσε μια αντίδραση απέναντι στην πολυπλοκότητα του Hard και του Progressive Rock, τη μουσική δεξιότητα, την επιτήδευση, τα μεγαλόπνοα οράματα και πρότεινε μια στροφή στα απολύτως βασικά. Η βασική του ιδέα ήταν πως κάθε ένας που είχε μια κιθάρα θα έπρεπε να μπορεί να εκφραστεί άμεσα, ανεξαρτήτως του αν είχε καλή γνώση του οργάνου ή όχι. Έτσι τα Punk Rock κομμάτια συνήθως τα συνιστούσαν μια απλή μελωδία με επιθετικό ύφος και τρία ακόρντα (συγχορδίες). Ο ήχος είναι τραχύς και ακατέργαστος, τα φωνητικά οργισμένα και άτεχνα και οι συνθέσεις δε διεκδικούν δάφνες ποιότητας. Πιο σημαντικό στοιχείο ως προς την εξέταση του Punk δεν ήταν η ίδια η μουσική, αλλά το πολιτικό, φιλοσοφικό και αισθητικό υπόβαθρο του ιδιώματος. Πράγματι το Punk έχει ταυτιστεί περισσότερο με μια ιδεολογία παρά με οτιδήποτε άλλο. Και αυτή η ιδεολογία είναι ο αναρχισμός. Όντως το Punk είναι το μουσικό υπόστρωμα των αναρχικών ιδεών, αξιών και κινημάτων. Οι στίχοι του ήταν πάντα αντιεξουσιαστικοί, τα βάζουν με το καθεστώς και την «καθώς πρέπει» κοινωνία ενώ ο αισθητικός- ενδυματολογικός του κώδικας είναι προκλητικός με περίεργα κουρέματα, μαλλιά βαμμένα σε έντονα χρώματα (κόκκινα, πράσινα), δερμάτινα μπουφάν, καρφιά κλπ... Είναι ενδιαφέρον πως στην πορεία εμφανίστηκε και ένα αντίθετο άκρο, με ένα Punk που εξέφραζε τον ακροδεξιό χώρο και νεοναζιστικές τάσεις, μόνο που δεν κατάφερε να κλονίσει την ταύτιση του Punk με τον αναρχισμό. Τελικώς το Punk έπαιξε σημαντικό ρόλο μόνο στο κοινωνικοπολιτικό πεδίο, με τις περισσότερες αναλύσεις να επικεντρώνονται εκεί παρά στη μουσική και οδηγήθηκε σε μαρασμό με λίγους συνεχιστές έως και σήμερα, πολύ μακριά όμως από τις μέρες της ακμής του. Ουσιαστικά το Punk αν και σκόπευε να αντιταχθεί στο λεγόμενο «δεινόσαυρικό» Rock, το Rock δηλαδή των μεγάλων συγκροτημάτων που θεωρείτο ότι είχαν ξεφλήσει και θα έπρεπε να εξαφανιστούν όπως οι δεινόσαυροι, τελικώς έπεσε το ίδιο στην παγίδα αυτή διαγράφοντας μια μόνο μικρή περίοδο ακμής και στη συνέχεια περνώντας σε έναν underground επίπεδο, τη στιγμή που οι «δεινόσαυροι» του Rock συνεχίζουν μέχρι και σήμερα με επιτυχία. Οι πιο γνωστοί του Punk Rock ήταν οι Sex Pistols, οι Ramones, οι Clash και οι Damned.
- **Southern Rock:** Το Southern Rock γεννήθηκε στα τέλη των 60's και ήταν το αποτέλεσμα της συνάντησης του Hard Rock με την Country και τα Blues. Ονομάστηκε Southern Rock (Rock του Νότου) επειδή το χαρακτηριστικό αυτό στυλ εξελίχθηκε κυρίως στις Νότιες Πολιτείες των Η.Π.Α. Αν και εντάσσεται ουσιαστικά στην κατηγορία του Hard Rock, εν τούτοις οι μπάντες του Southern Rock διέγραψαν σημαντική πορεία και σχημάτισαν ένα δικό τους πυρήνα, με ένα αναγνωρίσιμο ύφος και ήχο. Οι πιο πετυχημένες μπάντες του ιδιώματος είναι οι Allman Brothers Band, οι Creedence Clearwater Revival και οι Lynyrd Skynyrd.

- **Space Rock:** Το Space Rock είναι ένα σημαντικό παρακλάδι του Progressive Rock που χαρακτηρίζεται από αργά, μακροσκελή ορχηστρικά περάσματα όπου κυριαρχούν τα ηλεκτρονικά όργανα, τα synthesizers, οι πειραματισμοί με τα εφέ της ηλεκτρικής κιθάρας και τα θέματα επιστημονικής φαντασίας, οι διαστημικές αναζητήσεις και τα ταξίδια του νου. Μοιράζεται πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το Krautrock, τη New Age και με υπόλοιπα συγκροτήματα του Progressive Rock. Παρ'όλ'αυτά υπήρξαν κάποια συγκροτήματα που είχαν πολύ έντονο αυτό το στοιχείο του Space Rock και αυτά ήταν οι Pink Floyd, οι Hawkwind, οι Tangerine Dream και οι Eloy μεταξύ άλλων!
- **Symphonic Rock:** Το Συμφωνικό Rock είναι ένα ακόμη παρακλάδι του Progressive Rock που αναφέρεται σε εκείνους τους καλλιτέχνες που ήταν κυρίως επηρεασμένοι από την κλασική μουσική σε αντιπαράθεση με τα συγκροτήματα που φλέρταραν περισσότερο με την ψυχεδέλεια και τον πειραματισμό. Επομένως το Symphonic Rock μπορεί να περιγραφεί ως ένας συνδυασμός του Progressive Rock με την κλασική μουσική παιδεία. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι καλλιτέχνες διασκεύαζαν κλασικά θέματα με Rock ενορχηστρώσεις ενώ σε άλλες δημιουργούν δικές τους συνθέσεις βασισμένες σε δομές της κλασικής μουσικής. Ακόμη συχνά παίζουν με τη συνοδεία συμφωνικής ορχήστρας ή χρησιμοποιούν synthesizers και mellotrons για να προσομοιώσουν τα όργανα της ορχήστρας. Στην κατηγορία του Symphonic Rock μπορούν να ενταχθούν οι: Moody Blues, King Crimson, Emerson Lake and Palmer, Pink Floyd, Yes, Focus, Camel, Electric Light Orchestra, Kansas, Rush, Premiata Forneria Marconi, Anyone's Daughter, Eloy κλπ...

Η παραπάνω αναφορά στα κύρια παρακλάδια της Rock μουσικής δεν είναι σε καμία περίπτωση εξαντλητική μιας και τα είδη και υποείδη είναι πάρα πολλά. Αρκεστήκαμε εδώ να αναφέρουμε ορισμένα μόνο, ως τα πιο σημαντικά και χαρακτηριστικά που θα έπρεπε να γνωρίζει όποιος ασχολείται με τη Rock μουσική, είτε γιατί τα συγκεκριμένα υπήρξαν εξαιρετικά δημοφιλή, είτε γιατί είχαν μια πιο αξιολογική καλλιτεχνική πρόταση, είτε γιατί είχαν και κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις (όπως το Punk Rock), είτε τέλος γιατί τα γένη αυτά υπήρξαν σημεία αναφοράς, «ομπρέλες» κάτω από τις οποίες γεννήθηκαν και άλλα είδη. Επίσης θα παρατηρήσει κανείς εύκολα ότι πολλά συγκροτήματα και καλλιτέχνες που αναφέραμε ως χαρακτηριστικούς εκπροσώπους κάποιου είδους, εμφανίστηκαν σε περισσότερα του ενός ιδιώματος. Τούτο συμβαίνει διότι αφ'ενός τα όρια μεταξύ των ειδών δεν είναι στεγανά και απόλυτα (άλλωστε όλα ανήκουν στη μεγάλη οικογένεια του Rock) και αφ'ετέρου διότι ο κάθε μουσικός κατά τη διάρκεια της καριέρας του είναι δυνατόν να εξερευνήσει πολλά μουσικά πεδία και μάλιστα να το έπραξε πολύ επιτυχημένα. Έτσι π.χ. μπορούμε να αναφέρουμε τους Led Zeppelin τόσο στην κατηγορία του Blues Rock αφού ειδικά στο ξεκίνημά τους διασκεύαζαν πολύ εντυπωσιακά ορισμένα κλασικά Blues κομμάτια ή έγραφαν δικά τους, στην κατηγορία του Hard Rock μιας και υπήρξαν από τους πιονέρους του είδους παίζοντας πολύ δυνατά και σκληρά αξιοποιώντας όλες τις δυνατότητες των ενισχυτών και των πολυεφέ κιθάρας, στο Heavy Metal από τη στιγμή που κομμάτια τους σαν το **“Achilles Last Stand”** αποτέλεσαν πρότυπο για το ρυθμικό υπόβαθρο σχεδόν όλων των Heavy Metal κομματιών, στο Folk Rock αφού είχαν γράψει πολλά κομμάτια σε ένα εντελώς folk-ακουστικό ύφος και στο Progressive Rock από τη στιγμή που κομμάτια σαν το **“Stairway to Heaven”** ή το **“No Quarter”** διακρίνονται για τα νέα στοιχεία που έφεραν στη μουσική, την πολυπλοκότητά τους, τις ευφάνταστες μουσικές ιδέες καθώς και τη μουσική τους δεξιότητα. Σε όλες αυτές τις εκφάνσεις του Rock ήχου οι Led Zeppelin διέπρεψαν και έγιναν το μοντέλο πάνω στο οποίο θα έπρεπε να πατήσουν οι καλλιτέχνες που θα

ακολουθούσαν. Στην πραγματικότητα τα περισσότερα από τα μεγάλα ονόματα της Rock μουσικής, ανήκουν σε πολλές από τις προαναφερθείσες κατηγορίες.



Εικόνα 9: Ένα ενδεικτικό γενεαλογικό δέντρο του Rock (και σίγουρα όχι εξαντλητικό!).

Το Rock λοιπόν καταλαμβάνει μια σημαντικότερη θέση μέσα στο ψηφιδωτό της σύγχρονης μουσικής. Διαδραμάτισε ρόλο όχι μόνο στα μουσικά πράγματα, αλλά συνδέθηκε με κοινωνικοπολιτικά γεγονότα και έφτασε να σημαίνει περισσότερα πράγματα από μια μουσική ταμπέλα. Πολλές φορές εξιδανικεύθηκε, έγινε σύμβολο ενός τρόπου ζωής (ο λεγόμενος «Rock τρόπος ζωής») έγινε χαρακτηρισμός προσωπικοτήτων (π.χ. «αυτός ο τύπος είναι rock»), έγινε συνώνυμο της επανάστασης, της νεολαίας και της αμφισβήτησης. Έφτασε να υποδηλώνει ένα πλήθος πραγμάτων, όχι πάντα άμεσα σχετιζόμενων με τη μουσική και υπό αυτό το πρίσμα έπαιξε μεγάλο ρόλο στη διαμόρφωση της σύγχρονης κουλτούρας. Βέβαια δεν έγινε πάντα δεκτό με ενθουσιασμό. Το Rock ως μια μουσική των νέων, ιδιαίτερα στα πρώτα του βήματα, αντιμετώπισε την επιφυλακτικότητα ή και την αντιπάθεια των μεγαλύτερων γενεών που αντιλαμβάνονταν τη νέα μουσική ως θόρυβο και ως απειλή για τις αξίες τους και τον ψυχισμό των νέων ανθρώπων. Αλλά και από τους μουσικοκριτικούς δεν έτυχε πάντοτε της καλύτερης μεταχείρισης. Φυσικά όπως ήδη αναφέραμε, στο Rock, όπως και σε κάθε μουσικό είδος, υπάρχουν οι καλοί και οι κακοί εκπρόσωποί του, υπάρχουν οι πραγματικές καλλιτεχνικές προτάσεις από τη μία και η απλή θορυβώδης εκτόνωση από την άλλη...

B' MEPOE:

PROGRESSIVE ROCK

5). Εισαγωγικά Στοιχεία:

Το Progressive Rock (Προοδευτικό Rock) εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του '60 και στις αρχές των 70's, ως μια προσπάθεια των -Βρετανών αρχικά- Rock μουσικών να εξελίξουν και να οδηγήσουν το Rock σε υψηλότερα καλλιτεχνικά επίπεδα. Πολλές φορές ο όρος Progressive Rock χρησιμοποιείται εναλλάξ με τον όρο Art Rock ως να υποδήλωναν το ίδιο πράγμα, αν και δεν πρέπει να ταυτίζονται απόλυτα. Οι μπάντες του Progressive Rock διεύρυναν τα τεχνικά και συνθετικά όρια του Rock, ξεφεύγοντας από τη συνήθη δομή των τραγουδιών με την απλή εναλλαγή κουπλέ-ρεφραίν. Οι ενορχηστρώσεις τους εισήγαγαν στοιχεία από την κλασική μουσική, τη Jazz και τη διεθνή μουσική. Πολύ συχνά ήταν τα instrumentals, (οργανικά κομμάτια χωρίς τραγούδι), ενώ οι στίχοι τους ήταν πολλές φορές θεματικοί, αφηρημένοι, ή βασισμένοι στη φαντασία. Τα συγκροτήματα του Progressive Rock έβγαζαν concept albums, θεματικούς δηλαδή δίσκους που έθιγαν ένα ενιαίο θέμα, εξιστορούσαν μια επική ιστορία ή βασίζονταν πάνω στη λογοτεχνία.

Το Progressive Rock ουσιαστικά αποτέλεσε την εξέλιξη του Ψυχεδελικού Rock της δεκαετίας του '60, δείχνοντας την τάση της Rock μουσικής της εποχής να αντλεί έμπνευση από όσο το δυνατόν περισσότερες πηγές. Ως Progressive Rock χαρακτηρίστηκαν συγκροτήματα όπως οι Procul Harum, Moody Blues, Yes, King Crimson και οι Pink Floyd για να αναφέρουμε μόνο λίγους. Έφτασε την ακμή του ως είδος μέσα στη δεκαετία του '70 και αν και σίγουρα σήμερα δεν είναι τόσο δημοφιλές όσο άλλοτε, εξακολουθεί να έχει πιστούς οπαδούς και να προσφέρει αξιόλογες δουλειές.

Στο Progressive Rock αποφεύγεται η συνήθης δομή του τύπου κουπλέ-ρεφραίν-γέφυρα που χρησιμοποιείται στη σύγχρονη μουσική, τα επιμέρους τμήματα επεκτείνονται σε διάρκεια και μέτρα, μουσικά ιντερλούδια εισάγονται, ενώ οι δυναμικές των μερών του κομματιού διαφέρουν για να δημιουργούν μεγαλύτερη αντίθεση. Συχνά ακολουθούνται κλασικές φόρμες και δημιουργούνται μέχρι και ολόκληρες σουίτες. Υπάρχουν ακόμη εκτεταμένα ορχηστρικά σημεία, όπου η κλασική θεωρία συνδυάζεται με τον Jazz και Rock αυτοσχεδιασμό, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα τα Progressive Rock κομμάτια να είναι μακροσκελή και να φτάνουν και διάρκειες που ξεπερνούν τα είκοσι λεπτά.

Τα όργανα που συναντάμε στο Progressive Rock είναι εκτός των παραδοσιακών Rock οργάνων, δηλαδή της κιθάρας, των πλήκτρων, του μπάσο και των ντραμς, όργανα που προέρχονται από τη Jazz ή τη Folk όπως το φλάουτο, το σαξόφωνο και το βιολί, καθώς και πολλά ηλεκτρονικά όργανα όπως τα synthesizers και ηλεκτρονικά εφέ. Ορισμένα δε εξ αυτών όπως το Moog synthesizer και το Mellotron έχουν ταυτιστεί με τον Progressive Rock ήχο.

Ως προς το ρυθμό οι Progressive Rock καλλιτέχνες τείνουν να εξερευνούν και άλλους ρυθμούς πέραν των τεσσάρων τετάρτων (4/4) που κυριαρχούν στη σύγχρονη και όχι μόνο μουσική. Μάλιστα είναι πολύ συχνές οι αλλαγές του ρυθμού (tempo) εντός του ίδιου κομματιού. Γενικότερα το Progressive Rock είναι πολύ πιο ελεύθερο ρυθμικά σε σχέση με τις άλλες εκφάνσεις του Rock, και ανάλογα με το συγκρότημα ή τον καλλιτέχνη ο ρυθμός μπορεί να κυμαίνεται από τα απλά μέχρι τα πιο σύνθετα ρυθμικά σχήματα.

Στο Progressive Rock οι Blues επιρροές είναι λιγότερες, ή τουλάχιστον δεν είναι τόσο εμφανείς όσο οι επιρροές από την Jazz ή την κλασική μουσική. Επίσης οι μελωδίες χτίζονται περισσότερο επάνω σε τροπικές κλίμακες παρά στις πεντατονικές που κυριαρχούν στο υπόλοιπο Rock, χωρίς βέβαια αυτό να είναι ο κανόνας, ενώ οι μουσικές φράσεις είναι πιο μεγάλες και όχι τόσο σύντομες, όσο στη δημοφιλή μουσική. Αρμονικά η διαδοχή των συγχορδιών ξεφεύγει από το τυπικό σχήμα της διαδοχής I-IV-V ενώ χρησιμοποιούνται πολύ συχνά συγχορδίες έκτης, εβδόμης και ενάτης. Ορισμένα

συγκροτήματα επίσης έχουν πειραματιστεί με διάφωνες συγχορδίες, την ατονική μουσική και το σειραϊσμό. Ακόμη είναι πολλές οι νύξεις ή και οι απευθείας παρεισφρήσεις γνωστών κλασικών θεμάτων μέσα στα κομμάτια.

Αφηρημένα ηχοτοπία και θεατρικά στοιχεία μπορεί να χρησιμοποιηθούν για να περιγράψουν σκηνές, γεγονότα ή άλλες πλευρές της κεντρικής ιδέας (concept). Για παράδειγμα leitmotifs χρησιμοποιούνται για να υποδηλώσουν τους διάφορους χαρακτήρες στα **“Harold the Barrel”** και **“Robbery, Assault and Battery”** των Genesis. Ακόμη στον δίσκο των Pink Floyd **“Dark Side of the Moon”**, οι ήχοι ρολογιών χρησιμοποιούνται για να συμβολίσουν το χρόνο και ο ήχος ταμειακής μηχανής για να υποδηλώσει το χρήμα στα κομμάτια **“Time”** και **“Money”** αντίστοιχα.

Στο Progressive Rock η τεχνολογία έπαιξε σημαντικότερο ρόλο κυρίως με τη χρήση των synthesizers και των πολυεφέ της κιθάρας και του μπάσου. Πιο συγκεκριμένα όργανα όπως το Mellotron χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον από τα πρώτα συγκροτήματα. Άλλα δημοφιλή synthesizers και ηλεκτροφόρα όργανα ήταν το Hammond, το Moog Minimoog και το Synclavier. Οι Pink Floyd, King Crimson, Brian Eno, Frank Zappa υπήρξαν από τους πρωτοπόρους στην εκμετάλλευση των δυνατοτήτων της τεχνολογίας και έδωσαν το παράδειγμα σε πάμπολλους μουσικούς που δραστηριοποιήθηκαν στο χώρο του Προοδευτικού Rock.

Τα concept albums ήταν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του Progressive Rock. Μιλώντας για concept albums αναφερόμαστε σε δίσκους όπου υπάρχει ένα κεντρικό θέμα. Όλα τα κομμάτια διαπνέονται από μια κεντρική ιδέα ή αφηγούνται μια ιστορία. Τα θέματα είναι κυρίως ιστορικά, φανταστικά, μεταφυσικά ή κοινωνικά. Επειδή η δημιουργία ενός concept album είναι ένα δύσκολο και σαφώς πιο μεγαλεπήβολο εγχείρημα από την απλή συλλογή ασύνδετων μεταξύ τους τραγουδιών, οι καλλιτέχνες πειραματίστηκαν πολύ, έφτιαχναν πιο πολύπλοκες συνθέσεις και συνήθως κυκλοφορούσαν διπλούς δίσκους μιας και η περιορισμένη χωρητικότητα ενός δίσκου βινυλίου (περίπου στα 45 λεπτά μοιρασμένα ανάμεσα στις δύο πλευρές του δίσκου), δεν επαρκούσε για την ανάπτυξη του θέματός τους. Τα concept albums δεν περιορίστηκαν μόνο στο Progressive Rock αλλά ήταν συνήθη στον ευρύτερο Rock χώρο της δεκαετίας του '70 αλλά και αργότερα στο Heavy Metal με τη μόνη διαφορά πως στο Progressive Rock το ποσοστό των concept albums ήταν υψηλότερο από κάθε άλλο είδος μουσικής.

Οι στίχοι του Progressive Rock ξεφεύγουν από τα τυπικά θέματα του έρωτα και της διασκέδασης και καταπιάνονται με θέματα που έχουν να κάνουν με την κλασική λογοτεχνία, τη φαντασία, λαϊκές δοξασίες και θρύλους, αλλά και με κοινωνικό προβληματισμό. Ο Peter Gabriel των Genesis πολλές φορές έγραφε στίχους πάνω σε ένα θεατρικό μοντέλο, όπου υπήρχαν διάφοροι χαρακτήρες-ρόλοι μέσα στα κομμάτια ενώ ο Roger Waters των Pink Floyd ασκούσε κοινωνική κριτική και ασχολείτο με θέματα όπως η απληστία, η τρέλα ή ο θάνατος. Θα λέγαμε πως το στιχουργικό πρότυπο του Progressive Rock βρισκόταν σε αντιστοιχία με το μουσικό, μιας και στις δύο περιπτώσεις επικρατούσε η πρόθεση και η φιλοδοξία για καλλιτεχνική δημιουργία που θα απομακρυνόταν από τις τετριμμένες φόρμες και είχε να προτείνει κάτι το καινούριο.

Στο προοδευτικό Rock μεγάλης σημασίας ήταν και η παρουσίαση ενός album ως προς την εικαστική του πλευρά, δηλαδή το εξώφυλλο καθώς και η συσκευασία μέσα στην οποία κυκλοφορούσε ο δίσκος. Σε όλη τη Rock οικογένεια δόθηκε μεγάλη προσοχή σ' αυτόν τον τομέα και στο Progressive Rock ακόμα περισσότερο. Το εξώφυλλο έφτασε να θεωρείται ένα έργο τέχνης που μπορούσε να σταθεί τόσο σε συνδυασμό με το μουσικό περιεχόμενο του δίσκου, όσο και ως αυτόνομο καλλιτεχνικό έργο και θα έπρεπε να δένει με τη μουσική του συγκροτήματος και να αποτελεί μέρος της ταυτότητάς του.

Τέλος θα πρέπει να αναφερθούμε στο ρόλο που έπαιξε η θεατρικότητα στο Progressive Rock. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 οι καλλιτέχνες άρχισαν να

πειραματίζονται εισάγοντας θεατρικά στοιχεία στις συναυλίες τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι Genesis όπου ο τραγουδιστής τους, Peter Gabriel, φορούσε πολλά και διαφορετικά κοστούμια σε κάθε συναυλία και ουσιαστικά ερμήνευε θεατρικά τους στίχους ενώ το υπόλοιπο συγκρότημα χρησιμοποιούσε λέιζερ και τεράστιους καθρέφτες σε συνδυασμό με τη μουσική. Στις συναυλίες των Yes υπήρχε συνήθως ένα φουτουριστικό σκηνικό σχεδιασμένο από τον Roger Dean, που μπορούσε να περιλαμβάνει μέχρι και ένα τεράστιο διαστημόπλοιο επάνω στη σκηνή καθώς και σύνθετους φωτισμούς. Οι Jethro Tull απελευθέρωναν λαγούς επάνω στη σκηνή, ενώ οι Emerson Lake and Palmer είχαν ένα εντυπωσιακό εφέ με ένα ιπτάμενο πιάνο το οποίο περιστρεφόταν στον αέρα μαζί με τον Keith Emerson που το έπαιζε. Οι Pink Floyd επίσης ήταν από τα πιο θεατρικά σχήματα και χρησιμοποιούσαν κατεστραμμένα αεροπλάνα, ένα τεράστιο ιπτάμενο γουρούνι, ένα αντίστοιχα μεγάλο ομοίωμα δασκάλου, πάρα πολλές προβολές σε οθόνες καθώς και έναν ολόκληρο τοίχο για να αποδώσουν τον περίφημο δίσκο τους **“The Wall”**. Οι Rush επίσης αξιοποίησαν τα λέιζερ ενώ προέβαλλαν και φιλμάκια κατά τη διάρκεια της συναυλίας τους, ο Frank Zappa είχε μια θεόρατη καμηλοπάρδαλη στις παραστάσεις του, τις οποίες εμπλούτιζε με θεατρικά σκετς ενώ ο Fish, τραγουδιστής των Marillion φορούσε το κοστούμι ενός γελωτοποιού για να ερμηνεύσει το κομμάτι **“Script for a Jester’s Tear”**.

Όλα αυτά τα στοιχεία θα μελετηθούν αναλυτικότερα στη συνέχεια της εργασίας μας...



Εικόνα 10: Συναυλία του Alan Parsons

6). Γένεση του Progressive Rock

Αν θέλουμε να εντοπίσουμε τις κοινωνικές ρίζες του Progressive Rock θα πρέπει αρχικά να ανατρέξουμε στη νεανική κουλτούρα της δεκαετίας του '60 και ειδικότερα στην έκρηξη του χιπισμού. Όπως ήδη αναφέραμε η δεκαετία του '60 ήταν γεμάτη από σημαντικότερα γεγονότα και σηματοδεύτηκε από ένα πνεύμα εξέγερσης που διέπνεε τη νεολαία της εποχής διεθνώς. Αυτή η νεολαία επαναστάτησε ενάντια στις καθιερωμένες δομές, την επιβολή της εξουσίας και οραματίστηκε- ουτοπικά ίσως, αλλά με καλές προθέσεις πάντως- έναν κόσμο δικαιότερο και ειρηνικό. Σε αυτό πρωτοστάτησε το κίνημα των χίπις. Η νεολαία αυτή συνήθως αποτελείτο από νέους ανθρώπους των δυτικών κοινωνιών, μέσης κοινωνικής τάξης, που συνειδητά απέρριπταν τον τρόπο ζωής των γονιών τους για να ακολουθήσουν πιο πειραματικά μονοπάτια. Επεδίωξαν την πολιτική και πνευματική μεταμόρφωση της κοινωνίας, αναζήτησαν νέες σφαίρες αντίληψης και συνείδησης κυρίως μέσω παραισθησιογόνων ναρκωτικών όπως το LSD, υιοθέτησαν μυστικιστικές πρακτικές της ανατολικής θρησκείας και φιλοσοφίας, πολέμησαν τον υλισμό που προωθούσε ο καπιταλισμός όπως επίσης και το милитарισμό. Οι χίπις συχνά αρνούσαν να δουλέψουν, ζούσαν νομαδικά, σε κοινότητες και έστεκαν μακριά από τη συμβατική καθημερινή ρουτίνα που γνώριζε η κοινωνία. Όπως ήταν φυσικό η συντηρητική κοινωνία καθώς και η καθεστηκυία τάξη είδαν στο χιπισμό κάτι το επικίνδυνο και από μια άποψη δεν είχαν άδικο καθώς ο χιπισμός και εν γένει η νεανική κουλτούρα των 60's συνιστούσαν την πιο ισχυρή πολιτιστική επανάσταση που είχε εμφανιστεί εδώ και δεκαετίες... Τα χαρακτηριστικά που συγκροτούσαν την ταυτότητα ενός «γνήσιου» χίπι ήταν εκτός της μουσικής που έπαιζε τον κυριότερο ρόλο, η ενδυμασία με εκκεντρικά και πολύχρωμα ρούχα, παντελόνια καμπάνες κλπ, τα μακριά μαλλιά στους άντρες και στις γυναίκες και η χρήση παραισθησιογόνων ουσιών. Ειδικά το τελευταίο στοιχείο επηρέασε ιδιαίτερα την τέχνη που παρήχθη από χίπις σε εικαστικό κυρίως επίπεδο αλλά και στον τομέα της στιχουργίας μιας και οι στίχοι πλέον ήταν περισσότερο υπερβατικοί, σουρεαλιστικοί και καταπιάνονταν με σπουδαία και σοβαρότερα θέματα από αυτά που απασχολούσαν την τότε δημοφιλή μουσική.

Κυρίαρχη όμως θέση στην έκφραση των χίπις κατείχε η μουσική. Η μουσική αυτή ήταν το Rock και πιο ειδικά το Rock στην ψυχεδελική του εκφορά. Η ψυχεδέλεια (από τις λέξεις «ψυχή» και «δήλωση») είναι η υποκουλτούρα των ανθρώπων που χρησιμοποιούν παραισθησιογόνα ναρκωτικά όπως αυτή εκφράζεται μέσω της μουσικής, της ζωγραφικής αλλά και της λογοτεχνίας σε ορισμένες περιπτώσεις. Στην εξέλιξη της ψυχεδελικής μουσικής σημαντική ήταν η ιστορική επίδραση της βρετανικής εισβολής στην οποία έχουμε ήδη αναφερθεί και η γέννηση των βρετανικών Blues. Πράγματι μιλώντας για τις ρίζες και τη γέννηση του Progressive Rock μιλάμε ουσιαστικά για τη βρετανική σκηνή αφού εκεί πρωτοεμφανίστηκε το ιδίωμα για να εξαπλωθεί αργότερα στην Αμερική αλλά και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Οι Βρετανοί εντυπωσιασμένοι από τα αμερικάνικα Blues επιδόθηκαν και αυτοί στη Blues μουσική, μόνο που την έπαιζαν αρκετά πιο σκληρά και ηλεκτρικά. Το βρετανικό κίνημα των Blues προσείλκυσε αρκετούς μουσικούς που είχαν ήδη μια καριέρα επάνω στη Jazz, όπως ήταν ο Brian Auger και ο Ginger Baker. Οι αυτοσχεδιαστικές ικανότητες που αυτοί οι μουσικοί είχαν αναπτύξει κατά την ενασχόλησή τους με τη Jazz αποδείχτηκαν σημαντικότερες για την εξέλιξη της ψυχεδελικής μουσικής. Η ψυχεδελική μουσική όμως δεν περιοριζόταν μόνο στους αυτοσχεδιασμούς και τα ατελείωτα solos αλλά διακρινόταν και για την εκλεκτικότητά της και τη μείξη διαφόρων επιρροών που ενδεικτικά μπορούσαν να περιλαμβάνουν τα Blues, την Country, ινδική αλλά και τη μπαρόκ μουσική. Επίσης την ψυχεδέλεια ώθησαν πολύ οι τεχνολογικές δυνατότητες της εποχής που

μπορούσαν να δημιουργήσουν ατμόσφαιρες και ηχητικές εφέ πρωτάκουστα. Γενικά η ψυχεδελική μουσική ήταν μια εγκεφαλική μουσική, μια μουσική πρωτίστως για να την ακούει κανείς με κλειστά μάτια, παρά μια μουσική που προσφερόταν για χορό και ελαφρά διασκέδαση.

Ένα ακόμα στοιχείο μεγάλης σημασίας ήταν η στενή και άμεση σχέση μεταξύ των μουσικών και του κοινού. Τα συγκροτήματα τότε έπαιζαν σε μικρά clubs όπου σχεδόν δεν ξεχώριζαν από τους θεατές μιας και η σκηνή ήταν σχεδόν μέσα στον κόσμο. Επίσης και το κοινό ήταν μέρος της ίδιας κουλτούρας που εξέφραζαν και οι μουσικοί και επομένως υπήρχε μια αμεσότητα στις επαφές και στην επικοινωνία μεταξύ τους. Ακόμη ιδιαίτερη βοήθεια προσέφερε η στάση των δισκογραφικών εταιρειών της εποχής που ήταν ανοιχτές απέναντι στον πειραματισμό των συγκροτημάτων και τα άφηναν ελεύθερα να γράψουν τη μουσική τους χωρίς να παρεμβαίνουν στο μουσικό περιεχόμενο. Άλλωστε και το κοινό αναζητούσε τον πειραματισμό, το καινούριο και το πρωτοποριακό και επομένως οι δίσκοι είχαν αρκετά καλή εμπορική ανταπόκριση πράγμα που σαφώς ικανοποιούσε τη μουσική βιομηχανία. Τέλος σπουδαία ήταν η ώθηση που έδωσαν στην ψυχεδελική μουσική ο εξειδικευμένος τύπος και το ραδιόφωνο της εποχής ακόμη και αν λειτουργούσαν σε ένα underground επίπεδο. Έτσι λοιπόν από το συνδυασμό όλων αυτών των παραγόντων, τη νεανική υποκουλτούρα, την ψυχεδέλεια, τα clubs συναυλιών, το ραδιόφωνο, τα έντυπα και τη στάση των δισκογραφικών εταιρειών οδηγηθήκαμε σταδιακά στο Progressive Rock⁵.

Τα συνεκτικά μουσικά χαρακτηριστικά της ψυχεδελικής μουσικής ήταν τα μεγάλης διάρκειας κομμάτια που θα μπορούσαν να ξεπερνούν τα 10 λεπτά, τα οργανικά μέρη, τα μεγάλα solos, η εκμετάλλευση των δυνατοτήτων της τεχνολογίας και ο πειραματισμός με ηλεκτρονικούς ήχους, η χρήση της παραμόρφωσης, του echo αλλά και οι επιρροές από την ινδική μουσική τόσο σε κλίμακες όσο και σε όργανα όπως το σιτάρ. Παρά όμως αυτά τα κοινά στοιχεία ήταν φυσικό να υπάρχουν και επιμέρους τάσεις μέσα στο ψυχεδελικό Rock. Η πρώτη μεγάλη τάση ήταν αυτή των συγκροτημάτων που ακολουθούσαν το παράδειγμα των Rolling Stones και έπαιζαν μπλουζ με δυνατό και ηλεκτρικό ήχο. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκουν καλλιτέχνες όπως οι Cream, οι Yardbirds και ο Jimi Hendrix ενώ η εξέλιξη αυτού του στυλ στα '70's οδήγησε στο Hard Rock των Black Sabbath, Led Zeppelin και Deep Purple.. Η δεύτερη τάση είχε περισσότερο Jazz καταβολές και εκπροσωπήθηκε από σχήματα όπως οι Traffic, οι Colosseum, οι If, οι Soft Machine και οι Caravan. Μετέπειτα στη δεκαετία του '70 αυτή η τάση πήρε τη μορφή του Jazz-Rock και του Fusion. Την Τρίτη μεγάλη τάση εξέφραζαν μπάντες όπως οι Moody Blues, οι Procul Harum, οι Pink Floyd και οι Nice οι οποίες ήταν κυρίως επηρεασμένες από τη δεύτερη και πιο ώριμη περίοδο των Beatles.

Πράγματι, οι Beatles θεωρείται ότι δημιούργησαν το πρώτο ολοκληρωμένο progressive album στην ιστορία της σύγχρονης μουσικής με την κυκλοφορία του **"Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band"** (1967). Ο δίσκος αυτός είχε concept χαρακτήρα, δηλαδή τα κομμάτια του δένονταν από ένα βασικό μουσικό θέμα που επανερχόταν συνεχώς στο προσκήνιο. Αυτό του το χαρακτηριστικό έφερε στο μυαλό των κριτικών την προγραμματική μουσική αλλά και το έργο συνθετών όπως ο Franz Schubert και ο Robert Schumann με αποτέλεσμα να τονίσουν στην κριτική τους, τη δομή του δίσκου πάνω σε κλασικά πρότυπα. Ο δίσκος έκανε τρομερή εντύπωση και θα λέγαμε πως διαμόρφωσε τα μουσικά πράγματα της εποχής. Οι Moody Blues ήταν οι πρώτοι θα λέγαμε που επηρεάστηκαν και εξέλιξαν τον ήχο αυτόν. Έτσι επέκτειναν τις τρίφωνες φωνητικές αρμονίες των Beatles σε

⁵ Macan Edward, *"Rocking the Classics"*, Oxford University Press, 1997, p.18

τετράφωνες και επιδόθηκαν σε ανάλογους πειραματισμούς με ακουστικά όργανα που δεν ήταν κάτι το σύνηθες μέχρι τότε σε Rock δίσκους. Επίσης χρησιμοποιούσαν το Mellotron, ένα synthesizer που αναπαρήγαγε ήχους ορχήστρας και χορωδίας -εγκαινιάζοντας έτσι το λεγόμενο «συμφωνικό Rock»- αλλά και το αρμόνιο Hammond ως υποκατάστατο πνευστών οργάνων, ενώ επιδόθηκαν και αυτοί στην προγραμματική μουσική με τη δημιουργία των δικών τους concept albums. Από την άλλη οι Nice και οι Pink Floyd, επηρεασμένοι και αυτοί από τους Beatles, διαφοροποιήθηκαν λίγο ως προς την προτίμησή τους για περισσότερη οργανική μουσική χωρίς φωνητικά, σύμφωνα με το πρότυπο της σουίτας η οποία αποτελείται από ένα αριθμό κομματιών που αποτελούν ένα οργανωμένο σύνολο και εκτελούνται διαδοχικά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το κομμάτι των Pink Floyd **“A Saucerful of Secrets”** το οποίο διαρκεί περίπου 12 λεπτά, είναι χωρισμένο εμφανώς σε μέρη (movements κατά το πρότυπο της σουίτας) και περιγράφει μια μυστικιστική εμπειρία ή ένα διαστημικό ταξίδι. Οι Pink Floyd επίσης διέπρεπαν στην αξιοποίηση της τεχνολογίας και με τις ουράνιες ατμόσφαιρές τους, τις πότε αιθέριες και πότε επιβλητικές κιθάρες, τα υπνωτικά μοτίβα των τυμπάνων και του μπάσου και τους ηλεκτρονικούς ήχους τους επηρέασαν καθοριστικά τόσο τη γερμανική σκηνή και το Krautrock όσο και τη New Age μουσική της δεκαετίας του '80.



Εικόνα 11: *The Beatles "Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band" (1967)*

Εκτός όμως από τους Beatles σημαντική στη διαμόρφωση του Progressive Rock ήταν και η επίδραση της αναγέννησης της Folk μουσικής. Από τη Folk το

Progressive εμπνεύστηκε για ένα από τα πιο χαρακτηριστικά του στοιχεία, δηλαδή την αντιπαράθεση και διαδοχή ακουστικών με ηλεκτρικά μέρη⁶. Το σταδιακά διαμορφούμενο Progressive Rock λοιπόν χρησιμοποιούσε το Mellotron και το Hammond, ακουστικά όργανα σε αντιπαράθεση με τα ηλεκτρικά, πλούσιες φωνητικές αρμονίες, μακροσκελή κομμάτια που χωρίζονταν σε μέρη σύμφωνα με το πρότυπο της σουίτας, μακρά οργανικά μέρη επίσης, ηλεκτρονικά εφέ και νέες τεχνικές ηχογράφησης στο στούντιο. Φυσικά κανένα συγκρότημα δε διέθετε ταυτόχρονα όλα αυτά τα στοιχεία αλλά ένα σημαντικό αριθμό αυτών.

Τα ονόματα όμως που αναφέρθηκαν θα λέγαμε ότι ανήκαν σε ένα πρώτο κύμα του Progressive Rock, σε ένα proto-progressive στυλ μιας και ήταν οι πioniέροι του είδους. Ακολούθησε ένα δεύτερο κύμα που αντιπροσωπεύθηκε καλύτερα από τον δίσκο των King Crimson, **“In the Court of the Crimson King”** (1969), ο οποίος και θεωρήθηκε ο πιο ώριμος μέχρι τότε Progressive Rock δίσκος και ίσως ο επιδραστικότερος όλων για τα συγκροτήματα που θα ακολουθούσαν. Στο δίσκο υπήρχαν μελαγχολικά μινόρε σημεία που χρωματίζονταν από την ακουστική κιθάρα και το Mellotron, Jazz ρυθμοί όπου πάνω τους δέσποζαν το σαξόφωνο και η παραμορφωμένη κιθάρα, ένα εξώφυλλο γοτθικής αισθητικής, μεσαιωνικά και μυστικιστικά θέματα στους στίχους. Επενδύοντας πάνω σε αυτό το πόνημα των King Crimson οι Yes και οι Genesis δημιούργησαν ένα Progressive Rock συμφωνικό, με Folk ακουστικές κιθάρες, επιβλητικά πλήκτρα και ατμόσφαιρες, πολύπλοκες φωνητικές αρμονίες, δυνατές ηλεκτρικές κιθάρες και Rock ρυθμούς. Υπήρξαν ιδιαίτερα επιδραστικοί και αυτοί σε μουσικό, σε εικαστικό (με τα υπερρεαλιστικά εξώφυλλα του Roger Dean) και εξωμουσικό επίπεδο με τους στίχους και τη θεματολογία τους. Οι Emerson Lake and Palmer (ELP) χρησιμοποίησαν το Moog synthesizer προβαίνοντας σε μια πιο βαριά και ηλεκτρονική εκδοχή των προαναφερθέντων ενώ διακρίνονταν για τη δεξιοτεχνία τους. Μεγάλο κεφάλαιο στο βρετανικό Progressive Rock υπήρξαν επίσης οι Jethro Tull με τον χαρακτηριστικό ήχο του φλάουτου του Ian Anderson οι οποίοι πάντρεψαν την αγγλική μουσική παράδοση με τα Blues, την αναγεννησιακή και μπαρόκ μουσική και το Hard Rock. Ακόμη σημαντικά συγκροτήματα ήταν οι Gentle Giant που προσέθεσαν στη μουσική τους εκτός από Jazz και αναγεννησιακό ηχόχρωμα, οι Van Der Graaf Generator με τους σκοτεινούς στίχους του Peter Hammil και οι Curved Air που εισήγαγαν το ηλεκτρικό βιολί στον κόσμο της Rock και επίσης υπήρξαν η πρώτη μπάντα που είχε γυναίκα τραγουδίστρια.



Εικόνα 12: Οι Barclay James Harvest σε συναυλία

⁶ Macan Edward, *“Rocking the Classics”*, Oxford University Press, 1997, p.22

Έτσι γύρω στο 1972 θεωρείται ότι το Progressive Rock είχε πλέον πάρει την ώριμη μορφή του, είχε διαμορφωθεί πλήρως. Όμως όσοι ήταν εκπρόσωποί του δεν είχαν μια Progressive Rock συνείδηση, δεν αισθάνονταν πως ανήκαν σε ένα κίνημα και μάλλον επικεντρώνονταν στις διαφορές τους παρά στα κοινά μεταξύ τους σημεία. Αυτό είναι εν μέρει αναμενόμενο βέβαια μιας και η κάθε μπάντα ήθελε να ξεχωρίζει και όχι να ομογενοποιηθεί κάτω από μια μουσική ταμπέλα με ένα πλήθος άλλων συγκροτημάτων. Πράγματι υπήρχαν διαφορές μεταξύ των σχημάτων σε αρκετά επίπεδα. Πρώτον διέφεραν ως προς τις ενορχηστρώσεις, τα όργανα που χρησιμοποιούσαν και το στυλ που πριμοδοτούσαν με άλλους να είναι πιο ακουστικοί, άλλους πιο Jazz και άλλους να είναι πιο ηλεκτρονικοί. Δεύτερον υπήρχαν διαφορές ως προς τη μουσική δεξιοτεχνία και παρόλο που γενικά σχεδόν όλες οι Progressive μπάντες είχαν ένα υψηλό μουσικό επίπεδο τόσο σε γνώσεις όσο και εκτελεστικά, υπήρχαν περιπτώσεις όπου οι μουσικοί ήταν πραγματικοί βιρτουόζοι όπως στους Emerson, Lake and Palmer ή στους Yes. Τρίτον υπήρχαν διαφορές σχετικά με την έμφαση που δινόταν στα φωνητικά. Έτσι οι Moody Blues πάντα ήθελαν να γράφουν τραγούδια αντλώντας ευθέως από την παράδοση των Beatles, ενώ μπάντες όπως οι Pink Floyd επιδίδονταν πολύ περισσότερο σε οργανικά κομμάτια –instrumentals από δω και στο εξής- με τα φωνητικά να προσθέτουν όπου χρειαζόταν χωρίς όμως να πρωταγωνιστούν. Τέλος διέφεραν ως προς το πόσο «βαριά» (heavy) ήταν η προσέγγισή τους όσον αφορά τη δυναμική και την επιθετικότητα με την οποία έπαιζαν, την παραμόρφωση στις ηλεκτρικές κιθάρες και το rhythm section (ο ρυθμικός συνδυασμός μπάσου-τυμπάνων) με άλλους να είναι πιο δυναμικοί, πιο Rock και άλλους πιο ήπιοι και μελαγχολικοί. Παρά τις διαφορές αυτές όμως αποδείχτηκε πως ακόμη και αν δεν είχε γίνει συνειδητό, τα κοινά στοιχεία και όσα ένωναν τους καλλιτέχνες αυτούς ήταν περισσότερα από τις διαφορές τους και αυτό φάνηκε στα συγκροτήματα που ακολούθησαν και τα οποία ενσωμάτωσαν στον ήχο τους στοιχεία από όλες τις προαναφερθείσες μπάντες. Έτσι π.χ. οι Camel, οι οποίοι έκαναν το ντεμπούτο τους το 1973 συνδύαζαν τόσο τον ήχο των Yes και Genesis όσο και τον πιο Jazz ήχο της σκηνής του Canterbury όπως τον ξέρουμε από σχήματα σαν τους Caravan.

Ο όρος “Progressive Rock” πρωτοχρησιμοποιήθηκε από ραδιοφωνικούς σταθμούς για να χαρακτηρίσει την ψυχεδελική μουσική γενικότερα και να τη διαχωρίσει από την Pop της εποχής. Σταδιακά όμως, ο όρος απέκτησε ένα πιο συγκεκριμένο νόημα υποδηλώνοντας το στυλ εκείνο που ήθελε να επεκτείνει τα όρια του Rock τόσο μουσικά όσο και θεματολογικά, ενώ παρέπεμπε στις δομές της κλασικής μουσικής. Συχνά συγχέεται με το “Classical Rock”, (προσοχή εδώ στη διάκριση μεταξύ Classical Rock και Classic Rock), το οποίο όμως σαν όρος φαίνεται να αγνοεί όλες τις άλλες καταβολές του Progressive Rock όπως τη Jazz ή τη Folk και τον όρο “Art Rock” που όμως συνήθως αναφέρεται στο θεατρικό Glam Rock καλλιτεχνών όπως ο David Bowie και οι Roxy Music.

Μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου κύματος οι καλλιτέχνες ξεχωρίζουν τόσο χρονολογικά όσο και στυλιστικά. Χρονολογικά θα λέγαμε πως το πρώτο κύμα διήρκεσε την περίοδο 1967-1971 ενώ το δεύτερο την περίοδο 1971-1976. Όσον αφορά το στυλ στο δεύτερο κύμα η μουσική ήταν πιο πολύπλοκη και μνημειώδης σε κάθε επίπεδο. Ακόμη πρέπει να επισημάνουμε πως στην πρώτη περίοδο οι μπάντες έπαιζαν σε μικρά clubs και έμεναν περιορισμένες κατά κάποιον τρόπο σε μικρής εμβέλειας καταστάσεις. Αντίθετα στη δεύτερη περίοδο οι μπάντες ανοίχτηκαν σε μεγαλύτερους χώρους και άρχισαν να απολαμβάνουν τα φώτα της δημοσιότητας πολύ περισσότερο. Έτσι στα μέσα της δεκαετίας του ’70 μπάντες όπως οι ELP, Yes, Pink Floyd, Jethro Tull γέμιζαν μεγάλα στάδια στις περιοδείες τους και πετύχαιναν αξιοσημείωτες πωλήσεις.

Το Progressive Rock λοιπόν γεννήθηκε στη Βρετανία όπου και διαμόρφωσε τα δομικά του χαρακτηριστικά. Στη συνέχεια έγινε δημοφιλές και σε άλλες χώρες με σημαντικές σκηνές να δημιουργούνται στην Αμερική (που όμως έμοιαζε στυλιστικά με τη βρετανική σκηνή γι αυτό και δεν την αναφέρουμε ξεχωριστά στην παρούσα εργασία), στη Γερμανία και την Ιταλία. Επίσης σε Γαλλία, Ολλανδία, Ισπανία, Βέλγιο, Ελλάδα αλλά και σε χώρες της Νοτίου Αμερικής εμφανίστηκαν αξιόλογα σχήματα. Σχεδόν κάθε χώρα του δυτικού κόσμου έχει να επιδείξει μια Progressive Rock σκηνή μικρής ή μεγαλύτερης εμβέλειας. Στη συγκεκριμένη εργασία όμως χρησιμοποιείται σα μοντέλο κυρίως το βρετανικό Progressive Rock μιας και ήταν στη Βρετανία που το είδος γεννήθηκε και άνθισε.

7). Τα Όργανα στο Progressive Rock:

Το Progressive Rock ως γένος της Rock μουσικής γενικότερα διατηρούσε τα πυρηνικά χαρακτηριστικά μιας Rock μπάντας ως προς την επιλογή και χρήση των οργάνων. Αυτό πρακτικά σημαίνει πως μια Progressive Rock μπάντα διέθετε τύμπανα, ηλεκτρικό μπάσο, ηλεκτρική κιθάρα, πλήκτρα και τραγουδιστή και ενίοτε χρησιμοποιούσε και κάποια άλλα όργανα τα οποία δεν ήταν συνήθη στο Rock. Ακόμη όμως και στα «κλασικά» Rock όργανα υπήρχαν διαφορές ως προς την προσέγγισή τους και τον τρόπο παιξίματος τους.

Τα όργανα που κυριαρχούσαν στο Progressive Rock ήταν-σε αντίθεση με την υπόλοιπη Rock μουσική όπου η κιθάρα ήταν η αναμφισβήτητη βασίλισσα- τα πληκτροφόρα. Πράγματι τρία συγκεκριμένα μοντέλα πληκτροφόρων οργάνων (keyboard instruments) διαμόρφωσαν τον χαρακτηριστικό Progressive Rock ήχο. Αυτά ήτανε το Hammond, το Mellotron και το Moog synthesizer. Με αυτά τα μοντέλα οι κιμπορντίστες των συγκροτημάτων ανεδείχθησαν και ανέλαβαν ηγετικό ρόλο, κάτι που ήταν πρωτοφανές μέχρι τότε σε οποιοδήποτε πεδίο της σύγχρονης μουσικής⁷. Σε αυτό έπαιξε μεγάλο ρόλο και η επίδραση της κλασικής μουσικής στους Progressive Rock μουσικούς. Πράγματι, ήδη μέχρι να μπει η δεκαετία του '70 πολλές μπάντες είχαν ηχογραφήσει και παίζει ζωντανά με συμφωνικές ορχήστρες με κορυφαίο παράδειγμα το **"Concerto for Group and Orchestra"** των Deep Purple (1969). Πλέον η εμφάνιση των συγκεκριμένων keyboards επέτρεπε στα συγκροτήματα να αναπαράγουν τους ήχους και τις ενορχηστρώσεις μιας συμφωνικής ορχήστρας και να δημιουργήσουν συνθέσεις κλασικότροπες. Το Hammond ήταν ίσως το πιο σημαντικό εκ των τριών οργάνων μιας και υπήρχε σαν όργανο από το 1930 και χρησιμοποιείτο σε διάφορα είδη μουσικής αλλά με αρκετά διαφορετικό τρόπο. Η είσοδός του στο Progressive Rock και το Rock γενικότερα έγινε με αρχική πρόθεση να υποκαταστήσει τον ήχο του εκκλησιαστικού οργάνου. Όντως το Hammond μπορεί να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα ανάλογη αυτής ενός καθεδρικού ναού και ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής του της δυνατότητας είναι το κομμάτι των Procul Harum **"A Whiter Shade of Pale"** του οποίου η εισαγωγή παίζεται με Hammond και παραπέμπει σε ένα θέμα του J.S.Bach. Είχε επίσης το πλεονέκτημα να μπορεί να παράγει συγχορδίες διαρκείας (sustained chords) όπως επίσης και να παίζει τις μελωδικές γραμμές. Το Mellotron από την άλλη εφευρέθηκε το 1960 και μπορεί να αναπαράξει τον ήχο προηχογραφημένων εγχόρδων ορχήστρας (της οικογένειας του βιολιού), ξύλινων πνευστών καθώς και χορωδιακών φωνητικών. Χρησιμοποιήθηκε για να δημιουργήσει ένα συμφωνικό περιβάλλον συγχορδιών διαρκείας, για να παίζει αργές και λυρικές μελωδίες σε συνήθως ήσυχα περάσματα και για να προσδώσει μια μελαγχολική και ρομαντική χροιά στη μουσική. Το πρώτο παράδειγμα χρήσης Mellotron στο Rock ανήκει στους Beatles και το κομμάτι **"Strawberry Fields Forever"**. Θα έλεγε κανείς πως ενώ το Hammond εξέφραζε τη δυναμική πλευρά του Rock, την αρρενωπή, το Mellotron ήταν το ισοδύναμό του από την άλλη πλευρά, εκφράζοντας μια εσωτερικότητα και ευαισθησία σα να ήταν η θηλυκή πλευρά των πλήκτρων. Τέλος ήρθε το Moog synthesizer για να παίζει και αυτό σημαντικότατο ρόλο με την ικανότητά του να παράγει ένα σχεδόν άπειρο αριθμό διαφορετικών και απόκοσμων ήχων. Επίσης το Moog και το Minimoog (το μικρότερο σε μέγεθος μοντέλο) μπορούσαν να παράξουν έναν εντυπωσιακά αξιόπιστο ήχο ηλεκτρικής κιθάρας! Στη δεκαετία του '70 τα synthesizers εξελίχθηκαν και άλλο αλλά αυτά ήταν τα τρία κύρια μοντέλα που καθόρισαν τον Progressive Rock ήχο.

⁷ "Marshall Cavendish Encyclopedia of Popular Music", Marshall Cavendish Corp., 1989, p. 1562

Η ηλεκτρική κιθάρα στο Rock έχει σαφώς τα σκήπτρα του ηγετικού οργάνου αλλά στο Progressive Rock μοιράστηκε αυτή τη θέση με τα πλήκτρα. Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα Rock ιδιώματα δεν επιδιόταν ιδιαίτερα στο ρυθμικό παίξιμο με συγχορδίες, ούτε και σε βασικά riffs μιας και αυτά παίζονταν πολλές φορές από τα keyboards. Κυρίως έπαιζε μελωδικές γραμμές και solos. Επίσης οι κιθαρίστες πειραματίζονταν ιδιαίτερα με ειδικά εφέ για την κιθάρα, που δημιουργούσαν και αυτά εντυπωσιακούς και απόκοσμους ήχους όπως και τα keyboards.



Εικόνα 13: *Hammond Organ*

Πέρα όμως από τον ηλεκτρισμό και τις δυνατότητες που προσέφερε η τεχνολογία, για το Progressive Rock ήταν μεγάλης σπουδαιότητας οι μουσικοί να είναι εξίσου καλοί και με την ακουστική εκδοχή των οργάνων τους, δηλαδή την ακουστική κιθάρα και το πιάνο τα οποία πολύ συχνά χρησιμοποιούνταν στις συνθέσεις τους. Στο πιάνο οι επιρροές από Chopin, Listz, Debussy, Ravel και Bartok ήταν εμφανείς στο παίξιμο των μουσικών.

Δύο ακόμη όργανα που εμφανίζονται πολύ συχνά στο Progressive Rock είναι το ηλεκτρικό βιολί και το φλάουτο και ο ρόλος τους είναι άλλοτε συμπληρωματικός, χρωματίζοντας τον ήχο και σχολιάζοντας τις μουσικές φράσεις και άλλοτε πρωταγωνιστικός παίζοντας τα βασικά θέματα αντί για τα πλήκτρα ή την κιθάρα. Ακόμη πολλές φορές χρησιμοποιήθηκαν και όργανα προ της σύγχρονης εποχής όπως το harpsichord, ένα είδος παλαιού πιάνου, το recorder (ένα είδος φλάουτου που είναι χαρακτηριστικό στο κομμάτι των Led Zeppelin “**Stairway to Heaven**”), το λαούτο, το krummhorn (κέρας) και το regal (αναγεννησιακό ηλεκτροφόρο όργανο). Κυρίως τα όργανα αυτά εμφανίζονται σε ήπια σημεία της μουσικής σε συνδυασμό με ακουστικές κιθάρες και φτιάχνουν μια ατμόσφαιρα υπαίθρου μιας και παραπέμπουν σε άλλες εποχές.

Το μπάσο στο Progressive Rock αποτελεί μαζί με τα τύμπανα το λεγόμενο rhythm section αλλά δεν περιορίζεται μόνο στην αρμονική συνοδεία των υπολοίπων οργάνων παρά αναλαμβάνει πολλές φορές πρωταγωνιστικό ρόλο και παίζει βασικές μελωδίες. Θα λέγαμε πως στο Progressive Rock το μπάσο παίρνει εξίσου μελωδικές και σολιστικές πρωτοβουλίες όσο και η κιθάρα ή τα πλήκτρα.

Επίσης ο drummer λειτουργεί πολύ περισσότερο ως περκασιονίστας (percussionist), μουσικός κρουστών δηλαδή, παρά σαν τον τυπικό drummer ενός Rock συγκροτήματος. Δίπλα από το σετ τυμπάνων του έχει μια σειρά από άλλα κρουστά που μπορεί να χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια ενός κομματιού όπως κουδουνάκια, γκονγκ, κλπ...

Το Progressive Rock πειραματίστηκε πολύ με την καθαρά instrumental μουσική ώστε να μην είναι περίεργο να κυκλοφορούν δίσκοι όπου όχι μόνο κάποια κομμάτια αλλά και ολόκληρες πλευρές δίσκων ήταν αφιερωμένες σε instrumentals. Όμως η παρουσία ενός τραγουδιστή ήταν επιβεβλημένη σε κάθε συγκρότημα (εξαιρουμένων ίσως κάποιων Jazz-Rock σχημάτων). Ο τραγουδιστής του Progressive Rock είναι συνήθως τενόρος με ικανότητα να φτάνει πολύ υψηλές νότες χωρίς να καταφεύγει σε τεχνική falsetto. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις βαρύτονων τραγουδιστών όπως ο Ian Anderson των Jethro Tull. Επίσης στην περίπτωση (σχετικά σπάνια πάντως) που μια γυναίκα ήταν η τραγουδίστρια, θα ήταν άλτο όπως η Sonja Kristina των Curved Air ή σοπράνο. Παρά τη γενικότερη όμως τάση του Progressive Rock προς την κλασική μουσική, οι τραγουδιστές του δε χρησιμοποιούν τις τεχνικές του κλασικού τραγουδιού. Επίσης σε αντίθεση με το Hard Rock στυλ φωνητικών αποφεύγουν το τραγούδι με «γρέζι» στη φωνή που πηγάζει από τα Blues. Προτιμούν το τραγούδι με λίγο vibrato, «χτυπώντας» κατ'ευθείαν τις νότες χωρίς να κάνουν γλιστρήματα προς αυτές. Οι καταβολές τους προέρχονται από την αγγλική παράδοση και τις καθολικές χορωδίες αλλά και από τραγουδιστές όπως η Joan Baez και ο Art Garfunkel. Συχνά επίσης ο ίδιος τραγουδιστής μπορεί να διέθετε διαφορετικά στυλ τραγουδίσματος τα οποία χρησιμοποιούσε κατά περίπτωση. Πρέπει πάντως να σημειωθεί πως σε πολύ μεγάλο ποσοστό των συγκροτημάτων του Progressive συμμετείχαν στα φωνητικά εκτός από τον βασικό τραγουδιστή και τα υπόλοιπα μέλη της μπάντας, δημιουργώντας έτσι τριφωνίες και τετραφωνίες (συνήθως στα ρεφραίν). Εάν αυτό δε συνέβαινε ήταν συχνό ο τραγουδιστής να ηχογραφεί πολλές φωνές στο στούντιο οι οποίες αργότερα ενώνονταν και σχημάτιζαν και πάλι αυτά τα χορωδιακά μέρη.



Εικόνα 14: *Camel*

8). Η Κλασική Παράδοση στο Progressive Rock

Το Progressive Rock ως μουσικό είδος επιχείρησε να μεταφέρει τις φόρμες της κλασικής μουσικής μέσα σε ένα Rock πλαίσιο, να συνδυάσει την κλασική παράδοση με τη δύναμη και την ενέργεια του Rock. Το πρώτο πετυχημένο παράδειγμα αυτής της απόπειρας ήταν το concept album **“Sergeant Peppers Lonely Hearts Club Band”** των Beatles που βασίζεται στους κύκλους τραγουδιών του 19ου αιώνα από τους οποίους το Progressive Rock άντλησε πολλά στοιχεία. Σε αυτούς τους κύκλους τα τραγούδια συνδέονται μεταξύ τους μέσω ενός κοινού θέματος ή ιδέας που περιγράφεται στους στίχους και μουσικά μέσω μίας ή περισσότερων μελωδικών ιδεών που επανέρχονται πολλές φορές κατά τη διάρκεια του έργου.

Οι απαρχές της σύγκλισης του Progressive Rock με την κλασική μουσική θα πρέπει να αναζητηθούν στην ψυχεδέλεια και το ψυχεδελικό Rock⁸. Οι ψυχεδελικές μπάντες επηρεασμένες τόσο από τη χρήση παραισθησιογόνων ουσιών όσο και από instrumental μουσικές όπως η Jazz και τα ινδικά ράγκα, άρχισαν να προσθέτουν όλο και περισσότερα αυτοσχεδιαστικά, instrumental σημεία στη μουσική τους. Τα περάσματα αυτά ουσιαστικά προσπαθούσαν να αποτυπώσουν μουσικά μια ψυχεδελική εμπειρία. Δε φαίνεται να υπάρχει κάποιος στόχος στη μουσική, δε φαίνεται αυτή να σκοπεύει να οδηγήσει κάπου αλλά δίδεται έμφαση στο συναίσθημα της στιγμής και η αίσθηση πως η διαρκής ροή του χρόνου διακόπτεται. Το Progressive Rock εξέλιξε αυτή την πρακτική αφήνοντας μέσα στη μουσική σε συγκεκριμένα σημεία χώρο για αυτοσχεδιασμό. Τα κομμάτια όμως κατά τα λοιπά ήταν δομημένα πάνω στις συμφωνικές φόρμες του 19^{ου} αιώνα και το Ρομαντισμό. Άλλωστε τόσο το Ψυχεδελικό και το Progressive Rock, όσο και ο Ρομαντισμός μοιράζονται την ίδια κοσμοαντίληψη, το ίδιο ενδιαφέρον για το άπειρο και το απόκοσμο, την ίδια επιθυμία να αποδώσουν επικά θέματα και να κάνουν μνημειώδεις καλλιτεχνικές δηλώσεις.

Οι μουσικοί του Progressive επηρεάστηκαν κυρίως από την προγραμματική μουσική (στη μορφή σουίτας σε πολλά μέρη-movements) και από το συμφωνικό ποίημα του 19ου αιώνα. Το συνεκτικό στοιχείο μεταξύ των πολλών κινήσεων της σουίτας είναι πάντα μια βασική μελωδική φράση που μπορεί να επανέρχεται κατά τη διάρκεια του έργου σε μικρές παραλλαγές. Αυτές οι παραλλαγές μπορεί να εντοπίζονται στο τέμπο, το ρυθμό, την ενορχήστρωση ή την αρμονία. Το ίδιο επιχείρησαν λοιπόν και στο Progressive Rock δημιουργώντας μουσικά έργα πάνω στο πρότυπο της σουίτας. Συνήθως στις Rock σουίτες συνυπάρχουν οργανικά μέρη με φωνητικά αν και υπάρχουν παραδείγματα όπως το **“Atom Heart Mother”** των Pink Floyd και το **“The Snow Goose”** των Camel όπου τα φωνητικά απουσιάζουν (με την εξαίρεση ορισμένων μόνο σημείων όπου υπάρχουν φωνές οι οποίες όμως δεν τραγουδούν στίχους παρά επιδίδονται σε βοκαλισμούς). Τα κομμάτια που διαρκούν από έξι έως δώδεκα λεπτά συνήθως ομοιάζουν περισσότερο με το συμφωνικό ποίημα και δημιουργούν την εντύπωση ενός τραγουδιού που έχει επεκταθεί με την προσθήκη σε αυτό πρελούδιων, ιντερλουδίων και γεφυρών. Από την άλλη υπάρχουν περιπτώσεις όπου μια Rock σουίτα καταλαμβάνει ολόκληρη την πλευρά ενός δίσκου διαρκώντας τουλάχιστον είκοσι λεπτά, τα instrumental σημεία αποτελούν ξεχωριστά μέρη-κινήσεις της σουίτας, όπως και τα μέρη με φωνητικά μοιάζουν με ανεξάρτητα τραγούδια και δίνουν στο έργο πραγματικές συμφωνικές διαστάσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το **“A Saucerful of Secrets”** των

⁸ Macan Edward, *“Rocking the Classics”*, Oxford University Press, 1997, p.41

Pink Floyd, μια από τις πρώτες Rock σουίτες, αλλά και το “**The Snow Goose**” των Camel. Πάντως πρέπει να σημειωθεί πως παρά όλες τις καταβολές και τα πρότυπα από τη συμφωνική μουσική, το Progressive Rock δεν εγκατέλειψε και τις απλές φόρμες. Έτσι συχνά σε δίσκους με μεγαλεπήβολες συνθέσεις στα πρότυπα της σουίτας συνυπάρχουν (συνήθως στην άλλη πλευρά του δίσκου) κομμάτια μικρότερης διάρκειας των τριών ή τεσσάρων λεπτών, πιο εύπεπτα και «εμπορικά» χωρίς όμως και αυτά να αποποιούνται τον Progressive χαρακτήρα τους.

Δύο ήταν τα βασικά πλεονεκτήματα που η κληρονομιά της προγραμματικής μουσικής του 19^{ου} αιώνα προσέφερε στο Progressive Rock: η ποικιλία στη μουσική και η αίσθηση του προορισμού⁹. Όσον αφορά την ποικιλία, αυτό επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της αντιπαράθεσης ακουστικών με ηλεκτρικά μέρη. Τα ακουστικά μέρη είναι ηπιότερα και χρησιμοποιούνται ακουστικά όργανα, συνήθως απουσιάζουν τα τύμπανα ενώ το μπάσο έχει ένα πιο διακριτικό ρόλο, είναι αργά, περιέχουν μελωδίες μεγαλύτερες και πιο λυρικές και η αρμονία είναι πιο απλή. Τα ηλεκτρικά μέρη είναι δυναμικά, χρησιμοποιούνται ηλεκτρικά όργανα, είναι πιο γρήγορα, έχουν πιο κοφτές μελωδίες και πιο σύνθετη αρμονία. Τα ακουστικά μέρη εκφράζουν ένα μεγαλύτερο σκεπτικισμό, παραπέμπουν στην παράδοση και εκπροσωπούν θα λέγαμε τα πιο ευαίσθητα και εσωτερικά στοιχεία του Progressive Rock, ενώ τα ηλεκτρικά μέρη εκπροσωπούν τη δυναμική, τεχνολογική, φουτουριστική και «αρρενωπή» πλευρά του είδους. Η διαδοχή αυτών των μερών μέσα στο ίδιο μουσικό κομμάτι δημιουργεί ισχυρή εντύπωση κάνοντας τα ηλεκτρικά μέρη να φαίνονται ακόμα πιο δυναμικά και τα ακουστικά μέρη ακόμη πιο εσωτερικά. Ένα χαρακτηριστικό κομμάτι όπου αυτό επιτυγχάνεται με τον καλύτερο τρόπο και που αποτελεί πρότυπο για τη χρήση και την εναλλαγή των δυναμικών είναι το “**The Musical Box**” των Genesis. Επίσης η ποικιλία στο Progressive Rock επιτυγχάνεται με τις πολλές παραλλαγές της μελωδικής έκφρασης. Επάνω σε μια μελωδία οι μουσικοί μπορούν να πειραματιστούν, να προσθέσουν και να αλλάξουν πολλά στοιχεία όπως το ρυθμό, το όργανο που την παίζει, την αρμονία, να προσθέσουν πολυεπίπεδα φωνητικά ή να αυξομειώσουν το τέμπο...

Η αίσθηση του προορισμού επιτυγχάνεται και αυτή πάνω στα πρότυπα της συμφωνικής μουσικής του 19^{ου} αιώνα όπου τα μουσικά κομμάτια ξεκινούσαν ήπια, κλιμακώνονταν σταδιακά σε ένταση και δυναμικές ώσπου έφταναν σε μια κορύφωση για να επανέλθουν μετά στην αρχική ήρεμη κατάσταση. Αντίστοιχα και στο Progressive Rock συνήθως οι πιο μεγαλεπήβολες συνθέσεις ξεκινούσαν με ένα ήρεμο και μάλλον ακουστικό ύφος, όπου θα απουσίαζε το rhythm section (τύμπανα και μπάσο) και σταδιακά θα μετέβαιναν στα ηλεκτρικά όργανα με την προσθήκη των drums και του μπάσου ώστε να επιτευχθεί η κορύφωση. Το κομμάτι μοντέλο αυτής της πρακτικής είναι το “**Stairway to Heaven**” των Led Zeppelin. Έτσι με αυτόν τον τρόπο φαίνεται πως η μουσική ακολουθεί πάντα μια πορεία, από την ήπια κατάσταση σε ένα δραματικό απόγειο, κάτι που δίνει και την αίσθηση της κατεύθυνσης ή προορισμού στην οποία αναφερόμαστε. Σε αυτό συντελεί επίσης και η επανάληψη μελωδιών και βασικών μοτίβων στις Rock σουίτες. Πολλές φορές ένα μουσικό θέμα κλειδί ή μια ιδέα την οποία πρωτοακούσαμε στο πρώτο μέρος επανέρχεται αυτούσιο στο τελευταίο μέρος (π.χ. στο “**The Snow Goose**” των Camel), άλλες φορές η μελωδία επανέρχεται παραλλαγμένη και άλλες φορές επανέρχεται στη μέση του έργου χωρίς να εμφανιστεί ξανά.

Πρέπει να σημειώσουμε πάντως πως σε αντίθεση με την κλασική μουσική όπου η αναπαραγωγή την κομματιών είτε σε συναυλίες, είτε σε ηχογραφήσεις γίνεται

⁹ Macan Edward, “*Rocking the Classics*”, Oxford University Press, 1997, p.43

πάντοτε νότα προς νότα, ακολουθώντας πιστά την παρτιτούρα, στα αντίστοιχα πονήματα του Progressive Rock πάντα υπάρχει το περιθώριο αλλαγών και ο χώρος για αυτοσχεδιασμό, κάτι που αποτελεί άμεσο σύνδεσμο με τους αυτοσχεδιασμούς του ψυχεδελικού Rock. Όπως βέβαια γίνεται αντιληπτό, οι Progressive Rock μουσικοί που καταπιάστηκαν με εγχειρήματα τέτοιου μεγέθους είχαν ένα πολύ δύσκολο έργο να επιτελέσουν. Μόνο οι πραγματικά σπουδαίες μπάντες κατάφεραν να δημιουργήσουν και πραγματικά σπουδαία έργα, με ουσιαστικό περιεχόμενο χωρίς να παρεκκλίνουν σε μονοπάτια μεγαλομανίας και χαοτικών ιδεών.



Εικόνα 15: Οι *Deep Purple* παίζουν με τη *Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λονδίνου*

9). Η Εμφασία της Μουσικής Δεξιότητας

Ένα ακόμη στοιχείο που το Progressive Rock άντλησε από την κλασική μουσική και τη ρομαντική περίοδο του 19^{ου} αιώνα, είναι η έφεσή του προς την εκτελεστική δεξιότητα. Μουσικοί που έδρασαν σαν πρότυπα ήταν ο βιολιστής Nicolo Paganini και ο πιανίστας Franz Liszt μεταξύ άλλων. Μετά την κλασική, η μουσική που ακολούθησε στο θέμα της δεξιότητας ήταν η Jazz, κατόπιν τα Blues και τέλος το Rock το οποίο ανέδειξε βιρτουόζους όχι μόνο στην κιθάρα (Jimi Hendrix, Eric Clapton, Jimmy Page, Jeff Beck), αλλά και στο μπάσο (Jack Bruce) και στα τύμπανα (Ginger Baker). Σε κάθε περίπτωση ο δεξιότηνης μουσικός έπαιρνε το ρόλο ενός ρομαντικού ήρωα που με τα solos του ξεχώριζε από τις συμβάσεις της κοινωνίας που αντιπροσωπεύει η υπόλοιπη ορχήστρα ή η μπάντα¹⁰. Πάντως όλοι οι Rock μουσικοί που αναφέραμε αν και σπουδαίοι δεξιότητες, άσκησαν μεγαλύτερη επίδραση στο Hard Rock και στο Heavy Metal παρά στο Progressive Rock και αυτό γιατί οι ρίζες τους ήταν στο Blues παίξιμο. Αντίστοιχα ο πρώτος βιρτουόζος του Progressive Rock λογίζεται ο Keith Emerson, πληκτράς των Nice αρχικά και μετά των Emerson, Lake & Palmer, ο οποίος αποτέλεσε το μοντέλο του δεξιότηνης Rock μουσικού που προερχόταν από κλασική παιδεία και είχε Jazz εμπειρία, έφερε τα πλήκτρα στο προσκήνιο του Progressive Rock και έθεσε το πλαίσιο μέσα στο οποίο όποιος ακολουθούσε μετά από αυτόν, θα έπρεπε να κινηθεί. Ο Emerson δεν επηρέασε μόνο τους κιμπορντίστες αλλά και όλο το φάσμα του Progressive Rock ήχου. Μετά από αυτόν εμφανίστηκαν βιρτουόζοι κιθαρίστες με επιρροές από κλασική και Jazz κιθάρα (Robert Fripp, Steve Howe, Jan Akkerman), βιρτουόζοι μπασίστες (Chris Squire, Klaus Peter Matziol) και ντράμερ (Bill Bruford, Jurgen Rosenthal, Neil Peart)... Με την παρουσία τόσων ικανών μουσικών έγινε σχεδόν κανόνας πως σε κάθε Progressive album και πολύ περισσότερο στις συναυλίες, θα υπήρχαν solos από όλα σχεδόν τα μέλη της μπάντας σε πλήκτρα, κιθάρα, ντραμς, μπάσο αλλά και άλλα όργανα όπως φλάουτο, σαξόφωνο και βιολί. Τα solos αυτά μπορούσαν πραγματικά να εντυπωσιάσουν και να παρασύρουν γενικώς τη μουσική σε υψηλότερα επίπεδα αν και δεν έλειψαν και περιπτώσεις όπου χρησιμοποιήθηκαν υπερβολικά και κατάντησαν κουραστικά. Αυτή ήταν και η κυριότερη αρνητική κριτική που δεχόταν το Progressive Rock, δηλαδή η τάση του για πάμπολλα solos που για ορισμένους έδειχνε μια τάση αυταρέσκειας και επίδειξης.



Εικόνα 16: Ο Neil Peart, drummer των Rush

¹⁰ Macan Edward, "Rocking the Classics" Oxford University Press, 1997, p. 46

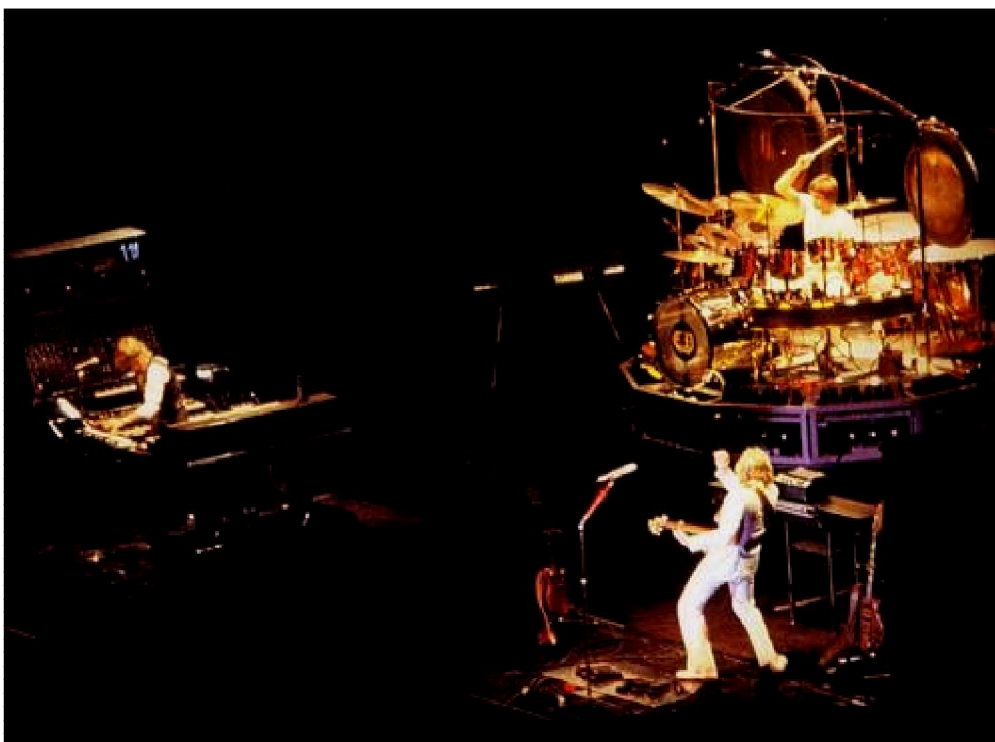
Επίσης το Progressive Rock έδειχνε μια προτίμηση προς τη χρήση ασυνήθιστων μέτρων. Η μεγάλη πλειοψηφία της δημοφιλούς μουσικής αλλά και της κλασικής γραφόταν πάνω σε μέτρα των δύο, τριών ή τεσσάρων μερών. Τα ασύμμετρα μέτρα (μέτρα που αποτελούνται από πέντε, επτά, έντεκα, δεκατρία κλπ... μέρη) αλλά και τα εναλασσόμενα μέτρα (όπου μέσα στο ίδιο κομμάτι εναλλάσσονται διαφορετικά μέτρα) πρωτοχρησιμοποιήθηκαν στην κλασική μουσική από συνθέτες όπως ο Musorgsky, ο Rimsky-Korsakov, ο Stravinsky και ο Bartok, οι οποίοι τα δανείστηκαν από τις παραδοσιακές μουσικές χωρών της ανατολικής Ευρώπης. Στη συνέχεια ασύμμετρα και εναλασσόμενα μέτρα χρησιμοποιήθηκαν στη δημοφιλή μουσική από τον Jazz πιανίστα Dave Brubeck γύρω στο 1960 για να ακολουθήσουν οι Beatles που στο κομμάτι τους **“Strawberry Fields Forever”**, το 1966, χρησιμοποίησαν εναλασσόμενα μέτρα εγκαινιάζοντας έτσι τη χρήση τους στο ψυχεδελικό και το προοδευτικό Rock. Δύο ήταν οι βασικοί λόγοι που τα ασυνήθιστα μέτρα ήταν τόσο δημοφιλή στο Progressive. Ο πρώτος λόγος ήταν ότι και οι στίχοι των τραγουδιών γράφονταν πολλές φορές σε ελεύθερο μέτρο και επομένως η μουσική έπρεπε να προσαρμοστεί επάνω τους για να τους ακολουθήσει. Ο δεύτερος λόγος ήταν ότι σε αντίθεση με την υπόλοιπη μοντέρνα μουσική της εποχής, το Progressive Rock υποβάθμιζε τη σημασία του χορού. Δηλαδή η μουσική αυτή ήταν προορισμένη για να την ακούει κανείς και όχι να τη χορεύει, κάτι που επέτρεπε μεγαλύτερη ελευθερία στους συνθέτες. Το προοδευτικό Rock λοιπόν χρησιμοποίησε τα ασυνήθιστα μέτρα πολύ περισσότερο από κάθε άλλο είδος σύγχρονης μουσικής. Τα μέτρα σε πέντε και επτά μέρη ήταν κάτι το πολύ συνηθισμένο για το Progressive Rock, σχεδόν κάθε συγκρότημα είχε πειραματιστεί με αυτά και ορισμένα από τα πιο επιτυχημένα και γνωστά κομμάτια στην ιστορία του ιδιώματος γράφτηκαν πάνω σε αυτούς τους ρυθμούς. Το ίδιο συνέβαινε και με τα εναλασσόμενα μέτρα που χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι κομμάτια των Jethro Tull όπως το **“Living in the Past”** που είναι γραμμένο σε μέτρο 5/4 και το **“Thick as a Brick”** σε μέτρο 13/8 ή κομμάτια των Caravan όπως το **“Where but Caravan Would I Be?”** σε μέτρο 11/8 ή το **“Warlock”** σε μέτρο 15/8. Οι Καναδοί Rush επίσης έγραφαν κομμάτια σε επταμερή μέτρα σχεδόν όσο συχνά έγραφαν και σε μέτρο 4/4, το οποίο είναι και το συνηθέστερο μέτρο σε κάθε μορφή μουσικής. Εκτός όμως από τα μέτρα, το Progressive Rock χρησιμοποιούσε πολύ και τη συγκοπή, όπου οι νότες δεν «πέφτουν» επάνω στα κύρια μέρη του μέτρου αλλά ανάμεσά τους, στην άρση δηλαδή. Γενικά λοιπόν το Progressive Rock ρυθμικά ήταν ένας συνδυασμός των συνηθισμένων με συγκοπτόμενους ρυθμούς που προέρχονταν από τη Jazz κυρίως και ασύμμετρα/εναλασσόμενα μέτρα που οι ρίζες τους βρίσκονταν σε παραδοσιακές μουσικές της Ευρώπης όπως τα έφεραν στο προσκήνιο συνθέτες σαν τον Stravinsky και τον Bartok.

Οι μουσικοί του Progressive Rock επίσης έδωσαν μεγάλη έμφαση και στη σύνθεση, πραγματοποιώντας μεγαλεπήβολες δημιουργίες όπως οι Rock σουίτες στις οποίες έχουμε αναφερθεί και παραπάνω. Ακόμη προχώρησαν σε συνθέσεις πάνω στα πρότυπα της φούγκας και του κανόνα. Συνήθως μια βασική μελωδία στο Rock συνοδεύεται από μια μπασογραμμή, συγχορδίες και κρουστά για το ρυθμό. Όμως στις προκείμενες περιπτώσεις ήταν δυνατόν πολλές ανεξάρτητες μελωδίες να ξεδιπλώνονται ταυτόχρονα. Ενδεικτικά οι Jethro Tull χρησιμοποίησαν κανόνα στο κομμάτι **“Round”** και οι Caravan στο κομμάτι **“Asforteri 25”**.

Τέλος το Progressive Rock επέδειξε μεγάλη δεξιότητα και σε θέματα τεχνολογίας. Ήταν το είδος που έφερε τα synthesizers στο προσκήνιο και οδήγησε ουσιαστικά τις εξελίξεις στα ηλεκτροφόρα όργανα. Επίσης η παραγωγή των δίσκων του Progressive Rock ήταν από μόνη της ένα μνημείο τέχνης με τις καινοτόμες τεχνικές και την αξιοποίηση της τεχνολογίας. Μάλιστα πολλοί μηχανικοί ήχου

έφτασαν ως να θεωρούνται μέλη της μπάντας για την οποία δούλευαν, όπως ο George Martin για τους Beatles και ο Alan Parsons για τους Pink Floyd (ο οποίος διέγραψε και ο ίδιος μια σπουδαία solo πορεία στο Progressive Rock). Δίσκοι όπως το “**Dark Side of the Moon**” των Pink Floyd είχαν μια τόσο μνημειώδη παραγωγή που χρησιμοποιούνταν για τη δοκιμή στερεοφωνικών συστημάτων.

Με την τάση του λοιπόν για δεξιοτεχνία σε όλους αυτούς τους τομείς, το Progressive Rock έδειξε την αντίληψη του εαυτού του ως μορφή σοβαρής τέχνης, σε βαθμό που δεν τον έφτασε καμία άλλη μορφή σύγχρονης μουσικής. Η δεξιοτεχνία έπαιξε μεγάλο ρόλο στο ψυχεδελικό, το προοδευτικό και το Jazz Rock. Ήταν μάλιστα αυτό το στοιχείο που έκανε τη μουσική αυτή δημοφιλή στη νεανική κουλτούρα της εποχής και ιδίως στους χίπις μιας και έδειχνε μια τάση ρήξης με τη συμβατική μουσική. Οι πολύπλοκες ενορχηστρώσεις, τα περίεργα μέτρα, τα δεξιοτεχνικά σόλο δημιουργούσαν μια αίσθηση του απρόβλεπτου, του φιλοσοφημένου και του μη ικανοποιημένου με ό,τι ήταν καθεστώς μέχρι τότε στα μουσικά πράγματα. Έτσι λοιπόν οι χίπις βρήκαν στο Progressive Rock, το μουσικό τους αντίστοιχο υπό μία έννοια, μιας και αυτοί αντιμάχονταν τη συμβατική και συντηρητική κοινωνία της εποχής τους και προωθούσαν νέες ιδέες.¹¹



Εικόνα 17: *Emerson, Lake and Palmer*

¹¹ Macan Edward, “*Rocking the Classics*”, Oxford University Press, 1997, p.51

10). Αρμονία και Κλίμακες στο Progressive Rock

Αν και είναι δύσκολο να μιλήσουμε γενικά για την αρμονία και τις κλίμακες που χρησιμοποιήθηκαν στο Progressive Rock μιας και είναι ένα είδος με πάρα πολλές εκφάνσεις και γένη όπου το καθένα έχει και τα δικά του χαρακτηριστικά, θα παραθέσουμε κάποια στοιχεία που παρατηρούνται στα μεγαλύτερα ονόματα του είδους και μπορούμε να τα θεωρήσουμε ως γενικά... Έτσι λοιπόν, οι Progressive Rock μουσικοί δε χρησιμοποίησαν πολύ την κλασική αρμονία με τις κλασικές μείζονες και ελάσσονες κλίμακες της, ούτε την αρμονία των Blues που επιβάλλει τη διαδοχή I-IV-V στις βαθμίδες. Αντίθετα έδειξαν προτίμηση για την τροπική αρμονία η οποία είναι περισσότερο απρόβλεπτη και οι σχέσεις μεταξύ των συγχορδιών δεν είναι τόσο ιεραρχικά καθορισμένες όσο στην κλασική αρμονία.

Οι τρόποι-κλίμακες που χρησιμοποιήθηκαν στο progressive rock είναι αρκετοί και επιλέγονταν ανάλογα με τις εκφραστικές τους δυνατότητες. Έτσι μάλιστα όπως οι Yes και οι Genesis που έχουν ένα πιο «φωτεινό» και αισιόδοξο ήχο δίνουν περισσότερη έμφαση σε ματζόρε (μείζονες) τρόπους, ενώ μάλιστα όπως οι Pink Floyd, οι Van Der Graaf Generator και οι King Crimson που στοχεύουν σε πιο σκοτεινές ατμόσφαιρες καταφεύγουν σε μινόρε (ελάσσονες) τρόπους. Οι πιο συχνά χρησιμοποιούμενοι ελάσσονες τρόποι στο progressive rock είναι ο αιολικός και ο δώρειος. Επίσης ο φρύγιος που είναι ακόμη πιο «σκοτεινός» χρησιμοποιείται κάποιες φορές. Οι πιο δημοφιλείς μείζονες τρόποι είναι ο μιζολύδιος και ο ιώνιος. Αντίθετα ο λύδιος και ο λόκριος τρόπος σπάνια έχουν χρησιμοποιηθεί (για περισσότερα σχετικά με τους τρόπους βλέπε Παράρτημα σελ. 168) .

THE MAIN MODES

Appendix A 15

Εικόνα 18: Οι κύριοι τρόποι

Εκτός όμως από τους ελληνικούς τρόπους, οι Progressive Rock μουσικοί έχουν χρησιμοποιήσει και ασυνήθιστους, εξωτικούς τρόπους που προέρχονται από την Ανατολική Ευρώπη ή τη Μέση Ανατολή. Επίσης πολλοί τρόποι έχουν ινδική

καταγωγή, κάτι που παραπέμπει στο στενό «φλερτ» που το Ψυχεδελικό Rock είχε με την παραδοσιακή μουσική της Ινδίας.

Η μεγάλη πλειοψηφία των συγχορδιών που χρησιμοποιούνται στα κομμάτια του Progressive Rock είναι απλές τρίφωνες συγχορδίες. Σπάνια χρησιμοποιούνται συγχορδίες ενάτης, ενδεκάτης και δεκάτης τρίτης ή συγχορδίες αυξημένης έκτης ή ελαττωμένης εβδόμης. Οι δύο τύποι συγχορδιών εβδόμης που χρησιμοποιούνται είναι οι μινόρε εβδόμης και οι ματζόρε εβδόμης. Επίσης χρησιμοποιούν συγχορδίες δευτέρας ή τετάρτης.

Παρά ταύτα ορισμένοι από τους Progressive Rock μουσικούς επηρεάστηκαν από τις αρμονικές πρακτικές συνθετών του 20^{ου} αιώνα. Έτσι οι Yes επηρεάστηκαν από τον Stravinsky και τον Jean Sibelius¹², οι King Crimson από τον Bartok και τον Stravinsky¹³, οι Nice και οι ELP από τους Bartok και Sibelius. Ακόμη οι Manfred Mann's Earth Band το 1973 έκαναν μεγάλη επιτυχία με το κομμάτι **“Joybringer”** που βασίζεται σε ένα θέμα από το έργο **“The Planets”** του Gustav Holst, συγκεκριμένα στο θέμα **“Jupiter”**.



Εικόνα 19: Οι Ολλανδοί Focus

¹²Hedges Dan, *“Yes: The Authorised Biography”*, Sidgwick & Jackson, 1981, p.67

¹³ Tamm Eric, *“Robert Fripp: From King Crimson to Guitar Craft”*, Faber & Faber, 1990, p.183

11). Τα Γένη του Progressive Rock

Το Progressive Rock υπήρξε μια μουσική που έφερε τον ήχο του Rock κοντά με ένα πλήθος μουσικών παραδόσεων και που εξύψωνε την ιδέα του πειραματισμού. Κύριος άξονας ήταν η «πρόοδος», το να ακουστεί κάτι πέρα από τα συμβατικά, να δημιουργηθεί μουσική υψηλών προδιαγραφών με όσο το δυνατόν περισσότερους τρόπους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πολλών διαφορετικών στυλ που καθορίζονταν είτε γεωγραφικά (π.χ. η ιταλική και η γερμανική σκηνή είχαν πολλά ξεχωριστά στοιχεία) είτε βάσει των οργάνων, των επιρροών ή άλλων παραγόντων. Παρακάτω ακολουθεί μια συνοπτική παρουσίαση των πιο σημαντικών δρόμων που αυτή η μουσική ακολούθησε:

- **Σκηνή του Canterbury:** Αν και το κέντρο της βρετανικής προοδευτικής Rock ήταν το Λονδίνο, μια πολύ σημαντική σκηνή δημιουργήθηκε με έδρα την ιστορική πόλη του Canterbury. Η αρχή έγινε με το συγκρότημα των Wilde Flowers οι οποίοι έμελλε να παίξουν το ρόλο του σπόρου μέσα από τον οποίο θα ξεπηδούσε ένα πλήθος καλλιτεχνών. Από μέλη των Wilde Flowers σχηματίστηκαν οι δύο μεγαλύτερες μπάντες του Canterbury, οι Soft Machine και οι Caravan. Τα χαρακτηριστικά που διέθεταν εκείνα τα συγκροτήματα ήταν το πάντρεμα των Rock ρυθμών με jazz αυτοσχεδιασμούς, οι εκλεπτυσμένοι στίχοι, μια δόση ψυχεδέλειας, ορισμένα Folk και Blues στοιχεία μαζί με εμφανείς επιρροές από την κλασική μουσική. Επίσης ενδιαφέρον έχει το ότι αν και γενικά σε κάθε είδος του Rock το κυρίαρχο όργανο θεωρείται η ηλεκτρική κιθάρα, στα συγκροτήματα του Canterbury πρωτοστατούσαν τα πλήκτρα. Κανείς θα μπορούσε να αναγνωρίσει τον ήχο του Canterbury με βάση τις εναλλαγές των συγχορδιών, τα φωνητικά ή τους στίχους μιας και υπήρχε μια σχετική ομοιογένεια στη σκηνή. Γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '70 οι μουσικοί του Canterbury άρχισαν να απομακρύνονται από την ψυχεδέλεια και να αγκαλιάζουν όλο και περισσότερο τη Jazz, με εκτεταμένους αυτοσχεδιασμούς και πλέον ελάχιστους στίχους στα κομμάτια τους, ενώ τα Rock στοιχεία περιορίζονταν. Η σκηνή αυτή επηρέασε ιδιαίτερα μουσικούς στη Γαλλία, την Ολλανδία και την Ιταλία αλλά και τις ΗΠΑ όπου εμφανίστηκαν αρκετοί μιμητές του συγκεκριμένου ιδιώματος. Τα σπουδαιότερα σχήματα που έβγαλε η σκηνή του Canterbury ήταν οι Gong, οι Caravan και οι Soft Machine.
- **Crossover Prog:** Το Crossover Prog αναφέρεται στο Progressive που όμως φλερτάρει έντονα και με την Pop υπό την έννοια του ότι μπορεί να εκλείπουν οι μακροσκελείς συνθέσεις και να υπάρχει μια σύνδεση περισσότερο με τη mainstream μουσική παρά με την κλασική, τη Jazz, ή τη Folk. Αυτό όμως δε σημαίνει πως από τη μουσική λείπει η πολυπλοκότητα, η δεξιοτεχνία ή ο στοχασμός. Αντιθέτως τα συγκροτήματα που χαρακτηρίζονται ως crossover ακολουθούν τα πρότυπα του Προοδευτικού Rock, όπως τις επιρροές από την παραδοσιακή μουσική, τη χρήση των synthesizers και των νέων τεχνολογιών, έξυπνες θεματικές και πρωτοποριακές φόρμες. Δανείζονται όμως στοιχεία και από την Pop κάτι που δε συναντάται συχνά στο υπόλοιπο Progressive. Τα κομμάτια είναι μικρότερης διάρκειας και οι φόρμες κάπως πιο εύπεπτες αν και πάλι ξεφεύγουν από την τυπική φόρμα του κουπλέ-γέφυρα-ρεφραίν. Χωρίς αυτό να σημαίνει έκπτωση στην ποιότητα, η αρμονία, η μελωδία και ο ρυθμός είναι πιο οικεία στο μέσο αυτό σε σχέση με άλλα είδη του Progressive. Σε καμία περίπτωση τα συγκροτήματα του Crossover Prog δε μπορούν να χαρακτηριστούν ως Pop μουσική. Πρόκειται για Progressive με κάποια Pop στοιχεία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα: Argent, David Axelrod, Barclay James Harvest, Be Bop Deluxe, Electric Light Orchestra, Moody Blues, Mike Oldfield, Alan Parsons, Pavlov's Dog,

Robert Plant, Procul Harum, Rare Bird, Roxy Music, Saga, Supertramp, Andreas Vollenweider και οι Έλληνες Apocalypsis...

- **Eclectic Prog:** Σ' αυτή την κατηγορία ανήκουν συγκροτήματα που συνδύασαν στη μουσική τους στοιχεία από πολλές διαφορετικές πηγές, ξεπερνώντας ίσως και τα θεωρητικά όρια του Progressive Rock. Πρόκειται για μπάντες που εξελίχθηκαν αρκετά κατά τη διάρκεια της καριέρας τους και επιδόθηκαν σε μια πληθώρα στυλ χωρίς να έχουν ένα σταθερό μουσικό ύφος. Η μουσική τους διαθέτει μια μεγάλη ποικιλία, πλούσιες επιρροές, αρτίστικη προσέγγιση και ορισμένα χαρακτηριστικά του κλασικού και του Progressive Rock. Εδώ εντάσσονται οι: Affinity, Curved Air, Czar, East of Eden, Esperanto, Gentle Giant, Grindolog, King Crimson, Manfred Mann's Earth Band, Traffic, Utopia και Van Der Graaf Generator μεταξύ άλλων. Από την ελληνική σκηνή το συγκρότημα Ακρίτας είναι πιο κοντά στο Eclectic Prog.
- **Heavy Prog:** Το Heavy Prog συνδυάζει δυναμικά το hard και το Progressive Rock. Είναι η συνάντηση του Rock όπως το έπαιζαν μπάντες σαν τους Cream, τους Led Zeppelin και τους Black Sabbath, -βασισμένο στα blues και με πολύ δυνατές κιθάρες που έπαιζαν χαρακτηριστικά riffs- με το συμφωνικό Progressive των King Crimson, των Yes και των Genesis. Οι κιθάρες με distortion (παραμόρφωση) πρωτοστατούν δίνοντας τον επιθετικό, heavy τόνο στη μουσική ενώ από πίσω υπάρχει η κλασική Rock μπάντα, με μπάσο, ντραμς, φωνητικά και πλήκτρα. Χαρακτηριστικός είναι ο ήχος του Hammond οργάνου, ενός αρμονίου-synthesizer που σημάδεψε με το ηχόχρωμά του όλη τη δεκαετία του '70. Σημαντικοί εκπρόσωποι: Atomic Rooster, Babe Ruth, Baker Gurvitz Army, Birth Control, Black Widow, Captain Beyond, Frijid Pink, Gravy Train, Indian Summer, Jackal, Jane, King Ping Meh, Lucifer's Friend, Rush, Uriah Heep...
- **Jazz Rock/Fusion:** Fusion θα πει συγχώνευση, ανακάτεμα και όταν στη μουσική μιλάμε για fusion αναφερόμαστε στη συγχώνευση της Jazz με άλλα είδη μουσικής. Η Jazz Rock επομένως είναι η συνάντηση της Jazz με το Rock και επομένως αποτελεί παρακλάδι του Fusion. Όμως με την πάροδο του χρόνου έχει καθιερωθεί με τον όρο Fusion να αναφερόμαστε απ' ευθείας στη Jazz Rock. Οι επιδράσεις υπήρξαν αμοιβαίες. Καθώς το Rock προς τα τέλη της δεκαετίας του '60 μεγάλωνε, ωρίμαζε, γινόταν πιο δημιουργικό και οι μουσικοί του βελτιώνονταν συνεχώς ως προς τη δεξιοτεχνία τους, ενώ οι Jazz μουσικοί είχαν αρχίσει να κουράζονται από τη Hard Bop και την Avant-Garde μουσική και επιζητούσαν κάτι πιο ευθύ και άμεσο, τα δύο ιδιώματα άρχισαν να ανταλλάσσουν ιδέες και συχνά πλέον να συνεργάζονται. Rock μουσικοί όπως οι Cream, οι Grateful Dead και ο Jimi Hendrix προφανώς πατώντας πάνω σε Jazz πρότυπα προέβαιναν σε μακροσκελέστατους αυτοσχεδιασμούς στις ζωντανές τους εμφανίσεις αλλά και στις studio ηχογραφήσεις τους. Αυτό δεν πέρασε απαρατήρητο από το μεγάλο μουσικό της Jazz, Miles Davis, ο οποίος με το δίσκο του "**Bitches Brew**" πειραματίστηκε πάνω σε Rock φόρμες και έστρεψε επάνω του τα βλέμματα του μουσικού τύπου αλλά και του ραδιοφώνου. Έτσι έγινε το σημαντικό βήμα από το οποίο προέκυψε η Jazz Rock και εξαπλώθηκε προς διάφορες κατευθύνσεις. Μια από αυτές τις κατευθύνσεις ήταν αυτή των χάλκινων πνευστών (Brass Rock) όπου μπάντες όπως οι Chicago και οι Blood, Sweat and Tears χρησιμοποιούσαν πνευστά κατά κόρον. Άλλοι συνδύασαν τη Jazz με την παραδοσιακή μουσική, τα Blues, το Rock, την ηλεκτρονική μουσική και την Pop. Σε ορισμένες περιπτώσεις πρωταγωνιστεί το Jazz στοιχείο και σε άλλες το Rock, συνυπάρχουν όμως πάντοτε και τα δύο. Για τους Rock μουσικούς το άνοιγμά τους προς τη Jazz έδινε την ευκαιρία να ανοίξουν τους μουσικούς τους ορίζοντες, τόσο σε θέματα τεχνικής όσο και σε θέματα σύνθεσης δημιουργώντας απαιτητικά και απρόβλεπτα κομμάτια. Σημαντικοί εκπρόσωποι: Brian Auger, Jeff Beck, Blood Sweat and Tears, Brand X, Jack Bruce, Bill Bruford, Chicago, Billy Cobham, Colosseum, Chick Corea, Cymande, Miles Davis, Al Di Meola, Ian Gillan,

Herbie Hancock, Shawn Lane, John McLaughlin, Pat Metheny, Jaco Pastorius, Jean Luc Ponty, Cozy Powell, Carlos Santana, Steely Dan, Tonton Macoute και Stomu Yamashta. Στην Ελλάδα αυτός που πρωτοστάτησε (και συνεχίζει να το κάνει) σ' αυτό το ύφος είναι ο εξαιρετικός μπασίστας Γιώργος Φακανάς.

- **Krautrock:** Το Krautrock ήταν η γερμανική έκφανση του Progressive Rock και αποτέλεσε μια από τις σημαντικότερες σκηνές του ιδιώματος. Θα αναφερθούμε παρακάτω εκτενέστερα στη γερμανική σκηνή του Progressive Rock. Τα πιο αξιόλογα ονόματα: A.R. & Machines, Amon Duul, Ash Ra Tempel, Asterix, Bullfrog, Gift, Gila, Lightshine, Mythos...
- **Prog Folk:** Στις αρχές της δεκαετίας του '60 ξεκίνησε μια αναβίωση της Folk μουσικής και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού η οποία γρήγορα συνδέθηκε με ένα κίνημα διαμαρτυρίας, συνήθως αριστερής πολιτικής προελεύσεως. Στην Αμερική αυτό το κίνημα εκφράστηκε μουσικά κυρίως με τον Bob Dylan και τη Joan Baez. Ο Καναδάς επίσης είχε σημαντική συνεισφορά βγάζοντας καλλιτέχνες όπως η Joni Mitchell, ο Leonard Cohen και ο Neil Young. Με αυτούς ως πρωτοπόρους, το Folk Rock άρχισε να μεγαλώνει ως είδος και να αναδεικνύει πολλά ονόματα που του έδωσαν ποικίλες κατευθύνσεις. Συνεχιστής του Bob Dylan, (ο οποίος είχε εν τω μεταξύ στραφεί περισσότερο προς Country Rock φόρμες), φάνηκε ο Σκωτσέζος Donovan συνεχίζοντας την παράδοση των Folk τροβαδούρων. Ο δίσκος που ήταν καθοριστικός για την εξέλιξη του ιδιώματος ήταν το **"Liege & Lief"** (1969) των Fairport Convention όπου το γκρουπ εξηλέκτρισε ορισμένα από τα πιο γνωστά παραδοσιακά Αγγλικά τραγούδια. Σταδιακά οι Folk Rock προσπάθειες γίνονταν όλο και πιο πειραματικές και περιπετειώδεις αγγίζοντας το Progressive Rock. Άλλα γκρουπ στράφηκαν προς την ινδική μουσική και γενικότερα τη μουσική της Ασίας και άλλα προς μεσαιωνικούς ήχους. Όμως εκεί που το Prog Folk (και γενικότερα το Folk Rock) είχε μεγάλη παραγωγή ήταν στην κέλτικη έκφασή του με πολλές μπάντες να προσαρμόζουν ιρλανδικές και σκωτσέζικες μελωδίες σε Rock φόρμες. Άλλες τάσεις ήταν η στροφή προς τη γερμανική Folk, τη μουσική των Άνδεων (**"Inca Rock"** όπως ονομάστηκε) αλλά και την ισπανική Flamenco. Τα σπουδαιότερα συγκροτήματα και καλλιτέχνες είναι τα εξής: Ian Anderson, Blackmore's Night, Tim Buckley, Comus, Dead Can Dance, Holderlin, Horslips, The Incredible String Band, Jethro Tull, Mellow Candle, Parzival, Strawbs, Trees και Werwolf. Στην Ελλάδα πολύ σημαντική είναι η προσπάθεια των Δαιμόνια Νύμφη όπου παίζουν με αντίγραφα αρχαιοελληνικών οργάνων προσπαθώντας να προσεγγίσουν αυτό που υποθέτουμε πως ήταν η αρχαία ελληνική μουσική προσθέτοντας όμως και σύγχρονα και Rock στοιχεία.
- **Prog Related:** Εκτός από τους καλλιτέχνες που κατηγοριοποιήθηκαν στο Progressive Rock και θεωρούσαν και οι ίδιοι τους εαυτούς τους μέρος του μουσικού αυτού κόσμου, υπήρξαν και όλοι εκείνοι που αν και δε διατήρησαν το ύφος αυτό για όλη τους την καριέρα, σίγουρα υπήρξαν στιγμές που δημιούργησαν προοδευτικές μουσικές και κάποιες συγκεκριμένες τους δουλειές ή κομμάτια θεωρούνται εξάισια δείγματα Progressive Rock. Όλοι αυτοί οι καλλιτέχνες θεωρούνται **"Prog Related"**, υπό την έννοια του ότι ακόμη και αν δεν είναι σκληροπυρηνικοί εκπρόσωποι του ιδιώματος, σχετίζονται πολύ στενά με αυτό και κατά κάποιον τρόπο είναι «μουσικά του ξαδέλφια». Πολλές φορές μάλιστα επηρέασαν μουσικούς του Progressive Rock, όπως συνέβη με τις περιπτώσεις των Led Zeppelin, του David Bowie ή των Queen που έθεσαν βάσεις για όλα σχεδόν τα ιδιώματα του Rock. Πράγματι πώς αλλιώς θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει κομμάτια σαν το **"Stairway to Heaven"**, το **"The Man who Sold the World"** ή το **"Bohemian Rhapsody"** αντιστοίχως αν όχι Progressive Rock; Κατ'αναλογία ως Prog Related μπορούν να χαρακτηριστούν όχι μόνο αυτοί που επηρέασαν το Progressive Rock αλλά και όσοι επηρεάστηκαν από αυτό. Ένα άλλο κριτήριο για να

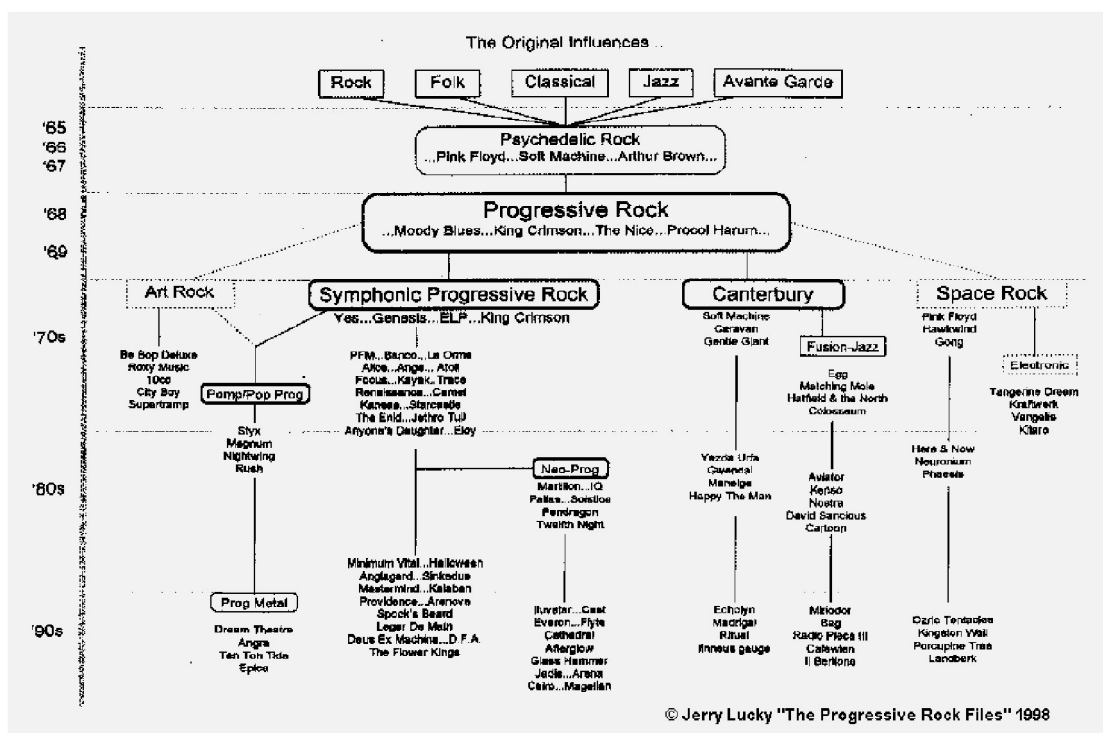
θεωρηθεί κάποιος ως Prog Related ήταν ο τόπος προέλευσής του μιας και το Progressive δεν αναπτύχθηκε ταυτόχρονα σε όλο τον κόσμο και κάποιοι καθυστέρησαν λίγα χρόνια όπως συνέβη στην Αμερική όπου το Progressive ξέσπασε κυρίως στα μέσα των 70's. Μέχρι τότε όμως υπήρχαν μπάντες που προσέγγιζαν λίγο τον Progressive ήχο και μπορούν να θεωρηθούν Prog Related. Ακόμη ως Prog Related θεωρούνται τα μέλη σημαντικών Progressive συγκροτημάτων που συνέχισαν σε solo καριέρα, όπως ο Greg Lake (Emerson Lake and Palmer) και ο David Gilmour (Pink Floyd). Επίσης συγκροτήματα όπως οι Metallica οι οποίοι εμφανίστηκαν στις αρχές των 80's και έπαιζαν Heavy Metal είχαν στη μουσική τους ορισμένα χαρακτηριστικά στοιχεία του πνεύματος του Progressive Rock τα οποία συνδυάζοντάς τα με τα δικά τους μοντέρνα στοιχεία ανανέωσαν το είδος και έδωσαν νέες ιδέες στο προοδευτικό Rock. Κάποιες άλλες περιπτώσεις ήταν αυτές συγκροτημάτων όπως οι Black Sabbath και οι Wishbone Ash που αν και έπαιζαν Hard Rock στην ουσία, διέθεταν πιο σοβαρή θεματολογία, πιο φιλοσοφημένους στίχους και πιο πολύπλοκες συνθέσεις από τους περισσότερους που έπαιζαν ανάλογη μουσική και μπορούν να σχετιστούν με το Progressive. Οι σπουδαιότεροι που έστω και σε κάποια φάση της καριέρας τους σχετίστηκαν με το Progressive Rock ήταν οι: Don Airey, Jon Anderson, Ambrosia, Asia, Black Sabbath, Blue Oyster Cult, David Bowie, Budgie, Kate Bush, David Gilmour, Golden Earring, Ken Hensley, Iron Maiden, Jean Michel Jarre, Journey, Greg Lake, Led Zeppelin, Jon Lord, Magna Carta, Magnum, Nick Mason, Metallica, Alan Parsons, Queen, Rainbow, Steeleye Span, Styx, Symphonic Slam, Titanic, Wishbone Ash και από την Ελλάδα φυσικά ο Βαγγέλης Παπαθανασίου ή Vangelis όπως είναι γνωστός διεθνώς.

- **Progressive Electronic:** Το Ηλεκτρονικό Progressive (το οποίο είναι πολύ κοντά με τη New Age μουσική αλλά και το Krautrock) προέρχεται από τους ηχητικούς πειραματισμούς των τελών της δεκαετίας του '60 και συνιστά μια μουσική περιπέτεια γύρω από τις δυνατότητες της τεχνολογίας και τις προοπτικές που αυτή προσφέρει ως προς τη σύνθεση. Οι δουλειές συνθετών όπως ο Stockhausen και ο John Cage υπήρξαν ο οδηγός. Εδώ ο μουσικός δημιουργεί τους δικούς του ηλεκτρονικούς συνδυασμούς και εξερευνά νέους δρόμους για να μελετήσει τον ήχο. Το αναλογικό synthesizer ήρθε ως η τελευταία εξέλιξη της μουσικής τεχνολογίας τότε (1964) για να αλλάξει το μουσικό τοπίο. Οι μουσικοί δεν αναπαράγουν απλώς τους ήχους που διαθέτουν τα synthesizers αλλά δημιουργούν και δικούς τους, η μουσική τους είναι συχνά μινιμαλιστική με επαναλαμβανόμενα μοτίβα, οι συνθέσεις μακροσκελείς με μια ταξιδιάρικη διάθεση, συχνά παραπέμπουν στο διάστημα είτε θεματολογικά είτε ηχητικά, κυριαρχούν οι ατμόσφαιρες, οι στίχοι και το τραγούδι συνήθως εκλείπουν με τα κομμάτια να είναι instrumentals. Ακόμη και τα υπόλοιπα όργανα που χρησιμοποιούνται, ακουστικά ή ηλεκτρικά, εμπλουτίζονται με πληθώρα εφέ και δημιουργούν πρωτόγνωρα ηχητικά τοπία. Σκοπός της μουσικής αυτής είναι να ανοίξει το μυαλό προς νέους τρόπους ακρόασης, σκέψης και συναισθήματος. Είναι αφιερωμένη σε πολύπλοκες, εγκεφαλικές, συναισθηματικές, παρεμβατικές, ηλεκτρονικές εμπειρίες που λαμβάνουν χώρα μέσα σε κοσμικά, υπερρεαλιστικά ή μινιμαλιστικά ηχοτοπία. Εδώ αξιόλογο έργο παρουσιάζουν οι: Caldera, Cybotron, Brian Eno, Kraftwerk, Klaus Schulze, Tangerine Dream...
- **Proto Prog:** Το Proto Prog αναφέρεται στις πρώιμες μέρες του Progressive Rock, τότε που το είδος γεννιόταν. Περιλαμβάνει μπάντες που σχηματίστηκαν και κυκλοφόρησαν δίσκους πριν το Progressive Rock καθιερωθεί ως ξεχωριστό γένος του Rock. Το κοινό στοιχείο σε όλους αυτούς τους καλλιτέχνες είναι το ότι διέθεταν ένα ή περισσότερα στοιχεία του Progressive Rock και ακόμη και αν δε θεωρούνται ως καθαροί εκπρόσωποι του είδους, έπαιζαν αναμφισβήτητα ένα πολύ σημαντικό

ρόλο στην εξέλιξή του. Ουσιαστικά όσοι ανήκουν στην κατηγορία του Proto Prog ήταν στο ενδιάμεσο στάδιο μεταξύ του ψυχεδελικού και του Progressive Rock και γι αυτό είναι εμφανέστατα τα στοιχεία της ψυχεδέλειας στο έργο τους. Μερικά από τα συγκροτήματα αυτά στην πορεία εξελίχθηκαν σε 100% Progressive συγκροτήματα, ενώ άλλα συνέχισαν το δρόμο τους, έχοντας όμως σημαντική συνεισφορά τη διαμόρφωση του προοδευτικού Rock. Εδώ θα βρούμε σημαντικά ονόματα όπως: The Beatles, Arthur Brown, Deep Purple, Doors, Jimi Hendrix, Iron Butterfly, Jefferson Airplane, Spooky Tooth, Vanilla Fudge και The Who μεταξύ άλλων.

- **Psychedelic/Space Rock:** Οι ρίζες του Progressive Rock βρίσκονται στην ψυχεδελική κουλτούρα της δεκαετίας του '60. Οι μουσικοί άρχισαν τότε να πειραματίζονται με νέες ηχητικές προκλήσεις ενώ οι δομές των κομματιών τους άρχισαν να γίνονται όλο και πιο ελεύθερες. Εισήγαγαν στοιχεία από τη Jazz και από την ανατολική μουσική και αξιοποίησαν στο studio τις νέες τεχνολογίες καθώς μπάντες όπως οι Cream ή ο Jimi Hendrix προέβαιναν σε ατελείωτους αυτοσχεδιασμούς στις ζωντανές εμφανίσεις τους. Ορισμένα γκρουπ προχώρησαν σε Progressive δρόμους και φόρμες ενώ άλλα έμειναν σταθερά στον ψυχεδελικό ήχο. Η ψυχεδελική κουλτούρα όμως επηρέασε σχεδόν όλη τη νεανική κουλτούρα του δυτικού κόσμου και επομένως και όλες τις εκφάνσεις του Rock και κατ'επέκτασιν και του Progressive Rock. Το βρετανικό κίνημα της ψυχεδέλειας επηρέασε ειδικά τους Γερμανούς καλλιτέχνες οι οποίοι δημιούργησαν τη δική τους σκηνή που ονομάστηκε Krautrock και στην οποία διακρίνουμε πάρα πολλά στοιχεία αυτού που έμελλε να ονομαστεί Space Rock ήχος. Επομένως το Space Rock οφείλει κατά πολύ την ύπαρξή του στην ψυχεδέλεια. Στο Space Rock κυριαρχούν επαναλαμβανόμενα μοτίβα που σχεδόν υπνωτίζουν τον ακροατή, ηλεκτρονικά και ατμοσφαιρικά ηχοτοπία, τα synthesizers με τους περιέργους και διαστημικούς ήχους τους, οι κιθάρες που παίζονται συνήθως με την τεχνική του glissando (γλιστρήματος) και με εφέ καθυστέρησης ή ηχούς (delay/echo effects) και αρκετά συχνά συναντώνται οι Reggae ρυθμοί. Στις συναυλίες των Space Rock συγκροτημάτων σημαντικό ρόλο παίζουν οι φωτισμοί, τα lightshows που στοχεύουν να δημιουργήσουν εξώκοσμες ατμόσφαιρες ενώ στους δίσκους τους θα υπάρχει τουλάχιστον ένα μακροσκελέστατο κομμάτι, άνω των δέκα λεπτών σε διάρκεια, που θα βασίζεται σε ένα κύριο θέμα με τις διάφορες παραλλαγές του. Τα θέματα, οι εικόνες, οι τίτλοι των κομματιών και των δίσκων αναφέρονται σε κοσμικά θέματα. Το απόλυτο Space Rock album θεωρείται το **"Space Ritual"** (1973) των Hawkwind όπου το συγκρότημα συνεργάστηκε με τον σπουδαίο συγγραφέα επιστημονικής φαντασίας Michael Moorcock χρησιμοποιώντας στίχους του, τους οποίους απαγγέλει ένας αφηγητής υπό ένα μουσικό χαλί από ήχους synthesizer. Οι Pink Floyd επίσης σε πολλά σημεία της καριέρας τους έπαιξαν Space Rock, οι Γερμανοί Gongschnitt όρισαν και αυτοί το ιδίωμα με το δίσκο τους **"Solar Music"** (1978), το ίδιο και οι Eloy, οι Gong και στην αρχή της καριέρας τους οι Ufo. Σημαντικότεροι οι: Camel, Ego on the Rocks, Eloy, Far East Family Band, Flower Travellin' Band, Hawkwind, Laghonia, Nektar, Ozric Tentacles, Pink Floyd και Sweet Smoke. Στην Ελλάδα το είδος είχε αρκετή επιτυχία με πολύ αξιόλογα σχήματα όπως οι Will-o-the-Wisp, Τα Παιχνίδια του Ήλιου, οι Purple Overdose και οι σημαντικότεροι Plj Band.
- **Rock Progressivo Italiano:** Πρόκειται για την ιταλική σκηνή του Progressive Rock η οποία υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική και με την οποία θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα παρακάτω. Εδώ θα αρκεστούμε να αναφέρουμε λίγα ονόματα μόνο: Delirium, Goblin, Jacula, Osanna, Premiata Forneria Marconi, Semiramis και οι Area στους οποίους μεγαλούργησε ο Έλληνας τραγουδιστής Demetrio Stratos.
- **Symphonic Prog:** Το Συμφωνικό Progressive είναι ίσως το πιο κλασικό γένος του Progressive Rock. Το όνομά του το πήρε όχι επειδή οι καλλιτέχνες αυτοί έγραφαν

κατ'ανάγκη συμφωνίες αλλά από το γεγονός πως η μουσική που το επηρέασε εκτελείτο συνήθως από Συμφωνικές Ορχήστρες. Τα κύρια χαρακτηριστικά του είναι: Η μείξη στοιχείων από διαφορετικά είδη, οι πολύπλοκοι ρυθμοί, η έντονη παρουσία των πλήκτρων, οι φιλοσοφημένοι στίχοι που ασχολούνται συνήθως με θέματα της λογοτεχνίας του φανταστικού, επιστημονικής φαντασίας αλλά και με πολιτικά θέματα, η μη εμπορική προσέγγιση της μουσικής δημιουργίας, οι μεγάλες διάρκειες των μουσικών κομματιών και οι επιρροές από την Κλασική μουσική και γενικότερα τη μουσική ορχήστρας. Πολλά σόλο στα πλήκτρα μπορούν να θυμίσουν τον Johan Sebastian Bach ενώ ορισμένες μελωδίες θα μπορούσαν να ανήκουν στον Handel. Τα διάφορα συγκροτήματα πάντως ήταν επηρεασμένα και από διαφορετικές περιόδους της Κλασικής Μουσικής. Έτσι για παράδειγμα οι Yes και οι Genesis ήταν επηρεασμένοι από τη Μπαρόκ και την Κλασική περίοδο ενώ οι Emerson Lake & Palmer ήταν σαφώς πιο κοντά στο Ρομαντισμό και σε πιο σύγχρονους συνθέτες όπως ο Mussorgsky, ο Korsakov και ο Bartok. Η ακμή του είδους ξεκινά το 1969 και κράτησε μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '70 όπου εμφανίστηκε το Neo Progressive το οποίο ενσωμάτωσε πιο εμπορικά και mainstream στοιχεία στον ήχο του. Υπήρξε όμως μια αναβίωση του Symphonic Prog στη δεκαετία του '90. Τα σπουδαία ονόματα του Symphonic Prog ήταν οι: Anyone's Daughter, Asia Minor, Camel, Cressida, Druid, Emerson Lake & Palmer, Ethos, Fantasy, Focus, Genesis, Gothic, Grottschnitt, Kansas, Nautilus, Nice, Novalis, Pell Mell, Renaissance, Spock's Beard, Starcastle, Yes και φυσικά το μεγαλύτερο ελληνικό συγκρότημα των Aphrodite's Child...



Εικόνα 20: Ένα ενδεικτικό γενεαλογικό δέντρο του Progressive Rock

12). Τα Εξώφυλλα

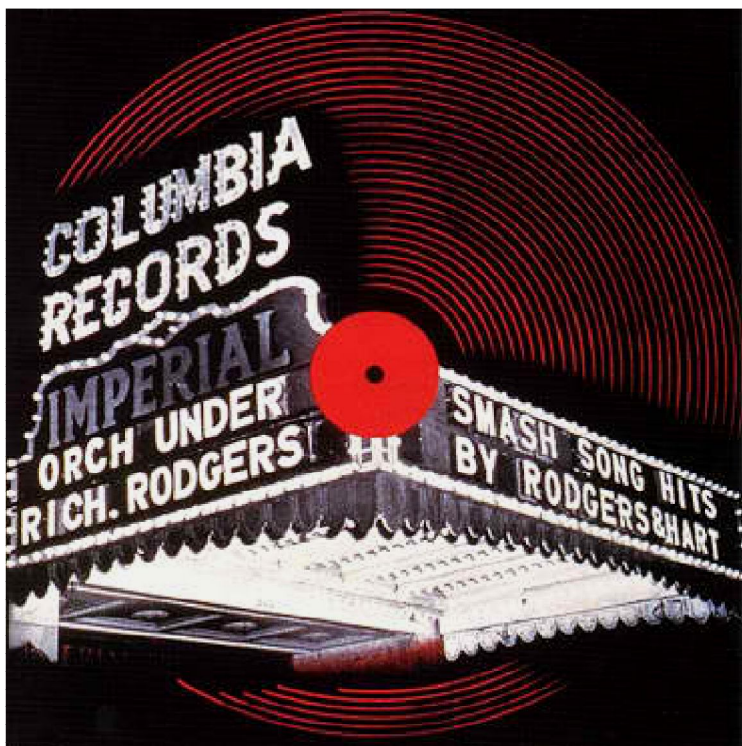
12.1) Η Σημασία του Εξωφύλλου

Μέσα στη μακραίωνη ιστορία των τεχνών, του πνευματικού κόσμου και των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων, πολλές φορές δύο διαφορετικοί τρόποι έκφρασης, δύο κόσμοι ήρθαν σε επαφή είτε για να δώσουν κάτι νέο, είτε για να συμπληρώσουν ο ένας τον άλλο σε ένα αδιαίρετο σύνολο. Τα παραδείγματα πολλά, αφού μπορούμε να σκεφτούμε τη συνάντηση της λογοτεχνίας με όλες τις άλλες τέχνες, τη σύμπραξη μουσικής-κινηματογράφου ή την όπερα που αποτελεί το είδος με τις περισσότερες τέχνες να συνδυάζονται. Μία λοιπόν από τις πιο καινοφανείς ίσως αλλά και πιο συνηθισμένες πλέον περιπτώσεις όπου ένα είδος τέχνης συνοδεύει ένα άλλο είναι αυτή των δίσκων μουσικής.

Πραγματικά η μουσική πάντα φλέρταρε με την εικόνα και την εικονοποίηση. Αρκεί να σκεφτούμε από αρχαιοτάτων χρόνων τη σύνδεση του χορού με τη μουσική, όπου ο χορός εκτός από σωματική μετάφραση των συναισθημάτων που η μουσική γεννούσε, αποτελούσε και οπτικό θέαμα, ένα τρόπον τινά μήνυμα στους ακροατές-θεατές που ενίσχυε το μουσικό φαινόμενο. Στην πορεία των αιώνων, άλλοτε η εικόνα εξυπηρέτησε τη μουσική και άλλοτε η μουσική την εικόνα. Κινηματογράφος, θέατρο, βιντεοκλίπ είναι οι πιο προφανείς καταστάσεις όπου κάτι τέτοιο συνέβαινε. Σ' αυτή τη λίστα φυσικά, δικαιωματικά ανήκουν και τα εξώφυλλα που στόλιζαν και συνόδευαν την κυκλοφορία δίσκων μουσικής. Η εικαστική δημιουργία ήρθε όχι μόνο για να ομορφύνει το μουσικό περιεχόμενο, αλλά πολλές φορές για να αποτελέσει και η ίδια ισάξια καλλιτεχνική πρόταση με μηνύματα εξίσου δυνατά, εξίσου σημαντικά, πολλές φορές αποτελώντας και καλλιτεχνικό έργο που κατάφερε να διαγράψει αυτόνομη πορεία.

Στα πρώιμα στάδια του βινυλίου, στη δεκαετία του 1920, οι δίσκοι πωλούντο συνήθως μέσα σε ένα καφέ χαρτονένιο περίβλημα που πάνω του ήταν απλώς τυπωμένο το όνομα του παραγωγού ή του καταστήματος ενώ η συσκευασία είχε ένα κυκλικό κόψιμο στη μέση που επέτρεπε να φανεί το λογότυπο της δισκογραφικής εταιρείας. Αυτό συνεχίστηκε με μικροπαραλλαγές για αρκετά χρόνια μέχρι το 1938 που η δισκογραφική Columbia προσέλαβε τον Alex Steinweiss, έναν γραφίστα, ο οποίος θεωρείται ως ο εμπνευστής του καλλιτεχνικού εξωφύλλου και αντικατέστησε τα υποτυπώδη μέχρι τότε καλύμματα. Μετά την επιτυχία του Steinweiss και οι λοιπές δισκογραφικές επιχειρήσαν να ακολουθήσουν τον ίδιο δρόμο. Γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1940 σχεδόν όλες οι κυκλοφορίες είχαν κάποιο εξώφυλλο που είτε ήταν αναπαραγωγή κάποιου ήδη γνωστού έργου τέχνης ή αποτελούσε πρωτότυπη ιδέα.

Το μέγεθος του παραδοσιακού δίσκου βινυλίου ευνοούσε τέτοιες δημιουργίες γιατί έμοιαζε με ένα μικρό πίνακα. Αργότερα με την εμφάνιση του συμπιεσμένου δίσκου ακτίνας (cd), τα εξώφυλλα των δίσκων έχασαν κάτι από τη «μαγεία» τους λόγω του μικρού τους μεγέθους. Αντίστοιχα, όμως, δόθηκε μεγάλη σημασία σε λοιπά στοιχεία της κυκλοφορίας, όπως το συνοδευτικό βιβλιαράκι (booklet) με στίχους, φωτογραφίες και άλλες πληροφορίες καθώς και σε άλλα θέματα συσκευασίας, παρουσίασης και marketing. Σήμερα ειδικά, που ο δίσκος βινυλίου έχει περιέλθει στην κατηγορία των φετιχιστικών αντικειμένων, υπό την έννοια του ότι απευθύνεται σε συλλέκτες, εκτός από την αδιαμφισβήτητη πολύ καλή ποιότητα ήχου που προσφέρει είναι ακριβώς και το εξώφυλλό του που αποτελεί πόλο έλξης για τους επίδοξους αγοραστές.



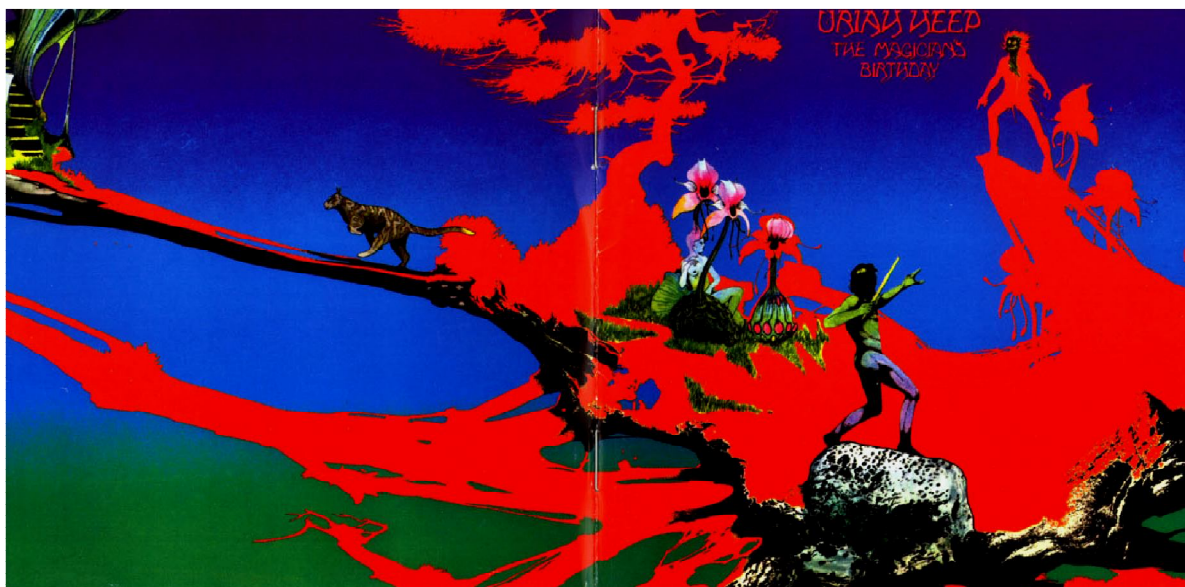
Εικόνα 21: Alex Steinweiss “Smash Song Hits by Rodger & Hart” (1938) - Το πρώτο καλλιτεχνικό εξώφυλλο δίσκου που δημιουργήθηκε...

Από τη στιγμή λοιπόν που το εξώφυλλο ενός δίσκου έγινε μια ξεχωριστή και σημαντική υπόθεση, υπήρξαν διάφορες τάσεις σε αυτόν το χώρο, ανάλογα βέβαια και με το είδος της μουσικής ή την εκάστοτε δισκογραφική εταιρεία. Η πιο κλασική περίπτωση είναι αυτή της φωτογραφίας του καλλιτέχνη, είτε απλή, είτε σε κάποιο πιο σύνθετο φόντο υπηρετώντας μια κεντρική ιδέα (concept). Πολλές φορές χρησιμοποιήθηκαν ήδη γνωστά έργα από όλο το φάσμα της ιστορίας της τέχνης, με ορισμένους από τους πιο διάσημους πίνακες να κοσμούν τους δίσκους. Αλλά όσον αφορά τις πρωτότυπες ιδέες μερικοί από τους πιο σημαντικούς φωτογράφους, ζωγράφους και γραφίστες επιστρατεύθηκαν κατά καιρούς για να προσφέρουν τις δικές τους δημιουργίες και να δημιουργήσουν μνημειώδη εξώφυλλα που πολλές φορές είναι γνωστά σε όλους ακόμα και αν δεν έχουν ακούσει ποτέ το συγκεκριμένο δίσκο. Και στην Ελλάδα έχουμε πλήθος τέτοιων παραδειγμάτων, ειδικά την εποχή της άνθησης της έντεχνης λαϊκής μουσικής, με ζωγράφους όπως ο Τσαρούχης, ο Μόραλης, ο Φασιανός να φτιάχνουν εξώφυλλα για συνθέτες όπως ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Γιάννης Γλέζος, ή ο Θάνος Μικρούτσικος.

Στο διεθνή χώρο ανάμεσα σε όλους αυτούς τους καλλιτέχνες που άφησαν το αποτύπωμά τους οι πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις ήταν αυτές του καλλιτέχνη Roger Dean και της εταιρείας Hipgnosis που δραστηριοποιήθηκαν κυρίως τη δεκαετία του '70, μια δεκαετία που υπήρξε χρυσή τόσο ως προς τη μουσική της παραγωγή όσο και ως προς τις εικαστικές δημιουργίες που συνόδευαν τους δίσκους. Δεν είναι τυχαίο που το είδος της μουσικής με το οποίο ασχολήθηκαν ήταν η Rock μουσική, που με το ξέσπασμά της στη δεκαετία του '60 αποτέλεσε όχι μόνο ένα μουσικό φαινόμενο αλλά και σημαία των κοινωνικών επαναστάσεων, ενώ στη δεκαετία του '70 και ιδίως με την εμφάνιση του Progressive Rock, απέκτησε σχεδόν φιλοσοφικές διαστάσεις. Η Rock μουσική, ίσως περισσότερο από κάθε άλλο γένος μουσικής, έδωσε σ' εκείνα τα χρόνια πολύ μεγάλη σημασία στο εξώφυλλο του δίσκου καθιστώντας το κύριο συστατικό κάθε δισκογραφικής κυκλοφορίας και αδιαίρετο μέρος της καλλιτεχνικής πρότασης που το κάθε συγκρότημα ή καλλιτέχνης κατέθετε.

12.2 10 Roger Dean και η Fantasy Προέγγιση

Ο Roger Dean είναι ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες που καταπιιάστηκαν με την τέχνη του εξωφύλλου. Είναι εκφραστής του ηρωικού, fantasy στοιχείου στις δουλειές του, κάτι που έδενε απόλυτα με τις μουσικές των συγκροτημάτων με τα οποία συνεργαζόταν. Πράγματι μπάντες όπως οι Asia, οι Yes και οι Uriah Heep μεταξύ άλλων, που είχαν πολύ έντονο το επικό στοιχείο στις δουλειές τους και επιρροές από τη λογοτεχνία, τη μυθολογία και τη θεματολογία από το χώρο του φανταστικού βρήκαν στο πρόσωπο του Roger Dean τον κατάλληλο άνθρωπο για το artwork των δίσκων τους. Τα τοπία του είναι ονειρικά, ανήκουν σε έναν κόσμο παραμυθιού. Κυριαρχούν μεγάλοι σχηματισμοί βράχων, ιπτάμενα νησιά, ιδιόμορφη χλωρίδα, φανταστικοί δράκοι και θηρία. Είναι καλλιτέχνης ορόσημο για όλη τη fantasy art και είχε μεγάλη παραγωγή σε εξώφυλλα ενώ συνεχίζει μέχρι και σήμερα να δημιουργεί. Ασχολήθηκε επίσης με τα videogames σχεδιάζοντας ορισμένα, μεταξύ των οποίων και το καινούριο λογότυπο του Tetris, όπως επίσης ασχολήθηκε και με αρχιτεκτονικά σχέδια.



Εικόνα 22: Uriah Heep *"The Magician's Birthday"* (1972). Εξώφυλλο του Roger Dean.

Στο ίδιο μήκος κύματος κινήθηκαν και πολλά άλλα συγκροτήματα και καλλιτέχνες συνήθως της Hard και Progressive Rock μουσικής που διάλεξαν για τα εξώφυλλά τους έργα που εμπίπτουν στην κατηγορία της Fantasy Art. Μιας τέχνης δηλαδή που απεικονίζει μαγικά ή υπερφυσικά θέματα, ιδέες, πλάσματα και τοπία, δράκους, μάγους και νεράιδες και εμπνέεται από αρχαίους μύθους και θρύλους αλλά και από τη λογοτεχνία και το καλλιτεχνικό κίνημα του ρομαντισμού. Δύο από τα χαρακτηριστικότερα εξώφυλλα της δεκαετίας του '70 με εμφανές το μυθολογικό-φανταστικό στοιχείο είναι τα ακόλουθα:



Εικόνα 23: Judas Priest "Sad Wings of Destiny" (1976). Εξώφυλλο του Patrick Woodroffe.



Εικόνα 24: Rainbow "Rising" (1976). Εξώφυλλο του Ken Kelly

12.3) Hipgnosis

Παραθέσαμε αυτές τις λίγες πληροφορίες για να δείξουμε τη μία κύρια τάση στη δεκαετία του '70 και στο χώρο του Hard και Progressive Rock εκείνης της εποχής. Η άλλη σημαντική τάση ήταν αυτή της καλλιτεχνικής φωτογραφίας με σημαιοφόρο την εταιρεία Hipgnosis. Η βρετανική Hipgnosis υπήρξε η σημαντικότερη εταιρεία δημιουργίας εξωφύλλων για το διάστημα 1968-1982 κατά το οποίο και έδρασε. Στην πραγματικότητα η Hipgnosis δεν ήταν παρά το αποτέλεσμα της συνεργασίας τριών σημαντικών γραφιστών και φωτογράφων: του Storm Thorgerson, του Aubrey Powell και του Peter Christopherson. Ξεκίνησαν σχεδιάζοντας το εξώφυλλο για τον δεύτερο δίσκο των Pink Floyd, *“Saucerful of Secrets”*, με τους οποίους είχαν φιλικές σχέσεις. Σταδιακά έκαναν και άλλες δουλειές, ώσπου ξεκίνησαν επαγγελματική συνεργασία με τη δισκογραφική εταιρεία EMI. Καθώς η Hipgnosis είχε επιτυχία και το όνομά της μεγάλωνε κατάφεραν να χτίσουν το δικό τους studio και να προσλάβουν και άλλο προσωπικό. Το όνομα Hipgnosis προέρχεται από τη σύνθεση των λέξεων *“hip”* (μοδάτος, μοντέρνος) και *“gnosis”* (γνώση-εδώ με την έννοια της αρχαίας μυστικιστικής γνώσης). Το όνομα παρέπεμπε ηχητικά στη λέξη *“hypnosis”* (ύπνωση) ενώ δημιουργούσε και αυτή την αντίφαση μεταξύ του νέου, της μόδας και της αρχαίας γνώσης¹⁴.

Η προσέγγιση της Hipgnosis ήταν καθαρά προσανατολισμένη στη φωτογραφία ενώ πρωτοστάτησε στη χρήση καινοτόμων τεχνικών. Πιο συγκεκριμένα, οι σουρεαλιστικές, προσεκτικά σχεδιασμένες στη λεπτομέρειά τους φωτογραφίες τους (χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες του σκοτεινού θαλάμου, πολλαπλές στάσεις, ρετουσάρισμα με μικροψεκαστήρα και μηχανικές τεχνικές αποκόλλησης και επικόλλησης) ήταν ο προάγγελος αυτού που πολύ αργότερα θα ονομαζόταν photoshop. Η Hipgnosis χρησιμοποιούσε κυρίως κάμερες Hasselblad μεσαίου φορμά. Τα εξώφυλλα της Hipgnosis ξεχώριζαν για το καυστικό χιούμορ τους, κάνοντας πολλές φορές οπτικά «λογοπαίγνια». Άλλο ένα σήμα κατατεθέν της εταιρείας ήταν πως πολλά από τα εξώφυλλά τους έλεγαν ιστορίες που σχετιζόνταν άμεσα με τους στίχους ή τον τίτλο του δίσκου «παίζοντας» με λογοπαίγνια και δίσημες λέξεις. Τα αντικείμενα τοποθετούνταν εκτός του συνηθισμένου τους πλαισίου, μέσα σε απέραντους χώρους, κάνοντας έτσι απροσδόκητα την εμφάνισή τους, ενώ τονίζονταν με αυτό τον τρόπο η ομορφιά τους. Ακόμη οι Thorgerson και Powell, συχνά χρησιμοποιούσαν μοντέλα σαν ηθοποιούς και έστηναν τις φωτογραφίες τους με εντελώς θεατρικό τρόπο ενώ σχεδόν ποτέ δε χρησιμοποιούσαν φωτογραφίες των καλλιτεχνών στο εξώφυλλο. Πολλά από τα εξώφυλλα της Hipgnosis περιελάμβαναν λογότυπα και εικόνες σχεδιασμένα με πένα και μελάνι (από το γραφίστα George Hardie), αυτοκόλλητα, εσωτερικά περιβλήματα και άλλα πρόσθετα.

Τελικώς η Hipgnosis έκλεισε το 1983, αφού προηγουμένως είχε επεκταθεί και στο χώρο της διαφήμισης. Από τους τρεις ιδρυτές της μόνο ο Storm Thorgerson εξακολούθει να δημιουργεί στο χώρο του εξωφύλλου, συνεχίζοντας στο ίδιο στυλ και μεταφέροντας το δημιουργικό πνεύμα της Hipgnosis ως το σήμερα.

Αξίζει να αναφέρουμε ορισμένα από τα εξώφυλλα της Hipgnosis μιας και η συμβολή της στην εικαστική πλευρά του Progressive Rock υπήρξε σημανίνοσα...

¹⁴ Thorgerson Storm, *“Walk Away Rene: An ABC of the Work Of Hipgnosis”*, A&W Visual Library, 1978, p.87

Dark Side of the Moon (1973)



Εικόνα 25: Pink Floyd "Dark Side of the Moon" (1973)

Το εξώφυλλο για το **“Dark Side of the Moon”** των Pink Floyd ήταν μια από τις κορυφαίες δουλειές της Hipgnosis. Εκτός της τεράστιας μουσικής αξίας που έχει ο δίσκος, είναι και σημείο αναφοράς για το artwork του. Η Hipgnosis είχε προτείνει στο συγκρότημα επτά διαφορετικά εξώφυλλα και το συγκεκριμένο που τελικά επιλέχθηκε ήταν η ομόφωνη επιλογή και των τεσσάρων μουσικών. Το σχέδιο συμβολίζει τρία στοιχεία: τους εντυπωσιακούς φωτισμούς που η μπάντα χρησιμοποιούσε στη σκηνή, τους στίχους του album και την επιθυμία του πληκτρά Richard Wright για ένα απλό αλλά έντονο σχέδιο. Το φάσμα που δημιουργείται από το φως που διέρχεται το πρίσμα διατρέχει όλο το εσωτερικό του καλύμματος του δίσκου και καταλήγει σε ένα άλλο πρίσμα στο οπισθόφυλλο¹⁵. Στο εσωτερικό το φάσμα φωτός παίρνει τη μορφή καρδιογραφήματος, παραπέμποντας στους χτύπους καρδιάς που ακούγονται στο ξεκίνημα του δίσκου και επανέρχονται καθ’όλη τη διάρκειά του. Το εξώφυλλο κατέστη κλασικό και αντικατόπτριζε πλήρως τη μουσική κατεύθυνση του γκρουπ. Η εκτεταμένη χρήση των synthesizers και άλλων πειραματικών ήχων έδιναν μια πιο τεχνολογική υφή στη μουσική. Το σχεδόν ψυχρό εξώφυλλο απέπνεε και αυτό μια τεχνολογική αίσθηση, ενώ ο μετασχηματισμός του φωτεινού φάσματος σε καρδιοχτύπι ενίσχυε αυτή την ιδέα της συνύπαρξης του μηχανικού στοιχείου με το ανθρώπινο.

¹⁵ Schaffner Nicolas, *“Saucerful of Secrets: The Pink Floyd Odyssey”*, Harmony Books, 1991, p.165

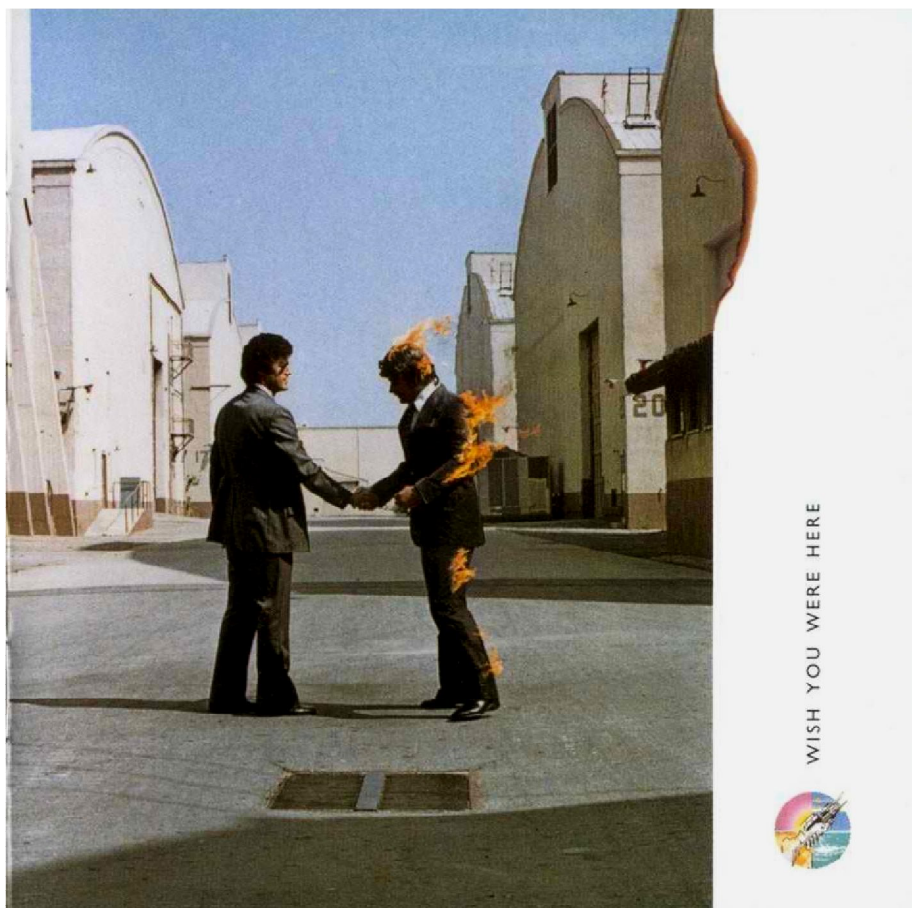
Houses of the Holy (1973)



Εικόνα 26: Led Zeppelin "Houses of the Holy" (1973)

Για το εξώφυλλο του **“Houses of the Holy”** των Led Zeppelin η έμπνευση ήρθε από το μυθιστόρημα του Arthur Clarke, **“Childhood’s End”**. Στο τέλος του μυθιστορήματος όλα τα παιδιά συγκεντρώνονται σε ένα χώρο και περιμένουν να αναληφθούν στο διάστημα. Τη φωτογραφία τράβηξε ο Aubrey Powell ενώ η φωτογράφιση διεξήχθη στη Βόρεια Ιρλανδία και κράτησε δέκα ημέρες. Οι λήψεις γινόντουσαν νωρίς το πρωί με την αυγή ή το απόγευμα με το ηλιοβασίλεμα προκειμένου να επιτευχθεί ο κατάλληλος φωτισμός, αλλά το επιθυμητό αποτέλεσμα δεν ερχόταν εξαιτίας της συννεφιάς και της συνεχούς βροχής. Τα δύο παιδιά που χρησιμοποιήθηκαν σα μοντέλα, δύο αδέρφια, η Samantha και ο Stefan Gates, έπρεπε κάθε πρωί να ήταν έτοιμα στις 4.00. Είχαν βάψει τα σώματά τους ασημένια και τα μαλλιά τους χρυσά για να δοθεί στις φωτογραφίες μια αίσθηση επιστημονικής φαντασίας. Γυμνά, σκαρφάλωναν το βραχύδες τοπίο κάτω από έναν επιβλητικό και αποκαλυπτικό πορτοκαλί ουρανό. Τελικά ο Powell αποφάσισε να βγάλει μόνο ασπρόμαυρες φωτογραφίες των δύο παιδιών, οι οποίες εκτυπώθηκαν σε πολλά αντίτυπα για να δημιουργήσουν το εφέ των έντεκα παιδιών που διακρίνονται στο εξώφυλλο. Οι συνθήκες της φωτογράφισης ήταν αρκετά δύσκολες και δε βοηθούσαν καθόλου αλλά με κάποιες παρεμβάσεις αργότερα δημιουργήθηκε ένα εντυπωσιακότατο εξώφυλλο. Όπως συνέβη και με τον προηγούμενο δίσκο των Led Zeppelin, καμία πληροφορία δεν αναγραφόταν στο εξώφυλλο, ούτε τίτλος, ούτε όνομα καλλιτέχνη. Το 1974, το album προτάθηκε για βραβείο Grammy στην κατηγορία του καλύτερου εξωφύλλου και θεωρείται ένα από τα καλύτερα εξώφυλλα στην ιστορία της σύγχρονης μουσικής.

Wish You Were Here (1975)



Εικόνα 27: *Pink Floyd "Wish You Were Here" (1975)*

Το **“Wish You Were Here”** κυκλοφόρησε σε μια από τις πιο πλούσιες συσκευασίες που συνόδευσαν ποτέ ένα album. Ο Storm Thorgerson έδωσε πολύ μεγάλη σημασία στους στίχους και κατέληξε πως το κύριο θέμα που διέπνεε όλο το δίσκο ήταν αυτό της απουσίας¹⁶. Στους στίχους δύο κομματιών, στα **“Welcome to the Machine”** και **“Have a Cigar”**, που αναφέρονται στη σκληρή και κυνική όψη της μουσικής βιομηχανίας, περιγράφεται μια χειραψία, που πολλές φορές είναι μια τυπική χειρονομία χωρίς κανένα συναίσθημα. Γι αυτό και ο George Hardie σχεδίασε ένα αυτοκόλλητο με δύο μηχανικά χέρια να δίνουν μια χειραψία, το οποίο τοποθετήθηκε στη δεξιά πλευρά του εξωφύλλου. Η κύρια φωτογραφία του δίσκου πήγαζε από την ιδέα ότι οι άνθρωποι τείνουν να κρύβουν τα πραγματικά τους συναισθήματα, από φόβο μήπως «καούν». Έτσι, η εικόνα δείχνει δύο επιχειρηματίες να δίνουν τα χέρια, ενώ ο ένας από αυτούς φλέγεται. Επίσης στη μουσική βιομηχανία ήταν συνήθης ο όρος «κάψιμο», για να εκφράσει τις περιπτώσεις που οι καλλιτέχνες δεν πληρώνονταν για τα πνευματικά τους δικαιώματα. Η φωτιά που βλέπουμε στη φωτογραφία είναι πραγματική. Για τις ανάγκες της φωτογράφισης χρησιμοποιήθηκαν δύο κασκαντέρ όπου ο ένας φορούσε πυρίμαχη στολή κάτω από το κοστούμι του, κουκούλα και περούκα.

¹⁶ Schaffner Nicolas, *“Saucerful of Secrets: The Pink Floyd Odyssey”*, Harmony Books, 1991, p.190

13). Συναυλίες και Εικηνική Παρουσία:

Οι συναυλίες των Progressive Rock σχημάτων είχαν έντονες επιρροές από την ψυχεδέλεια. Πράγματι οι μπάντες του ψυχεδελικού Rock πειραματίζονταν στις συναυλίες τους με ειδικά light shows που παρέπεμπαν στις εμπειρίες από τη χρήση του LSD και βασίζονταν στο φαινόμενο της «συναισθησίας» που προέκυπτε από το παραισθησιογόνο ναρκωτικό, της «ικανότητας» δηλαδή κανείς να «βλέπει» τους ήχους ως χρώματα. Στο χώρο του Progressive οι πρώτοι που ενέταξαν σοβαρά τα light shows στις συναυλίες τους ήταν οι Pink Floyd οι οποίοι ήδη από τις πρώιμες ημέρες τους χρησιμοποιούσαν πολλά φώτα, προβολές με slides, ατμοσφαιρικούς ήχους ως εφέ και σπρέι χρωμάτων που άδειαζαν επάνω στη σκηνή. Η διαφορά τους με άλλες σύγχρονες τους μπάντες οι οποίες είχαν παρόμοια shows, όπως οι Grateful Dead και οι Jefferson Airplane, ήταν πως ενώ αυτές μίσθωναν κάποιον για να τους φτιάξει τα συναυλιακά εφέ, οι Pink Floyd τα σχεδίαζαν μόνοι τους και κατ'αυτόν τον τρόπο το δικό τους show ήταν πολύ πιο δεμένο με το μουσικό περιεχόμενο¹⁷. Αυτά συνέβαιναν στα τέλη της δεκαετίας του '60 και καθώς η νέα δεκαετία έμπαινε, η αντίληψη της συναυλίας ως ένα συνολικό φαινόμενο ήχου και εικόνας, είχε πλέον καθιερωθεί και οι σπουδαιότερες μπάντες προσέφεραν πραγματικά εντυπωσιακά shows από κάθε άποψη.

Το Progressive Rock, όπως ήδη έχουμε αναφέρει έφερε τα synthesizers στο προσκήνιο με τρόπο που κανένα άλλο είδος μουσικής δεν το είχε κάνει. Παρομοίως ήταν πρωτοπόρο και στην αντίληψη της συναυλίας ως κάτι παραπάνω από μια απλή μουσική παρουσίαση αλλά σα μια σύνθετη οπτικοακουστική εμπειρία. Έτσι παραδειγματικά, στις συναυλίες των Emerson Lake and Palmer (ELP) στα '70's σε κάποιο σημείο της συναυλίας το Moog synthesizer του Keith Emerson εκρήγνυτο και το εφέ ενισχυόταν από ένα σύννεφο καπνού που έβγαινε από το υποτιθέμενα κατεστραμμένο όργανο, το πιάνο υπερυψωνόταν της σκηνής και ο Emerson φαινόταν να παίζει αιωρούμενος, τα τύμπανα του Carl Palmer περιστρέφονταν κατά 360 μοίρες κατά τη διάρκεια του σόλο του εκτοξεύοντας φώτα laser προς το κοινό, ενώ όταν έπαιζαν μια διασκευή τους στο γνωστό χριστουγεννιάτικο τραγούδι, **“Silent Night”** χιόνι έπεφτε από την οροφή. Οι Pink Floyd πάλι είχαν γιγαντώσει τα shows τους και στην περιοδεία για το **“Dark Side of the Moon”** κανείς θα έβλεπε ξηρό πάγο να πέφτει από την οροφή, πυρσούς να ανάβουν, ένα αεροπλάνο να πέφτει πάνω στη σκηνή και να διαλύεται με μια έκρηξη, ένα τεράστιο μπαλόνι που προσομοίωνε το φεγγάρι να αιωρείται πάνω από τα κεφάλια των θεατών, χρωματιστή ομίχλη και καθρέφτες που έστελναν ακτίνες φωτός στο κοινό. Οι Pink Floyd έφτασαν στο απόγειό τους όμως κατά την περιοδεία για το **“The Wall”** όπου στο πρώτο μέρος της συναυλίας ένας τεράστιος τοίχος χτίζεται επάνω στη σκηνή για να γκρεμιστεί στο τέλος. Καθώς ο τοίχος χτίζεται, η μπάντα παίζει από πίσω του, με αποτέλεσμα σε κάποια στιγμή να μη φαίνονται οι μουσικοί παρά μόνο να ακούγονται. Κατά τη διάρκεια του show επίσης κάνουν την εμφάνισή τους οι τεράστιες μαριονέτες των Pink Floyd, ο δεσποτικός καθηγητής, το ιπτάμενο γουρούνι, οι μαθητές σφυριά κλπ... Θα έλεγε κανείς πως επρόκειτο για ένα οπτικοακουστικό υπερθέαμα που υπερέβαινε κατά πολύ την έννοια μιας μουσικής συναυλίας. Οι Yes επίσης είχαν εντυπωσιακά σκηνικά στις συναυλίες τους, σχεδιασμένα από τον Roger Dean, τα οποία αναπαρήγαγαν τα φανταστικά τοπία που απεικονίζονταν στα εξώφυλλά τους. Τα τοπία αυτά περιείχαν λουλούδια, ζώα ή μηχανές. Ακόμη ο Jean Michel Jarre, ο οποίος έχει μεγάλη μουσική συγγένεια με το

¹⁷ Schaffner Nicholas, *“Saucerful of Secrets: The Pink Floyd Odyssey”*, Harmony Books, 1991, p. 33.

Progressive Rock αποθέωσε τις δυνατότητες των laser στις συναυλίες του, μετατρέποντάς τις σε υπερπαραγωγές που καθηλώνουν το κοινό. Η κριτική όμως που έχει ασκηθεί σε αυτές τις συναυλίες και έχει μια βάση είναι πως αποξενώνουν το θεατή από τον καλλιτέχνη και πως αποσπούν το ενδιαφέρον του από το καθαρά μουσικό κομμάτι. Αν αναλογιστεί κανείς πως στα πρώτα χρόνια του Progressive Rock, το κοινό και η μπάντα βρίσκονταν σε απόσταση αναπνοής μέσα σε μικρούς χώρους καταλαβαίνουμε πόσο άλλαξαν τα πράγματα καθώς οι μουσικοί αυτοί μετατρέπονταν σε superstars που έμοιαζαν απλησίαστοι και που το εκτόπισμά τους φαινόταν τεράστιο υπό την επιβλητικότητα των συναυλιών τους.



Εικόνα 28: Συναυλία των Yes

Έχει ενδιαφέρον πάντως η ερμηνεία των Progressive Rock συναυλιών υπό το πρίσμα μιας θρησκευτικής τελετουργίας¹⁸. Μια τέτοια συναυλία έχει θεατρικότητα και παρουσιάζει αρκετά όμοια χαρακτηριστικά και πρακτικές με θρησκευτικές λειτουργίες. Φαίνεται πως η μουσική σε συνδυασμό με τη χρήση παραισθησιογόνων ουσιών που γινόταν σε εκτεταμένο βαθμό κατά τη διάρκεια των συναυλιών μετέφερε τους ακροατές σε άλλα επίπεδα συνείδησης¹⁹. Έτσι μπάντες όπως οι Grateful Dead και οι Led Zeppelin οδηγούσαν το κοινό σε μια πνευματική έκσταση που επέτρεπε ταξίδια του νου. Σε αυτό συντελούσε και το οπτικό μέρος των συναυλιών όπου τα laser, οι καπνοί και τα υπόλοιπα ειδικά εφέ λειτουργούσαν

¹⁸ David Shumway, "Rock and Roll as Cultural Practice," στο *Present Tense: Rock & Roll and Culture*, Duke University Press, 1992, p.117-35

¹⁹ Paul Willis, "The Cultural Meaning of Drug Use," στο *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, Routledge, 1993, p.106.

κατά τρόπο παρόμοιο με αυτόν που λειτουργούν τα κεριά στις θρησκευτικές τελετές. Όπως αναφέρει και ο Aldous Huxley στο έργο του **“The Doors of Perception and Heaven and Hell”**, το φως παραδοσιακά χρησιμοποιείται για να μεταφέρει τους θεατές σε έναν άλλο κόσμο που βρίσκεται στο πίσω μέρος του μυαλού²⁰. Ακόμη ενδιαφέρον έχει πως στο Progressive Rock μειώνεται η σημασία του κάθε μουσικού ξεχωριστά και δίνεται έμφαση στο σύνολο. Μπορεί οι μουσικοί να είναι σπουδαίοι δεξιότητες αλλά κανένας δε διεκδικεί μεγαλύτερο ρόλο από τους υπόλοιπους, σε αντίθεση με την Pop που συνήθως ένας τραγουδιστής-star συνοδεύεται από μουσικούς που κανείς δεν ενδιαφέρεται να μάθει ποιοι είναι ή με το Hard Rock και το Heavy Metal όπου ο τραγουδιστής και ο κιθαρίστας είναι οι αναμφισβήτητοι ηγέτες της μπάντας. Στο Progressive Rock μάλιστα είναι σύνηθες τα ρεφραίν ή και άλλα φωνητικά μέρη να τραγουδιούνται από όλα σχεδόν τα μέλη της μπάντας παραπέμποντας σε μουσικές γκόσπελ ή σε Μπαρόκ ορατόρια. Μέσα σε αυτή τη συλλογικότητα τα μέλη της μπάντας μοιάζουν με ιερείς, η μουσική με προφητική αποκάλυψη, τα παραισθησιογόνα σαν το εισιτήριο για τα μυστήρια που συντελούνται και τα φώτα με τα υπόλοιπα ειδικά εφέ δημιουργούν το επιβλητικό περιβάλλον.



Εικόνα 29: Χαρακτηριστικό στιγμιότυπο από την παρουσίαση του *"The Wall"* από τους Pink Floyd

Ως προς τον ενδυματολογικό κώδικα και την εμφάνιση τόσο των μουσικών όσο και του κοινού, το Progressive Rock δεν είχε αναπτύξει κάποιο ιδιαίτερο στυλ που το καθόριζε, πέρα από τα γενικότερα στοιχεία που χαρακτήριζαν γενικώς τη νεανική κουλτούρα της εποχής. Έτσι θα μπορούσαμε απλά να επισημάνουμε τα

²⁰ Aldous Huxley, *“The Doors of Perception and Heaven and Hell”*, Harper Colophon, 1963, p.165.

μακριά μαλλιά για άντρες και γυναίκες, τα μαύρα γυαλιά, τα παντελόνια-καμπάνα, γενικότερα τα jeans και κάποια πολύχρωμα ρούχα που ήταν πιο κοντά στην ψυχεδέλεια. Έτσι δε θα λέγαμε πως το προοδευτικό Rock είχε κάποιο συγκεκριμένο ντύσιμο ως πρότυπο, σε αντίθεση με πολλά άλλα γένη του Rock όπως το Heavy Metal με τα δερμάτινα και τα απαραίτητα μακριά μαλλιά, το Glam Rock με το ανδρόγυνο στυλ του και το make-up, το Punk με τα περίεργα κουρέματα, τα πολύχρωμα μαλλιά κλπ...

Τέλος αναφορικά με τη σκηνική παρουσία των μουσικών, αυτό που έχουμε να επισημάνουμε είναι πως σε αντίθεση πάλι με άλλα είδη του Rock, στο Progressive οι μουσικοί όταν παίζουν ζωντανά είναι συνήθως στατικοί και ανέκφραστοι. Ένας λόγος γι αυτό είναι πως η μουσική την οποία καλούνται να εκτελέσουν είναι αρκετά πολύπλοκη και απαιτητική, κάτι που δεν τους αφήνει περιθώρια στο να μην είναι απόλυτα συγκεντρωμένοι στο έργο τους. Επίσης δεν ήθελαν να αποσπούν την προσοχή του κοινού από όλα τα ειδικά εφέ που χρησιμοποιούσαν στις συναυλίες τους, μιας και τα θεωρούσαν αναπόσπαστο και βασικό κομμάτι του καλλιτεχνικού τους μηνύματος. Κάποιες φορές μάλιστα ήταν περιορισμένοι ακριβώς εξ' αιτίας των σκηνικών στις κινήσεις τους. Οι πιο δραστήριοι και κινητικοί όμως ως προς τη σκηνική τους παρουσία θεωρούνται ο Keith Emerson, πληκτράς των Nice και αργότερα των ELP και ο Peter Gabriel, τραγουδιστής των Genesis. Ο Keith Emerson, αποτελούσε τρόπον τινά το αντίστοιχο του Jimi Hendrix στα πλήκτρα σχεδόν διαλύοντας (εικονικά) το synthesizer του με το να του καρφώνει μαχαίρια (!), ή να το γυρνάει ανάποδα. Από την άλλη ο Peter Gabriel, με τη μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων που έχει ο τραγουδιστής ενός σχήματος σε σχέση με τους υπόλοιπους μουσικούς, άλλαζε κοστούμια σχεδόν σε κάθε κομμάτι, εμφανιζόταν με μάσκα και υποδύοταν όλους τους ρόλους του δίσκου τους **“The Lamb Lies Down on Broadway”** όταν τον παρουσίαζαν ζωντανά, μετατρέποντας τη συναυλία ουσιαστικά σε μια όπερα του ενός ατόμου. Ο Peter Gabriel επηρέασε καίρια καλλιτέχνες όπως ο David Bowie...



Εικόνα 30: Ο Jean Michel Jarre στο Ηρώδειο

14). Είχαν και Θεματολογία

Στο Progressive, όπως και στο Rock γενικότερα, είθισται τους στίχους των τραγουδιών να τους αναλαμβάνει ο τραγουδιστής. Έτσι συμβαίνει στην πλειοψηφία των συγκροτημάτων, όπου σε έναν άτυπο καταμερισμό αρμοδιοτήτων ο τραγουδιστής μιας και συνήθως έχει τη μικρότερη συνεισφορά στις συνθέσεις αλλά και επειδή είναι αυτός που θα μεταδώσει τα μηνύματα του τραγουδιού στο κοινό, θα γράψει και τους περισσότερους ή όλους τους στίχους. Ο Jon Anderson στους Yes, ο Ian Anderson στους Jethro Tull (ο οποίος ήταν ταυτόχρονα όμως και ο φλαουτίστας του συγκροτήματος και έγραφε και μεγάλο μέρος της μουσικής), ο Peter Gabriel των Genesis, ο Peter Hammill των Van Deer Graaf Generator είναι χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Υπάρχουν όμως και τα αντιπαραδείγματα όπως στους Pink Floyd όπου τους στίχους τους έγραφε ο μπασίστας Roger Waters, στους Eloy που τους περισσότερους στίχους έγραφε ο ντράμερ Jurgen Rosenthal, αλλά και στο υπόλοιπο Rock όπως στους Black Sabbath που στίχους έγραφε ο μπασίστας Geezer Butler. Ακόμη υπήρχαν συγκροτήματα που συνεργάζονταν με συγκεκριμένους ανθρώπους οι οποίοι τους έγραφαν τους στίχους, ως ένα είδος επίσημων στιχουργών της μπάντας και οι οποίοι αν και δεν είχαν καμία μουσική συνεισφορά λογίζονταν ως κανονικά μέλη του γκρουπ. Σε αυτή την πρακτική κατέφυγαν οι Procul Harum, οι King Crimson, οι Renaissance...

Οι στίχοι στο Progressive Rock (αλλά και γενικότερα στο Rock του '70) έτειναν προς τον υπερρεαλισμό. Όπως άλλωστε συνέβαινε και με τα εξώφυλλα των δίσκων που συχνά θύμιζαν πίνακες του Dalí, έτσι και οι στίχοι πολλές φορές ήταν υπερβατικοί και είχαν διφορούμενα νοήματα. Σε αυτό φυσικά έπαιξε σημαντικό ρόλο και η χρήση των παραισθησιογόνων ουσιών που ήταν μέρος της ευρύτερης νεανικής κουλτούρας και των χίπις ειδικότερα, ώστε οι στιχουργοί να αναζητούν εξεζητημένους τρόπους έκφρασης και μηνύματα που θα ξέφευγαν από τις συμβάσεις της καθημερινότητας. Όπως λοιπόν στον εικαστικό τομέα ο Dalí είχε ασκήσει επίδραση στα εξώφυλλα των Progressive Rock δίσκων, έτσι και λογοτέχνες όπως ο Herman Hesse και ο T.S.Eliot επηρέασαν τους στίχους του Progressive Rock με το έργο τους που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές. Έτσι στους στίχους των Yes, το υπερρεαλιστικό στοιχείο είναι τόσο συχνό που το νόημά τους εναπόκειται περισσότερο στην ερμηνεία του ακροατή παρά είναι σαφές και απόλυτο. Αντίθετα οι Pink Floyd ήταν συνήθως πιο συγκεκριμένοι μιας και στα κομμάτια τους θίγονταν συγκεκριμένα κοινωνικά ζητήματα. Πάντως όσο πιο «δύσκολος» φαινόταν ο στίχος, τόσο πιο ανοιχτός φαινόταν σε ερμηνείες και σε νοήματα. Σε αυτό έπαιξε επίσης ρόλο και ο ελεύθερος σε μέτρο στίχος που πολύ συχνά εμφανίζεται στο Progressive Rock. Πράγματι εκτός των συνηθισμένων μέτρων και της ομοιοκαταληξίας, οι στιχουργοί κατέφυγαν πολλές φορές σε στίχο χωρίς ομοιοκαταληξία και σε ελεύθερο-άναρχο μέτρο. Ο λόγος είναι ότι ήθελαν να πετύχουν τη φυσικότητα της ομιλίας, ήθελαν ο λόγος να ακούγεται όπως αν κάποιος μίλαγε κανονικά και να μην περιορίζεται στα αφύσικα πλαίσια του μέτρου. Φυσικά για να ακολουθήσουν αυτού του τύπου τους στίχους, οι μουσικοί αναγκάζονταν να αλλάζουν και τα μέτρα της μουσικής μέσα στο ίδιο κομμάτι, δίνοντάς μας ακόμη μία εξήγηση για τη χρήση των εναλασσόμενων μέτρων στα οποία ήδη αναφερθήκαμε παραπάνω. Επομένως δύο ήταν οι τάσεις στην εκφορά των στίχων στο Progressive Rock. Από τη μία οι στίχοι σε απλά μέτρα και ομοιοκαταληξία που βοηθούσαν περισσότερο στη μουσικότητα και τη μελωδία και από την άλλη οι στίχοι σε ελεύθερα και ασύμμετρα μέτρα προκειμένου να επιτευχθεί μια φυσικότητα ανάλογη της καθημερινής ομιλίας.

Ως προς τη θεματολογία το Progressive Rock ασχολήθηκε πολύ με κοινωνικά ζητήματα. Σε αντίθεση όμως με άλλα είδη του Rock και της επαναστατικής

μουσικής γενικότερα που προέβαιναν σε ευθεία επίθεση απέναντι σε κάθε μορφή κοινωνικής αδικίας, ξεσήκωναν τον κόσμο προσπαθώντας να ενεργοποιήσουν τις επαναστατικές του διαθέσεις και ενίοτε έπαιρναν σαφή πολιτική θέση (συνήθως προς τα αριστερά, π.χ. Joan Baez), το Progressive Rock είχε μία άλλη προσέγγιση. Ο βασικός του προβληματισμός δεν είχε να κάνει με συγκεκριμένες πολιτικές αλλά με την αποπνευματοποίηση της κοινωνίας και την παράλληλη διάβρωσή της από τη μηχανιστική, βιομηχανοποιημένη νέα πραγματικότητα. Εκεί βρισκόταν η εξήγηση για όλα τα άσχημα της κοινωνίας. Η αντικατάσταση ενός πολιτικού συστήματος όπως ο καπιταλισμός με ένα άλλο όπως ο κομμουνισμός δε θα προσέφερε τίποτα μιας και τα δύο είναι κατά βάση υλιστικά συστήματα. Αντίθετα το ζητούμενο ήταν η πνευματική αλλαγή και η αφύπνιση της συνείδησης. Αυτό πρέσβευε και το Progressive Rock στη μεγάλη του πλειοψηφία και μάλιστα έδειχνε και μια αντίθεση προς τις κοινωνικές επαναστάσεις που συντηρούσαν τη βία και που δε θα είχαν κανένα αποτέλεσμα εάν πρώτα ο άνθρωπος δεν άλλαζε μέσα του. Για το Progressive Rock η μουσική ήταν μια πολύ πιο επαναστατική πράξη από οποιοδήποτε πολιτικό σύστημα. (Αυτό φαίνεται πολύ έντονα και στη γερμανική σκηνή και το Krautrock όπου οι μουσικοί προσπάθησαν να αποτινάξουν από πάνω τους το στίγμα του ναζισμού μέσω μιας μουσικής κοσμικής και ταξιδιάρικης που επέτρεπε στον ακροατή να φτάσει σε ανώτερα επίπεδα συνείδησης, παρά μέσω κάποιας μουσικής που θα υποσχόταν ή θα προέτρεπε σε επανάσταση). Βιβλία και έργα όπως το **“The Wasteland”** του T.S. Eliot και το **“Steppenwolf”** του Herman Hesse (από το οποίο ονομάστηκε και το ομώνυμο συγκρότημα) άσκησαν μεγάλη επιρροή στην κουλτούρα των χίπις και κατ’επέκταση στο Rock. Αυτά τα έργα επισημαίνουν την πνευματική φτώχεια του σύγχρονου δυτικού ανθρώπου και προτείνουν τη στροφή του σε πιο αγνούς πολιτισμούς, όπως ο ινδικός, για πνευματική αναγέννηση. Επίσης το **“Brave New World”** του Aldous Huxley και το **“1984”** του George Orwell μιλούν για ένα ζοφερό μέλλον που χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία της μηχανής και την καταπίεση της ατομικότητας και της προσωπικότητας. Ένα ακόμη βιβλίο του George Orwell που άσκησε μεγάλη επίδραση ήταν το **“Animal Farm”** πάνω στο οποίο βασίστηκε ο concept δίσκος των Pink Floyd, **“Animals”** (1977). Στο δίσκο παραλληλίζονται διάφορες κατηγορίες ανθρώπων με ορισμένα ζώα, κατά τον ίδιο τρόπο που το είχε κάνει και ο Orwell στο βιβλίο του. Έτσι έχουμε τους ανταγωνιστικούς σκύλους, τα δεσποτικά και ανελέητα γουρούνια και το κοπάδι των άβουλων προβάτων. Η βασική διαφορά όμως είναι πως ενώ το βιβλίο ασκεί κριτική κατά του σταλινισμού, ο δίσκος ασκεί κριτική κατά του καπιταλισμού. Αν και στο τέλος τα πρόβατα νικούν τους σκύλους, ο κύκλος είναι καταδικασμένος να επαναληφθεί με τα πρόβατα να επιστρέφουν στη μειονεκτική τους θέση, δείχνοντας ότι η κοινωνία δε μπορεί να αλλάξει, ούτε να προοδεύσει. Ο δίσκος των ELP **“Brain Salad Surgery”** (1973) έχει σαν κύριο θέμα του τη μάχη μεταξύ ανθρώπου και μηχανής. Ξεκινά με στίχους του William Blake ενώ στην πορεία διακρίνουμε επιρροές από τον Stanley Kubrick και την ταινία του **“2001: A Space Odyssey”** μιας και στο δίσκο αποκαλύπτεται στο τέλος πως ο τύραννος είναι ένας υπολογιστής παραπέμποντας σαφώς στον κακό και ύπουλο υπολογιστή Hal της ταινίας. Και εδώ όπως και στο **“Animals”** υπάρχει απαισιοδοξία μιας και ο κύκλος θα επαναληφθεί αφού οι άνθρωποι πιστεύουν περισσότερο στον υλισμό και την τεχνολογία παρά στην πνευματικότητα. Πολλά ακόμη albums δημιουργήθηκαν τα οποία ήταν concept με κύριο θέμα τους την πνευματική αναζήτηση. Και πάλι πρωτοπόρο σε αυτόν τον τομέα ήταν το **“Sergeant Peppers Lonely Hearts Club Band”** των Beatles που μιλά για τις ψευδαισθήσεις του σύγχρονου ανθρώπου και την αδυναμία του να ζήσει τόσο χωρίς όσο και με αυτές. Οι Moody Blues στο **“In Search of the Lost Chord”** (1968) θίγουν το ζήτημα του υλισμού στη σύγχρονη βιομηχανοποιημένη κοινωνία,

καταλήγοντας όμως στην αισιόδοξη άποψη πως ο άνθρωπος είναι δυνατόν να φτάσει στην πνευματικότητα. Την αισιοδοξία των Moody Blues συμμερίστηκαν αργότερα και οι Yes. Από την άλλη οι Procol Harum στο **“A Salty Dog”** (1969) παρομοιάζουν την πνευματική αναζήτηση με ένα ταξίδι στη θάλασσα το οποίο όμως δεν οδηγεί κάπου, ο στόχος φαίνεται ουτοπικός και έτσι δείχνουν το σκεπτικισμό ή την απαισιοδοξία τους για την ανθρώπινη φύση. Σε παρόμοιο μήκος κύματος κινήθηκαν και μπάντες όπως οι Van Der Graaf Generator, οι Pink Floyd και οι King Crimson. Σε ένα ακόμη μνημειώδες album των Pink Floyd, το **“Dark Side of the Moon”** (1973), θίγονται όλα τα ζητήματα που καταπιέζουν και αλλοτριώνουν το σύγχρονο άνθρωπο: ο χρόνος (ως κοινωνική κατασκευή), τα χρήματα, ο πόλεμος, η βία, η ρουτίνα της καθημερινής ζωής και η εξάρτηση από τις μηχανές. Το τελευταίο στοιχείο αποτυπώνεται και στο περίφημο εξώφυλλο της Hipgnosis που αποπνέει κάτι το τεχνολογικό και ψυχρό. Βέβαια οι Pink Floyd θα έφταναν στο απόγειο της καλλιτεχνικής τους δημιουργίας με το **“The Wall”** (1979), όπου και εκεί στηλιτεύονται πάρα πολλά από τα κακώς κείμενα της κοινωνίας που οδηγούν το σύγχρονο άνθρωπο στην αποξένωση και τον αποπροσανατολισμό. Ο πόλεμος επίσης θίγεται στο Progressive Rock σε κομμάτια όπως το **“Us And Them”** των Pink Floyd ή το **“21st-century Schizoid Man”** των King Crimson. Οι Jethro Tull επίσης έδωσαν δύο σπουδαίους δίσκους: το **“Aqualung”** (1971) όπου κατακρίνεται η επίσημη οργανωμένη θρησκεία με την υποκρισία της και την απομάκρυνσή της από την ουσιαστική πνευματικότητα, και το **“Thick as a Brick”** (1972) όπου αυτή τη φορά στο στόχαστρο μπαίνει ο ιδρυματικός χαρακτήρας του εκπαιδευτικού συστήματος της Αγγλίας που επιβάλλει την ομοιομορφία και αποτρέπει κάθε έκφραση ατομικότητας και παρέκκλισης από τα καθιερωμένα για τους νέους ανθρώπους. Το ίδιο θέμα έχει και το πολύ γνωστό και επιτυχημένο κομμάτι των Pink Floyd **“Another Brick in the Wall, Part Two”** όπου το εκπαιδευτικό σύστημα μέσω δεσποτικών καθηγητών παρουσιάζεται ως μια φάμπρικα που παράγει απολύτως ομοιόμορφα τούβλα,-μαθητές στρατιωτάκια, προορισμένα να μπουν και αυτά με τη σειρά τους στον τοίχο που υψώνεται για να απομονώσει τους ανθρώπους. Σαν τελευταίο παράδειγμα να αναφέρουμε και τους Gentle Giant και το δίσκο τους **“The Power and the Glory”** (1974) όπου είναι ένας concept δίσκος με θέμα τη διαφθορά των σύγχρονων πολιτικών συστημάτων.

Όμως τη μερίδα του λέοντος στα θέματα του Progressive Rock κατελάμβανε η ενασχόληση με τη μυθολογία, τη λογοτεχνία του φανταστικού, την επιστημονική φαντασία, την ιστορία και τα ιερά κείμενα. Οι λόγοι φαίνεται να είναι δύο. Από τη μία η χαρά της ίδιας της ιστορίας. Σίγουρα πολλές από αυτές τις ιστορίες σαγηνεύουν και αιχμαλωτίζουν τη φαντασία. Όσο πιο επική ήταν μια ιστορία, τόσο πιο θελκτική φάνταζε για τους Progressive μουσικούς στο να την αφηγηθούν μουσικά, κατά τον ίδιο τρόπο που ένας κινηματογραφιστής θα ήθελε να την κάνει ταινία. Από την άλλη η αρχαία μυθολογία, η λογοτεχνία του φανταστικού -όπως εκφράστηκε καλύτερα από τον J.R.R. Tolkien (**“Hobit”**, **“Silmarillion”**, **“Lord of the Rings”**) αλλά και άλλους συγγραφείς- και τα ιερά κείμενα τόσο του χριστιανισμού όσο και ανατολικών ή άλλων θρησκειών εξέφραζαν μια επιστροφή στο παρελθόν που ασκούσε ιδιαίτερη γοητεία στους μουσικούς και στη νεανική κουλτούρα των χίπις. Το παρελθόν αυτό αναφερόταν σε έναν τρόπο ζωής πολύ πιο κοντά στη φύση, σε κοινωνίες όπου οι άνθρωποι ζούσαν μαζί και όχι απομονωμένοι στα διαμερίσματά τους και είχαν μεγαλύτερη πνευματικότητα από το σύγχρονο άνθρωπο. Ο κόσμος ήταν ανοιχτός στις εσωτερικές αναζητήσεις και αυτό που σήμερα αποκαλούμε μεταφυσική, ανεξήγητο ή παραψυχολογία ήταν «φύση» σ’ αυτούς τους κόσμους. Η αρχαία σοφία, ο μυστικισμός των θρησκειών, το ηρωικό στοιχείο έρχονται σε αντίθεση με τη σημερινή ξερή και στεγνή πραγματικότητα, όπου η τεχνολογία έχει καταλάβει τη θέση του Θεού και ο άνθρωπος ζει χωρίς

καμία προσωπική αναζήτηση. Επομένως φαίνεται πως αυτό που γοήτευε ιδιαίτερα ήταν η νοσταλγία για μια ιδανική εποχή, ή έστω εξιδανικευμένη, πολύ μακριά από το σήμερα, σε καιρούς αρχαίους ή μεσαιωνικούς. Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το κομμάτι **“Stairway to Heaven”** των Led Zeppelin οι στίχοι του οποίου εκφράζουν αυτήν ακριβώς τη νοσταλγία. Θεματολογικά το κομμάτι είναι μια παραβολή για την ανθρώπινη απληστία. Στους στίχους του θα συναντήσουμε ένα ποταμάκι, ένα πουλί που τραγουδά, δαχτυλίδια καπνού, δέντρα, δάση, φράχτες, τον άνεμο... Οι στίχοι όλοι αναζητούν την αυθεντικότητα της ζωής κοντά στη φύση, εκεί που όλα τα στοιχεία της μοιάζουν να έχουν ζωή και ο άνθρωπος να επικοινωνεί μαζί τους²¹.



Εικόνα 31: Οι Gong

Επίσης το Progressive Rock ασχολήθηκε πολύ με την επιστημονική φαντασία. Αυτό μπορεί να μοιάζει παράδοξο, μιας και όπως είδαμε γενικώς απέρριπτε την κυριαρχία της μηχανής και την ιδέα της βιομηχανοποιημένης κοινωνίας. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε πως το Progressive Rock εκμεταλλεύθηκε τις δυνατότητες της τεχνολογίας στο έπακρο, τόσο στο στούντιο ηχογράφησης, όσο και στις συναυλίες του αλλά και σε άλλους επιμέρους τομείς. Επομένως δεν ήταν η τεχνολογία αυτή καθαυτή που προκαλούσε την αντίδραση της Progressive Rock κουλτούρας, αλλά τα όσα αρνητικά μπορούσε να επιφέρει για τον άνθρωπο η αλόγιστη χρήση και θεοποίησή της. Σε άλλες περιπτώσεις η τεχνολογία θα μπορούσε ακόμη και να βοηθήσει στον αγώνα της πνευματικής αναζήτησης. Άλλωστε επρόκειτο για μια εποχή που ζούσε τον πυρετό της εξερεύνησης του διαστήματος. Το 1969 ο άνθρωπος πάτησε στο φεγγάρι, ο Stanley Kubrick εντυπωσίαζε με την ταινία του **“2001: A Space Odyssey”** (1968) και ο Isaac Asimov δημιουργούσε σχολή με τα βιβλία του. (Αξίζει να αναφέρουμε πως για την ταινία του Kubrick υπάρχει η φήμη πως επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί μουσική των

²¹ Walser Robert, *“Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music”*, Wesleyan University Press, 1993, p.159

Pink Floyd, κάτι που τελικά όμως δε συνέβη μιας και ο σκηνοθέτης προτίμησε τη χρήση κλασικής μουσικής). Το ταξίδι στο διάστημα συμβόλιζε το άνοιγμα προς άλλους κόσμους, ανεξερεύνητους, κατά τον ίδιο τρόπο που ο άνθρωπος θα έπρεπε να ανακαλύψει όσα είχε μέσα του χωρίς να το γνωρίζει, στο δικό του προσωπικό ταξίδι αναζήτησης της πνευματικότητας και της αυτοπραγμάτωσης. Οι Pink Floyd, Van Der Graaf Generator, Emerson Lake & Plamer, Yes, Genesis, Argent, Amon Duul, Gong, Tangerine Dream, Eloy, και οι Hawkwind μεταξύ άλλων έγραψαν κομμάτια ή και δίσκους ολόκληρους για αστρικά ταξίδια. Ειδικά οι τελευταίοι θεωρούνται ως οι αναμφισβήτητοι ηγέτες της σκηνής του Space Rock μιας και η πλειοψηφία του έργου τους ασχολείται με θέματα επιστημονικής φαντασίας.

15). Concept Albums

Τα concept albums ήταν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του Progressive Rock. Μιλώντας για concept albums αναφερόμαστε σε δίσκους όπου υπάρχει ένα κεντρικό θέμα²². Όλα τα κομμάτια διαπνέονται από μια κεντρική ιδέα ή αφηγούνται μια ιστορία. Τα θέματα είναι κυρίως ιστορικά, φανταστικά, μεταφυσικά ή κοινωνικά. Επειδή η δημιουργία ενός concept album είναι ένα δύσκολο και σαφώς πιο μεγαλεπήβολο εγχείρημα από την απλή συλλογή ασύνδετων μεταξύ τους τραγουδιών, οι καλλιτέχνες πειραματίστηκαν πολύ, έφτιαχναν πιο πολύπλοκες συνθέσεις και συνήθως κυκλοφορούσαν διπλούς δίσκους μιας και η περιορισμένη χωρητικότητα ενός δίσκου βινυλίου (περίπου στα 45 λεπτά μοιρασμένα ανάμεσα στις δύο πλευρές του δίσκου), δεν επαρκούσε για την ανάπτυξη του θέματός τους. Τα concept albums δεν περιορίστηκαν μόνο στο Progressive Rock αλλά ήταν συνήθη στον ευρύτερο Rock χώρο της δεκαετίας του '70 αλλά και αργότερα στο Heavy Metal με τη μόνη διαφορά πως στο Progressive Rock το ποσοστό των concept albums ήταν υψηλότερο από κάθε άλλο είδος μουσικής. Ορισμένα από τα πιο χαρακτηριστικά concept albums στην ιστορία του Rock ήταν τα εξής:

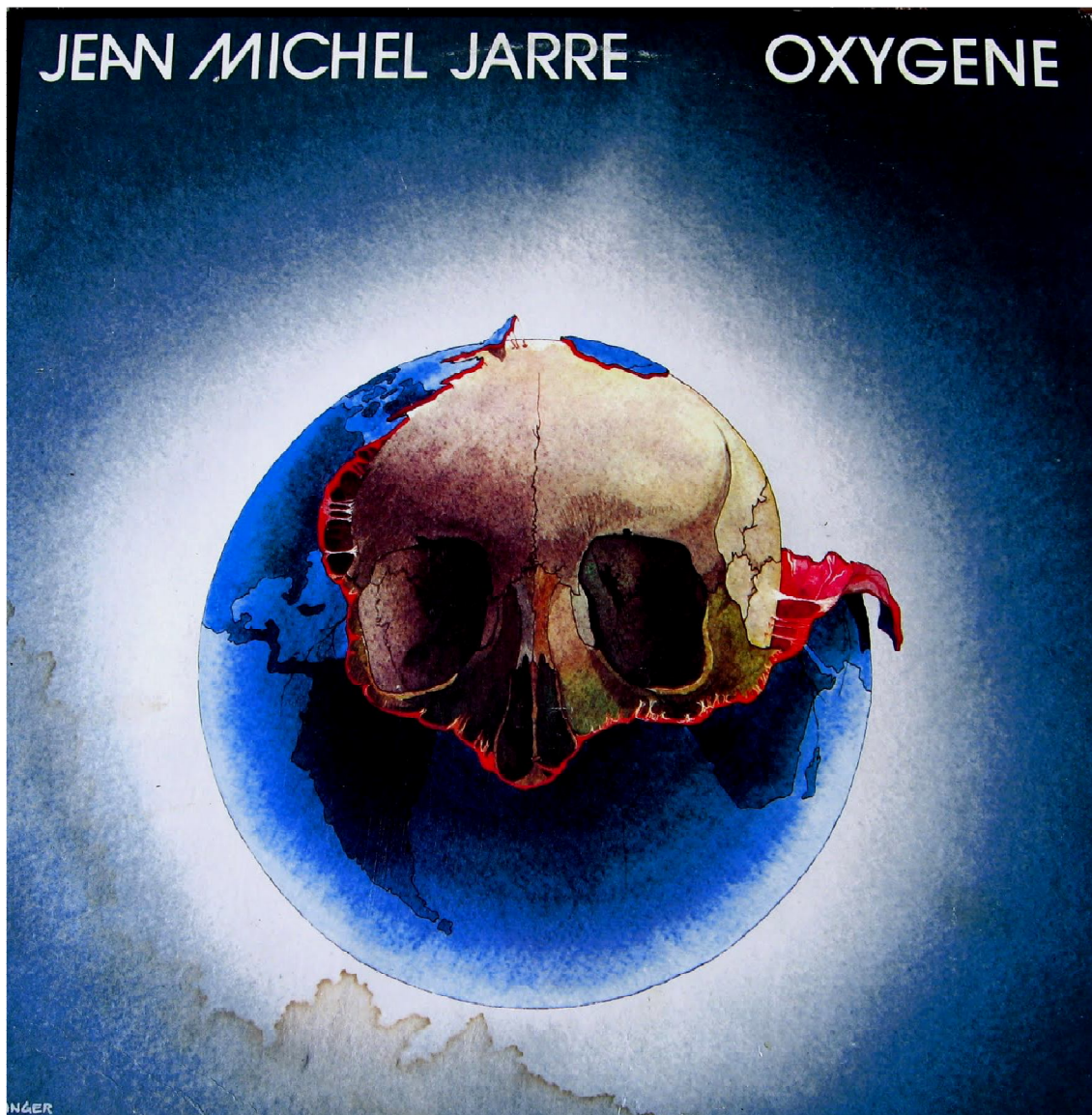
- A-440: **"Ulysses, the Greek Suite"** (1978), μια Rock όπερα για την **«Οδύσσεια»** του Ομήρου.
- Alan Parsons: **"Tales of Mystery and Imagination"** (1976), επάνω στα διηγήματα του Edgar Allan Poe
- Aphrodite's Child: **"666"** (1972), δίσκος που αναφέρεται στην **«Αποκάλυψη»** του Ιωάννη
- The Beach Boys: **"Pet Sounds"** (1966), πάνω στη συναισθηματική κατάσταση του Brian Wilson, μέλους της μπάντας
- Blind Guardian: **"Nightfall in Middle Earth"** (1998), δίσκος που βασίζεται στο **"Silmarillion"** του J.R.R. Tolkien.
- Camel: **"The Snow Goose"** (1975), βασισμένο στη νουβέλα του Paul Gallico, **"The Snow Goose: A Story of Dunkirk"**.
- Camel: **"Harbour of Tears"** (1996), που πραγματεύεται τη μαζική μετανάστευση των Ιρλανδών στις ΗΠΑ κατά το 19^ο αιώνα.
- Alice Cooper: **"Welcome to my Nightmare"** (1975), όπου όλα τα κομμάτια μιλούν για τους εφιάλτες ενός μικρού παιδιού ονόματι Steven
- Dio: **"Magica"** (2000), μια φανταστική επική ιστορία γύρω από τη μάχη μεταξύ καλού και κακού
- The Eagles: **"Hotel California"** (1976), ο δίσκος μιλά μεταφορικά για την παρακμή της Αμερικής και την υποταγή της στον υλισμό
- Eloy: **"Ocean"** (1977), concept album που μιλά για το μύθο της Ατλαντίδος, όπως τον ξέρουμε από τον Πλάτωνα και τους διαλόγους του, **«Τίμαιος»** και **«Κριτίας»**.. Θα ασχοληθούμε και αναλυτικότερα με το συγκεκριμένο δίσκο.
- Fates Warning: **"A Pleasant Shade of Gray"** (1997), όλος ο δίσκος αποτελείται από ένα κομμάτι που είναι μοιρασμένο σε 12 μέρη
- Genesis: **"The Lamb Lies Down on Broadway"** (1974), αφηγείται την ιστορία του Ραέλ, ενός Πορτορικανού που ζει στην Νέα Υόρκη και θα πρέπει να αντιμετωπίσει φανταστικά πλάσματα και εφιαλτικούς κινδύνους για να σώσει τον αδελφό του.

²² Shuker Roy, *"Popular Music: The Key Concepts"*, Routledge, 2005, p.5

- Gentle Giant: **“The Power and the Glory”** (1974), διηγείται την ιστορία ενός πολιτικού που σκοπεύει να χρησιμοποιήσει την εξουσία του για καλούς σκοπούς, όταν όμως την αποκτά μετατρέπεται ακριβώς σε αυτό που πολεμούσε.
- Helloween: **“The Time of the Oath”** (1996), βασισμένο στις προφητείες του Νοστράδαμου
- Iced Earth: **“The Dark Saga”** (1996), βασισμένο στο κόμικ του Todd Mc Farlane, **“Spawn”**.
- Jean Michel Jarre: **“Oxygene”** (1976), δίσκος με οικολογικό concept
- Jethro Tull: **“Thick as a Brick”** (1972), δίσκος που η κεντρική του ιδέα ήταν η παρωδία των υπολοίπων concept albums. Παράλληλα κατέκρινε το εκπαιδευτικό σύστημα της Αγγλίας... Αν και οι Jethro Tull κυκλοφόρησαν και άλλα, «κανονικά» concept albums, το **“Thick as a Brick”** θεωρείται το πιο σημαντικό βάσει της μουσικής του αξίας.
- Judas Priest: **“Nostradamus”** (2008), πραγματεύεται τη ζωή του Νοστράδαμου
- Kiss: **“Music from the Elder”** (1981), η ιστορία ενός αγοριού που καθώς μεγαλώνει εκπαιδεύεται για να αντιμετωπίζει το κακό
- Leave's Eyes: **“Vinland Saga”** (2005), πραγματεύεται την ανακάλυψη της Βορείου Αμερικής από τους βίκινγκ και τον Leif Erikson.
- Manowar: **“Gods of War”** (2007), αναφέρεται στον Όντιν, το θεό του πολέμου στη σκανδιναβική μυθολογία.
- The Moody Blues: **“To Our Children's Children's Children”** (1969), εμπνευσμένο από το ταξίδι του ανθρώπου στο διάστημα.
- Nektar: **“Recycled”** (1975), δίσκος που εστιάζεται γύρω από το οικολογικό πρόβλημα
- Mike Oldfield: **“Tubular Bells”** (1973), δίσκος που αποτελείται από ένα και μόνο κομμάτι χωρισμένο σε 2 μέρη, ένα στην κάθε πλευρά του δίσκου. Χρησιμοποιήθηκε ως soundtrack στην ταινία **“The Exorcist”** του William Friedkin (1973).
- Pink Floyd: **“Animals”** (1977), βασισμένο στο **“Animal Farm”** του George Orwell.
- Pink Floyd: **“The Wall”** (1979), ίσως το πιο διάσημο concept album όλων των εποχών, πρόκειται για μια Rock όπερα που εξερευνά τα θέματα της εγκατάλειψης και της απομόνωσης τα οποία συμβολίζονται μεταφορικά με την ιδέα ενός τοίχου. Είναι από τις λίγες περιπτώσεις όπου ένα μουσικό άλμπουμ μεταφέρθηκε αργότερα στον κινηματογράφο (**“The Wall”**, 1982, σε σκηνοθεσία Άλαν Πάρκερ).
- Queensryche: **“Operation Mindcrime”** (1988), αφηγείται την ιστορία ενός πρώην χρήστη ναρκωτικών που μετά τη θεραπεία του μπλέκεται με μια επαναστατική οργάνωση που πραγματοποιεί δολοφονίες πολιτικών αρχηγών.
- Lou Reed: **“Berlin”** (1973), πρόκειται για μια Rock όπερα γύρω από ένα καταραμένο ζευγάρι, θίγοντας θέματα όπως η χρήση ναρκωτικών, η πορνεία, η κατάθλιψη, η βία και η αυτοκτονία.
- Savatage: **“The Wake of Magellan”** (1997), όπου ένας γέρος ναυτικός ξανοίγεται με τη βάρκα του στο πέλαγος αποφασισμένος να πεθάνει στον ωκεανό, όπου ξαφνικά βλέπει έναν άνθρωπο να πνίγεται στη μέση μιας καταιγίδας και δίνει μάχη για να τον σώσει. Ύστερα από αυτό το περιστατικό αναθεωρεί και αντιλαμβάνεται την αξία κάθε στιγμής της ζωής.
- Therion: **“Gothic Kabbala”** (2007), πραγματεύεται τη ζωή του Johannes Bureus, Σουηδού μυστικιστή του 17^{ου} αιώνα.
- Vangelis: **“Fais que ton rêve soit plus long que la nuit”**, ένα concept album του Βαγγέλη Παπαθανασίου, γύρω από τα γεγονότα του Μάη του '68.
- WASP: **“The Crimson Idol”** (1992), πρόκειται για την ιστορία της ακμής και της πτώσης ενός φανταστικού Rock σταρ, ονόματι Jonathan Steele.
- Yes: **“Tales from Topographic Oceans”** (1974), δίσκος που καταπιάνεται με θέματα της ανατολικής θρησκείας και φιλοσοφίας.

-Frank Zappa: **"We're Only in It for the Money"** (1968), ένας δίσκος που σατιρίζει τόσο τις αριστερές όσο και τις δεξιές πολιτικές πεποιθήσεις.

Τα προαναφερθέντα δεν είναι παρά ένα μικρό, αντιπροσωπευτικό όμως δείγμα των concept albums και της θέσης τους μέσα στην ιστορία της Rock μουσικής. Η λίστα είναι πάρα πολύ μεγάλη ενώ είναι πολύ δύσκολο να εντοπίσουμε κάποιο Progressive Rock συγκρότημα ή καλλιτέχνη που να μην έχει στο ενεργητικό του ένα τουλάχιστον concept album.



Εικόνα 32: Jean Michel Jarre, *"Oxygene"* (1976) - Δίσκος με οικολογικό concept

16). Οι Ποιοτεχνικές Αναφορές

Αν και στο Progressive Rock πολλές φορές τα θέματα και οι ιστορίες των κομματιών ήταν αποτέλεσμα μυθοπλασίας και φαντασίας των ίδιων των μουσικών, τις περισσότερες φορές οι επιρροές προέρχονταν από τη λογοτεχνία και πάρα πολλοί concept δίσκοι ή μεμονωμένα κομμάτια βασίστηκαν σε συγκεκριμένα βιβλία και αρχαία ή ιερά κείμενα. Εκεί οι μουσικοί αναζητούσαν και αντλούσαν την έμπνευσή τους και έτσι το Progressive Rock κατέστη το κατεξοχήν «λογοτεχνικό» είδος της σύγχρονης μουσικής. Ενδεικτικά θα αναφερθούν ορισμένα από τα πιο σημαντικά παραδείγματα (χωρίς ωστόσο η λίστα να είναι εξαντλητική μιας ο κατάλογος είναι τεράστιος).

-Οι Renaissance βάσισαν το δίσκο τους **“Scheherazade and Other Stories”** (1975) στο περίφημο αραβικό έργο **«Χίλιες και Μία Νύχτες»**.

-Η Βίβλος ενέπνευσε πάρα πολλά συγκροτήματα. Οι Έλληνες Aphrodite's Child κυκλοφόρησαν το 1972 έναν από τους πιο σημαντικούς concept δίσκους στην ιστορία του Rock, το **“666”**, ο οποίος αναφέρεται στην Αποκάλυψη του Ιωάννη. Αντίστοιχο ήταν και το πόνημα των επίσης Ελλήνων PLJ Band, με το δίσκο τους **“Armageddon”** (1982) που επικεντρώνεται στην τελική μάχη του κακού με το καλό στην πεδιάδα του Αρμαγεδώνα. Μια ακόμη ελληνική μπάντα, οι Apocalypsis, πήραν το όνομά τους από το αντίστοιχο βιβλίο του Ιωάννη. Επίσης οι Γερμανοί Eloy στο δίσκο τους **“Silent Cries and Mighty Echoes”** (1979) περιλαμβάνουν ένα 14λεπτο έπος με τίτλο **“The Apocalypsis”**. Ακόμη οι Genesis πήραν το όνομά τους από το πρώτο βιβλίο της Βίβλου, τη **«Γένεση»**, όπως επίσης ονόματα από τη βίβλο είχαν και άλλες μπάντες όπως οι Γερμανοί Gomorrah και οι Lucifer's Friend. Οι αναφορές στη Βίβλο από Progressive Rock καλλιτέχνες είναι πολυάριθμες.

-Ο Ray Manzarek, κιμπορντίστας των Doors, κυκλοφόρησε το 1983 μια Progressive Rock εκδοχή του **“Carmina Burana”**, μια συλλογή μεσαιωνικών ποιημάτων την οποία είχε μελοποιήσει εξάίσια ο Γερμανός συνθέτης Carl Orff.

-Ο Mike Oldfield εμπνεύστηκε για το δίσκο του **“Hergest Ridge”** (1974) από το Mabinogion, μια συλλογή μεσαιωνικών ιστοριών από την Ουαλία.

-Το ιερό βιβλίο των Μάγια, **“Popul Vuh”** έδωσε το όνομά του στη νορβηγική μπάντα Popul Vuh.

-Ο δίσκος των Yes, **“Tales from Topographic Oceans”** (1973) βασίζεται στις σανσκριτικές γραφές, το ιερό βιβλίο του Βουδισμού.

-Ο σπουδαίος ποιητής και ζωγράφος William Blake τιμήθηκε από πολλά συγκροτήματα που μελοποίησαν ποιήματά του, όπως οι Emerson Lake & Palmer, οι Genesis, οι Yes και κυρίως οι Γερμανοί Tangerine Dream, μεταξύ άλλων.

- Το **“Wind and Wuthering”** (1976) των Genesis βασίζεται στο μυθιστόρημα της Emily Bronte, **“Wuthering Heights”**.

- Ο Λόρδος Βύρων ενέπνευσε τους Gentle Giant οι οποίοι δημιούργησαν δυο κομμάτια πάνω στα **“Don Juan”** και **“When We Two Parted”** του σπουδαίου ποιητή.

-Οι Gentle Giant επίσης αποθέτουν φόρο τιμής στον Albert Camus, στο κομμάτι τους **“A Cry for Everyone”**.

- Καλλιτέχνες όπως ο Bill Bruford, ο Jon Anderson και ο Peter Hammill έγραψαν κομμάτια πάνω στο **«Alice in Wonderland»** του Lewis Carroll.

- Οι μεσαιωνικές ιστορίες που βρίσκονται στη συλλογή **“Tales of Canterbury”** αποτελούν τη βάση για τον ομώνυμο δίσκο των Caravan (1976) αλλά και για το **“A Nod and a Wink”** (2002) των Camel.

-Το περίφημο μυθιστόρημα του Arthur Clark, **“Childhood's End”** ενέπνευσε κομμάτια των Genesis και των Van Der Graaf Generator, αλλά και το δίσκο των Led Zeppelin **“Houses of the Holy”** (1973), του οποίου το εξώφυλλο κάνει ευθεία

αναφορά στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Για την ιστορία το εξώφυλλο δημιουργήθηκε από τη Hipgnosis και βραβεύθηκε με βραβείο Grammy. Ακόμη ο Mike Oldfield κυκλοφόρησε το **“Songs of Distant Earth”** (1994) πάνω στο ομώνυμο βιβλίο του Arthur Clark.

-Οι Genesis και οι King Crimson έγραψαν κομμάτια επάνω σε ποιήματα του T.S. Eliot και κυρίως το **“The Wasteland”**.

-Οι Camel έγραψαν έναν από τους πιο σημαντικούς concept δίσκους στη ιστορία του Progressive Rock, το **“The Snow Goose”** (1975), επάνω στο ομώνυμο βιβλίο του Paul Gallico.

-Οι Γερμανοί Faust πήραν το όνομά τους από το ομώνυμο αριστούργημα του Goethe.

-Οι επίσης Γερμανοί Asterix πήραν το όνομά τους από το διάσημο ήρωα των Rene Goscinny και Albert Uderzo και ονόμασαν έτσι και το ντεμπούτο τους που κυκλοφόρησε το 1970.

-Οι Nice έγραψαν το κομμάτι **“Flower King of Flies”** εμπνευσμένοι από το περίφημο βιβλίο του William Golding, **“Lord of the Flies”**.

-Οι Spock’s Beard αλλά και η heavy metal μπάντα των Iron Maiden (σε μια περίοδο που πειραματιζόταν με τον Progressive Rock ήχο) έγραψαν κομμάτια με τον τίτλο **“Stranger in a Strange Land”** πάνω στο ομώνυμο βιβλίο του Robert Anson Heinlein.

-Οι Δανοί Old Man and the Sea πήραν το όνομά τους από τη γνωστή νουβέλα του Ernest Hemingway.

-Το **“Siddharta”** του Herman Hesse αποτέλεσε την έμπνευση για το **“Close to the Edge”** (1972) των Yes.

-Το **“Ars Longa, Vita Brevis”** (1968) των Nice πήρε το όνομά του από τη λατινική έκδοχή του αποφθέγματος του Ιπποκράτη : *«Ο βίος βραχύς, η δε τέχνη μακρή»*.

-Οι Γερμανοί Holderlin πήραν το όνομά τους από τον ποιητή Johann Christian Friedrich Holderlin (1770-1843).

-Η **«Οδύσσεια»** του Ομήρου αποτέλεσε μεγάλη πηγή έμπνευσης για πάμπολλους μουσικούς. Ενδεικτικά οι Genesis και οι Caravan κάνουν αναφορές σε ορισμένα τους κομμάτια. Επίσης ο δίσκος **“Island”** των King Crimson είναι βασισμένος ελαφρά στην περιπέτεια του Οδυσσέα, οι Γάλλοι Artcane ηχογράφησαν το album **“Odyssey”** (1977) και οι Eloy έγραψαν το κομμάτι **“End of an Odyssey”**. Η σημαντικότερη όμως κυκλοφορία ήταν ο concept δίσκος πάνω στην Οδύσσεια **“Ulysses, the Greek Suite”** (1978), μια μουσική αφήγηση της Οδύσσειας από τους A-440.

-Το **“Grave New World”** (1972) των Strawbs αποτελεί αναφορά στο **“Brave New World”** του Aldous Huxley.

-Οι Έλληνες Νοστράδαμος πήραν το όνομά τους από την αμφιλεγόμενη περσόνα του Νοστράδαμου και τις περίφημες προφητείες του. Επίσης οι Γερμανοί Novalis από τον ποιητή Novalis.

-Το **“Animals”** (1977) των Pink Floyd είναι ένας concept δίσκος πάνω στο **“Animal Farm”** του George Orwell.

-Οι Eloy κυκλοφόρησαν το 1977 το **“Ocean”**, έναν concept δίσκο επάνω στο μύθο της Ατλαντίδας όπως τον γνωρίζουμε από το διάλογο του Πλάτωνα **«Τίμαιος»**.

-Ο Alan Parsons κυκλοφόρησε το **“Tales of Mystery and Imagination”** (1976), έναν concept δίσκο επάνω στο έργο του Edgar Allan Poe.

-Οι Έλληνες Socrates, το σημαντικότερο συγκρότημα που προέρχεται από την Ελλάδα μαζί με τους Aphrodite’s Child, πήρε το όνομά του από το μεγάλο φιλόσοφο Σωκράτη.

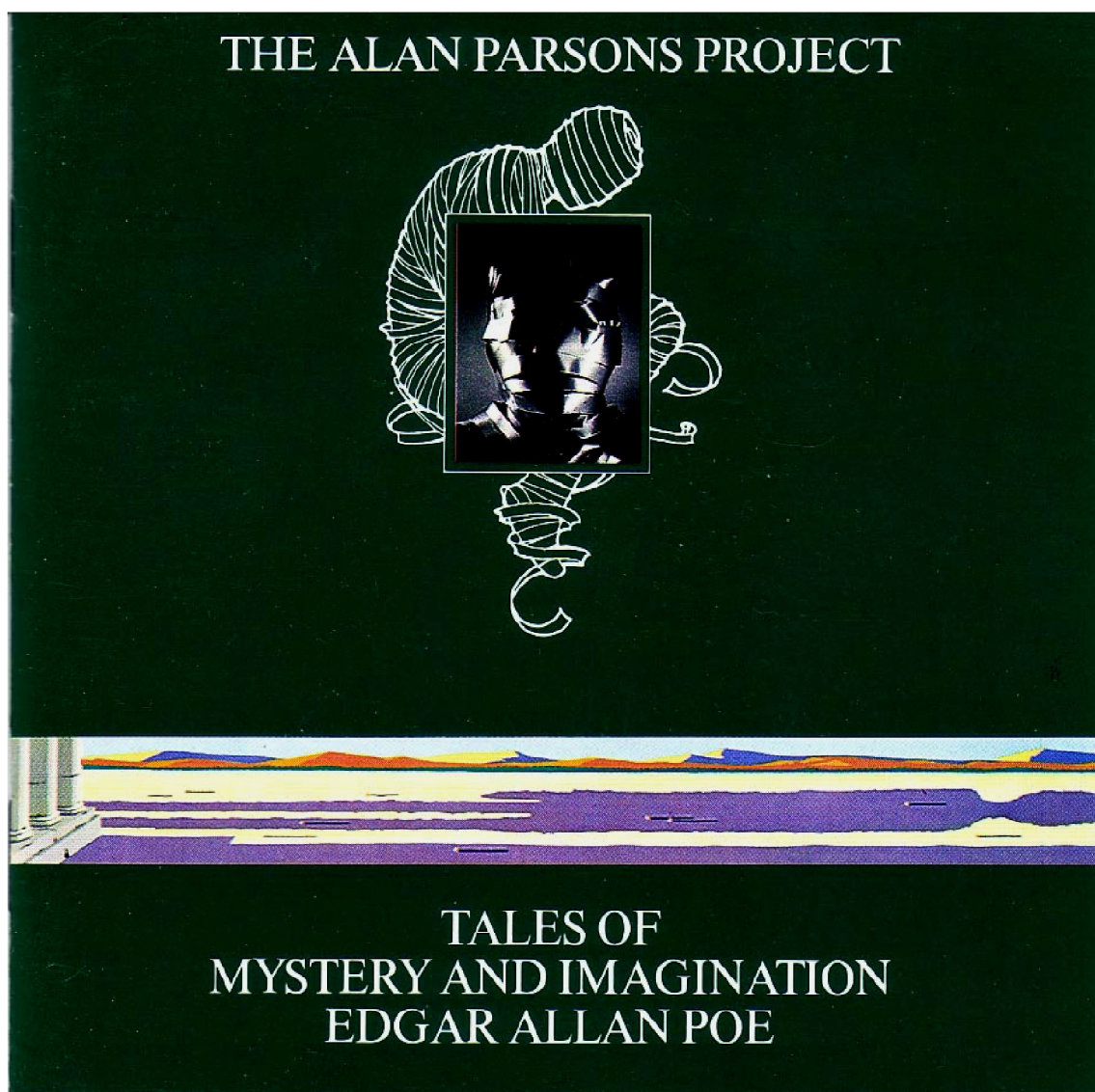
-Το **“Dust and Dreams”** (1991) των Camel είναι ένας δίσκος επάνω στο **“Grapes of Wrath”** του John Steinbeck.

-Ο John Ronald Reuel Tolkien άσκησε πάρα πολύ μεγάλη επίδραση στο Progressive Rock με ονόματα όπως οι Anyone's Daughter, Argent, Camel, Fates Warning, Mike Oldfield, Led Zeppelin, Marillion και πάρα πολλά ακόμα να έχουν γράψει κομμάτια και δίσκους επάνω στα διάσημα έργα του συγγραφέα όπως το **"Lord of the Rings"** και το **"Silmarillion"**.

- Το **"Journey to the Interior of the Earth"** του Jules Vernes ώθησε τον Rick Wakeman να δημιουργήσει ένα concept δίσκο επάνω του, το **"Journey to the Center of the Earth"** (1974).

-Οι Eloy πήραν το όνομά τους από το περίφημο μυθιστόρημα του Herbert George Wells, **"The Time Machine"** και τη φυλή των Eloi.

-Ακόμη ατελείωτος είναι ο κατάλογος των όσων επηρεάστηκαν από την ελληνορωμαϊκή, τη σκανδιναβική, την κέλτικη μυθολογία αλλά και τον αγγλικό μύθο του βασιλιά Αρθούρου.



Εικόνα 33: Alan Parsons, *"Tales of Mystery and Imagination"* (1976)

11). Οι Μουσικοί και το Κοινό τους

Το Progressive Rock, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, γεννήθηκε στην Αγγλία προτού γίνει δημοφιλές στην Αμερική και την υπόλοιπη Ευρώπη και δημιουργηθούν και εκεί ανάλογες σκηνές. Φαίνεται όμως πως έχει ιδιαίτερη σημασία ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των συγκροτημάτων που ανέδειξε η βρετανική σκηνή προέρχονταν από τη νότια Αγγλία. Πράγματι, οι περισσότερες μπάντες σχηματίστηκαν εκεί και οι περισσότεροι μουσικοί γεννήθηκαν ή μεγάλωσαν στις νότιες περιοχές της χώρας. Αυτό δεν είναι τόσο τυχαίο. Η περιοχή έχει μεγάλη πολιτιστική παράδοση, ιστορική σημασία και ένα ιδιαίτερο κοινωνικό περιβάλλον. Αλλά πέρα από αυτό ο Νότος και τα ανατολικά της χώρας ήταν (τουλάχιστον εκείνη την εποχή) πιο αναβαθμισμένες περιοχές, όπου θα λέγαμε πως η αστική και η μεσοαστική τάξη ήταν μεγαλύτερη από ό,τι στο Βορρά όπου πιο έντονο είναι το χρώμα της εργατικής τάξης. Το Progressive Rock, ως ένα είδος «εκλεπτυσμένο» και υψηλής αισθητικής, με τις καταβολές του τόσο από την κλασική μουσική όσο και από τη μεγάλη τέχνη και τη λογοτεχνία, είχε πολύ περισσότερες πιθανότητες να προκύψει εκεί που οι συνθήκες το ευνοούσαν, στην περιοχή των «λευκών κολάρων», παρά μέσα σε ένα περιβάλλον βιοπαλαιστών. Είναι ένα είδος που δημιουργήθηκε από ανθρώπους που έλαβαν ανώτερη μόρφωση, σπουδάζοντας σε πανεπιστήμια. Στο Νότο η διάκριση μεταξύ των κοινωνικών τάξεων ήταν πιο εμφανής, η κοινωνία έδινε μεγαλύτερη θετική αξιολόγηση στην παιδεία και ενθάρρυνε περισσότερο την έκθεση των ανθρώπων στην τέχνη και τον πολιτισμό²³. Έτσι λοιπόν δεν είναι περίεργο το γεγονός του ότι τα περισσότερα μέλη των συγκροτημάτων γνωρίστηκαν στα πανεπιστήμια όπου σπούδαζαν και έτσι ξεκίνησαν τις μουσικές τους αναζητήσεις. Για παράδειγμα, όλα τα μέλη των Pink Floyd ήταν φοιτητές αρχιτεκτονικής που γνωρίστηκαν στο Πολυτεχνείο. Λίγοι όμως από αυτούς ολοκλήρωσαν τις σπουδές τους γιατί από τη μία τους κέρδισε ολοκληρωτικά η μουσική και από την άλλη συμερίζονταν τις γενικότερες αξίες της νεανικής κουλτούρας της εποχής και του χιπισμού που απέρριπταν το συμβατικό τρόπο ζωής και εργασίας για τον οποίο το εκπαιδευτικό σύστημα προετοίμαζε τους νέους.

Τα συγκροτήματα του Progressive Rock στο ξεκίνημά τους έπαιζαν σε μικρά clubs όπου τα πράγματα ήταν πιο άμεσα και η επαφή με το κοινό πολύ πιο εύκολη. Σταδιακά, καθώς η φήμη τους μεγάλωνε, άρχισαν να παίζουν σε μεγαλύτερους και μερικές φορές ανοιχτούς χώρους για να φτάσουν ορισμένοι (τα μεγαλύτερα ονόματα) να γεμίζουν γήπεδα στα μέσα περίπου της δεκαετίας του '70. Ειδικά στην Αμερική, όπου το είδος άρχισε να αναπτύσσεται μετά από την ανάδειξη του βρετανικού Progressive, αυτό ήταν πιο έντονο μιας και μπάντες όπως οι Kansas και οι Rush γρήγορα ανεδείχθησαν σε stars πρώτου μεγέθους. Παρ'όλ'αυτά το κοινό ξεκίνημα όλων αυτών των συγκροτημάτων από τους μικρούς χώρους, δημιούργησε στενούς δεσμούς μεταξύ τους. Έτσι δεν έλειψαν και οι πολυάριθμες συνεργασίες όπου ένα μέλος μιας μπάντας θα συμμετείχε στο δίσκο μιας άλλης μπάντας. Αυτή ήταν μια πρακτική πολύ συνηθισμένη στη σκηνή του Progressive Rock.

Επίσης σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του γένους έπαιζαν οι κλασικές καταβολές που οι μουσικοί αυτοί είχαν. Ενδεχομένως χωρίς αυτές το Progressive Rock να ήταν κάτι το τελείως διαφορετικό. Όπως οι Αμερικάνοι στράφηκαν στη μουσική παράδοση των Blues, της Jazz και της Gospel, έτσι και οι Βρετανοί

²³ Fischer David, *“Albion’s Seed: Four British Folkways in America”*, Oxford University Press, 1989, p.236-46.

άντλησαν πάρα πολλά στοιχεία από την κλασική τους παιδεία²⁴. Το πλεονέκτημα όμως των Βρετανών ήταν πως γρήγορα αφομοίωσαν τις μουσικές που προέρχονταν από την Αμερική και τις συνδύασαν με στοιχεία κλασικής αρμονίας και μελωδίας, δημιουργώντας και το κίνημα της «βρετανικής εισβολής» στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί, σε αντίθεση με τους Αμερικάνους που η κλασική μουσική δεν έχει την ίδια πυρηνική σημασία για την προσωπικότητά τους, όσο έχει για τους Ευρωπαίους. Ήταν λοιπόν φυσικό, το Progressive Rock να ξεκινήσει από την Βρετανία, η οποία στεκόταν στο μεταίχμιο των δύο αυτών τάσεων, της κλασικής μουσικής και της Blues παράδοσης.

Ένας ακόμη αξιοσημείωτος παράγοντας ήταν η επίδραση της Αγγλικανικής Εκκλησίας επάνω στους εκκολλαπτόμενους μουσικούς. Πράγματι, όταν ήταν στη νεανική τους ηλικία, οι μουσικοί του Progressive Rock, δέχτηκαν πολλές επιδράσεις από τις χορωδίες που άκουγαν στην εκκλησία. Ορισμένοι δε από αυτούς είχαν εκτελέσει και χρέη μουσικού στις λειτουργίες. Η τροπική αρμονία, ο ήχος του εκκλησιαστικού οργάνου, οι πολυφωνικές χορωδίες ήταν μόνο μερικά από τα στοιχεία της λειτουργίας που έδωσαν ισχυρές εντυπώσεις στους μελλοντικούς εκφραστές του Progressive Rock, τις οποίες αργότερα συνειδητά ή ασυνείδητα εξέφρασαν μέσω της μουσικής τους.



Εικόνα 34: Hawkwind

Οι άνθρωποι που υπήρξαν οι πρώτοι οπαδοί του Progressive Rock μοιράζονταν πάρα πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τους ίδιους τους μουσικούς. Η μεγαλύτερη βάση οπαδών στις πρώτες μέρες έδρευε στην νοτιοανατολική Αγγλία, από όπου είχε

²⁴ Gaer Eric, “Emerson, Lake, and Palmer: A Force to Be Reckoned with,” στο *Downbeat* no.41 (May 9, 1974), p.14.

ξεκινήσει και το ιδίωμα. Κατά τον ίδιο τρόπο που οι μουσικοί εκμεταλλεύθηκαν ή οδηγήθηκαν από τις συνθήκες που προσφέρονταν στην περιοχή, στο να εκφραστούν με το συγκεκριμένο τρόπο, έτσι και το κοινό που προερχόταν από το ίδιο κοινωνικό περιβάλλον ανέπτυξε αντίστοιχα ενδιαφέροντα και ήταν σε θέση να εκτιμήσει την ανερχόμενη μουσική πολύ περισσότερο από τους νέους της βιομηχανικής Αγγλίας του Βορρά. Άλλωστε το Progressive Rock γεννιόταν μπροστά στα μάτια τους, στα μικρά clubs όπου τα σχήματα έπαιζαν ζωντανά τη μουσική τους και όπου η σχέση μεταξύ κοινού και μπάντας ήταν σχεδόν συμβιωτική. Δεν υπήρχε ουσιαστικός διαχωρισμός και ο οπαδός με το μουσικό μπορεί μετά το τέλος της συναυλίας να κάθονταν μαζί και να πίνανε ποτά. Αυτό επρόκειτο να αλλάξει μετά από λίγα χρόνια καθώς το Progressive Rock γινόταν όλο και πιο γνωστό σε μουσική και τα συγκροτήματα άρχιζαν σιγά σιγά να εμφανίζονται σε μεγαλύτερους και ανοιχτούς χώρους. Εκεί ήταν που η απόσταση μεταξύ του κοινού και του συγκροτήματος θα μεγάλωνε για να φτάσει τέλος να μοιάζει τεράστια όταν τα συγκροτήματα θα άρχιζαν να παίζουν μέσα σε μεγάλα γήπεδα, με εντυπωσιακά shows και εφέ. Ο μουσικός πλέον φαινόταν απρόσιτος για τους θεατές και πολύ περισσότερο τους δημιουργούσε την αίσθηση του δέους, παρά την εντύπωση πως ήταν ένας από αυτούς. Κάτι τέτοιο άλλωστε άρμοζε στη λειτουργική φύση της Rock συναυλίας, όπου οι μουσικοί σαν άλλοι ιερείς, προνομιούχοι και φορείς ενός ανώτερου μηνύματος θα μεταλαμπάδευαν τη γνώση ή την πνευματικότητα (μην ξεχνάμε πως αυτό ήταν το ιδανικό του Progressive Rock) στο σώμα των πιστών.

Αν και το Progressive Rock ξεκίνησε από τη Βρετανία σύντομα στράφηκε προς την Αμερική. Πράγματι η Αμερική ήταν μια τεράστια αγορά σε σχέση ακόμη και με τη Βρετανία και επομένως ενδιέφερε πάρα πολύ τα συγκροτήματα μια ενδεχόμενη επιτυχία εκεί. Έτσι μόλις η μουσική τους άρχισε να ακούγεται στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, πολλές μπάντες ξεκίνησαν να περιοδεύουν ασταμάτητα στις ΗΠΑ δημιουργώντας μια μεγάλη βάση οπαδών εκεί αλλά και εμπνέοντας το σχηματισμό αμερικάνικων πλέον Progressive Rock σχημάτων. Βέβαια με τις αμερικάνικες περιοδείες τα βρετανικά συγκροτήματα απομακρύνονταν από το φυσικό χώρο γέννησης του Progressive Rock αλλά και από τα μικρά clubs στα οποία έπαιζαν παλιά προκαλώντας μια σχετική αποξένωση με το βρετανικό κοινό.

Στην Αμερική όμως το Progressive Rock βρήκε σημαντική απήχηση αν και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το ότι η απήχηση αυτή λάβαινε χώρα σε συγκεκριμένες περιοχές των ΗΠΑ. Ήταν πιο δημοφιλές στη βορειοανατολική Αμερική κυρίως και σε κάποιες ακόμη περιοχές ενώ δεν είχε μεγάλη επιτυχία στον αμερικάνικο νότο, όπου κυριαρχούσε το Southern Rock. Η εξήγηση γι αυτό είναι πως τελικά το Progressive Rock στην Αμερική πέτυχε εκεί όπου υπήρχε μεγάλος πυρήνας από “WASPs” (White Anglo-Saxon Protestants). Το βρετανικό Progressive Rock είχε πέρα από τις αναφορές του στην υψηλή κουλτούρα, ένα έντονο εθνικό άρωμα που εκφραζόταν στις καταβολές του από την αγγλική folk, τις θρησκευτικές χορωδίες, τη μουσική Άγγλων συνθετών όπως ο Holst και ο Vaughan Williams, τις μεσαιωνικές του αναφορές τόσο στα εξώφυλλα όσο και στη θεματολογία αλλά και στην αγγλική λαογραφία. Αυτός ο «βρετανισμός» λοιπόν του Progressive Rock μίλησε περισσότερο στους λευκούς πληθυσμούς της Αμερικής που είχαν καταγωγή από Άγγλους Προτεστάντες μιας και τους έδινε ένα αίσθημα ταυτότητας σε μια κοινωνία πολυπολιτισμική²⁵. Έτσι δεν πρέπει να εκπλήσσει το ότι το Progressive Rock δεν κέρδισε το ενδιαφέρον των μαύρων και λατίνων πληθυσμών των ΗΠΑ

²⁵ Weinstein Deena, “*Heavy Metal: The Music and Its Culture*”, Da Capo Press, 2009, p.288

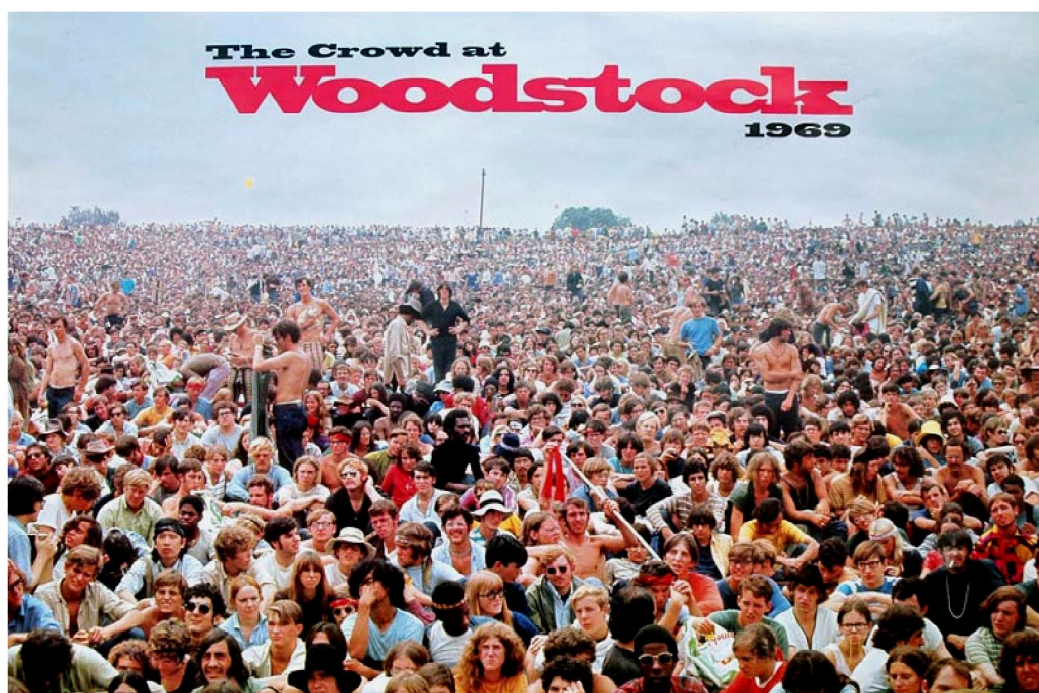
αλλά και του αμερικάνικου Νότου που σαφώς διαχώριζε τη θέση του από τον Βορρά των WASPs. Πάντως το αμερικάνικο κοινό είχε εξοικειωθεί με τη μουσική που παρέπεμπε σε άλλα στοιχεία της υψηλής κουλτούρας και της λογοτεχνίας αφού καλλιτέχνες όπως ο Bob Dylan, ο Paul Simon και οι Doors μεταξύ άλλων είχαν πλήθος λογοτεχνικών αναφορών στις δημιουργίες τους. Επομένως η φιλοσοφία και η προσέγγιση του Progressive Rock δεν πρέπει να ξένισε πολλούς. Η αντίστοιχη μεσοαστική αμερικανική τάξη και οι νέοι της που είχαν λάβει μια σχετική παιδεία ήταν φίλα προσκείμενοι στη σχέση του Progressive Rock με τις άλλες τέχνες αλλά συμμερίζονταν και τη χίπικη κουλτούρα μέσα από την οποία γεννήθηκε το Progressive Rock²⁶.

Ακόμη δύο στοιχεία του Progressive Rock που άρεσαν πολύ στο αμερικάνικο κοινό ήταν η δεξιοτεχνία του και το οπτικό υπερθέαμα που συνόδευε τις συναυλίες. Τόσο στο Progressive Rock όσο και σε άλλες εκφάνσεις του Rock, όπως το Hard Rock και το Heavy Metal η δεξιοτεχνία λαμβάνει πολύ θετικής ανταπόκρισης από το κοινό. Ο βιρτουόζος μουσικός μοιάζει με έναν ρομαντικό ήρωα, έναν άφοβο ιδαλό που η δεξιοτεχνία του, του επιτρέπει να χαράζει νέους δρόμους μακριά από τις κοινωνικές συμβάσεις που θα μπορούσαμε να πούμε ότι συμβολίζουν τα υπόλοιπα όργανα που κατά τη διάρκεια ενός solo θα πρέπει να υπακούουν σταθερά στους κανόνες της μουσικής και του κομματιού. Σε πολλές συναυλίες κατά τη διάρκεια ενός solo του κιθαρίστα, το κοινό μπορεί να μιμείται τις κινήσεις του, σα να παίζει μια φανταστική, αόρατη κιθάρα, επιδιδόμενο σε αυτό που λέγεται "air guitar". Ως προς τα εντυπωσιακά shows θα πρέπει να επισημάνουμε πως είναι πιο κοντά στον ψυχισμό των Αμερικάνων παρά στους σχετικά σοβαρούς και ανέκφραστους Βρετανούς. Καθώς τα Progressive Rock συγκροτήματα έπαιζαν σε τεράστιους χώρους στην Αμερική, έπρεπε να βρουν και έναν τρόπο ώστε να κρατούν το κοινό καθηλωμένο και με αμείωτο ενδιαφέρον και αυτός είναι ένας ακόμη λόγος για τον οποίον κατέφυγαν σε τόσο εντυπωσιακές συναυλίες, με lasers, ξηρό πάγο, synthesizers που εκρήγνυνται κλπ... Ένα στατικό συγκρότημα δύσκολα θα μπορούσε να καθηλώσει ένα κοινό χιλιάδων ανθρώπων μόνο με τη μουσική του.

Επίσης το ραδιόφωνο έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εξάπλωση του Progressive Rock στην Αμερική. Για τους χίπς, οι οποίοι υπήρξαν και οι κύριοι ακροατές του Progressive Rock, η μουσική ήταν ο κύριος συνεκτικός δεσμός τους. Πολύ περισσότερο από οποιαδήποτε ιδεολογία ή αναφορά σε άλλα πολιτιστικά πρότυπα ο χιπισμός ήταν ένα κίνημα που ταυτίστηκε με τη μουσική του και σχεδόν χτίστηκε πάνω σε μια μουσική έκφραση. Επρόκειτο για μια κουλτούρα που κινείτο γύρω από τη μουσική. Επομένως για όσους συμμετείχαν σε αυτή την κουλτούρα το να ακούνε μουσική ή να πηγαίνουν σε συναυλίες δεν ήταν μια παράπλευρη δραστηριότητα με σκοπό την ψυχαγωγία και την εκτόνωση αλλά η κύρια δραστηριότητά τους. Όταν λοιπόν οι χίπς δεν παρακολουθούσαν συναυλίες θα μαζεύονταν σε κάποιο σπίτι για να ακούσουν σχεδόν ιεροτελεστικά τους αγαπημένους τους δίσκους, συχνά καπνίζοντας μαριχουάνα. Οι Αμερικάνοι νέοι, όπως και οι Βρετανοί μαζεύονταν και αυτοί σε σπίτια ώστε να ακούσουν δίσκους. Το ραδιόφωνο της εποχής σε πολλές περιπτώσεις προωθούσε τους δίσκους ως ολοκληρωμένες προτάσεις και δε λειτουργούσε με τη λογική των singles που κυριαρχεί και σήμερα στο σύγχρονο ραδιόφωνο. Επομένως το AOR (Album Oriented Radio) έπαιξε ρόλο στο να δημιουργήσει ένα κοινό που η κουλτούρα του θα το οδηγούσε να αγοράζει δίσκους

²⁶ Curtis James, "Rock Eras: Interpretations of Music and Society, 1954-1984", Popular Press, 1987, p.173

και να παρακολουθεί συναυλίες όταν άκουγε κάτι που θα το ενδιέφερε. Αυτό ήταν πολύ θετικό για το Progressive Rock όπου οι δίσκοι του συνιστούν ολοκληρωμένα έργα και δεν πρόκειται απλά για μια τυχαία συλλογή τραγουδιών.



Εικόνα 35: Άποψη του κοινού στο Woodstock

18). Krautrock- Η Γερμανική Σκηνή

Όταν μιλάμε για Krautrock αναφερόμαστε στη γερμανική σκηνή του Progressive Rock. Ο όρος “Krautrock” είναι ένας υποτιμητικός όρος που επινόησαν οι Βρετανοί για να περιγράψουν το Rock και τη μουσική που προερχόταν από τη Γερμανία, μιας και “kraut” στα γερμανικά σημαίνει λάχανο. Είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι στη Βρετανία, παρά τη γενικευμένη προκατάληψη για οτιδήποτε το γερμανικό, μια προκατάληψη κατάλοιπο του πολέμου, οι γερμανικές μπάντες έτυχαν καλύτερης αποδοχής από ό,τι στην ίδια τους την πατρίδα. Ο λόγος είναι πως οι Βρετανοί διέκριναν τον πειραματισμό στη μουσική και το κοινό πνεύμα με το βρετανικό Progressive, τη στιγμή που στη Γερμανία οι μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες και το κοινό έψαχναν τους εγχώριους Beatles... Παρά ταύτα όμως ο χαρακτηρισμός “Krautrock” παρέμεινε. Αν και προσβλητικός σαν όρος, στο τέλος επικράτησε και έφτασε σήμερα να θεωρείται μια καθαρά μουσική αναφορά. Πάντως αξίζει να σημειωθεί ότι πολλές από τις γερμανικές μπάντες που κατατάσσονται στο Krautrock δεν αποδέχονται αυτό το χαρακτηρισμό για τη μουσική τους.

Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η Γερμανία βρισκόταν ερειπωμένη, όχι μόνο σε επίπεδο υλικών καταστροφών αλλά και σε επίπεδο κουλτούρας. Σ' εκείνα τα χρόνια γεννήθηκε η γενιά εκείνη που έμελλε να διαμορφώσει μια νέα μουσική ταυτότητα για τη Γερμανία. Στη δεκαετία του '70 μπάντες όπως οι Neu, οι Faust, οι Kraftwerk και οι Can προχώρησαν μακρύτερα από το δυτικό Rock και δημιούργησαν μια εντελώς αυθεντική και πρωτοποριακή μουσική. Ο στόχος τους ήταν μέσω της μουσικής τους να αποτινάξουν το αμαρτωλό παρελθόν της Γερμανίας. Αρκεί να σκεφτεί κανείς πως ορισμένοι από τους μουσικούς που έδρασαν στα γερμανικά 70's ήταν μικρά παιδιά όταν τελείωνε ο πόλεμος και «πρόλαβαν» να υποστούν τη ναζιστική προπαγάνδα, που έτσι και αλλιώς ξεκίνησε από την πολύ πρώιμη παιδική ηλικία. Το βάρος που ένιωθαν λοιπόν ήταν πολύ μεγάλο και γινόταν ακόμα μεγαλύτερο στη συνείδησή τους, συγκρινόμενο με το κίνημα του χιπιισμού το οποίο γοήτευσε πολλούς από αυτούς και το οποίο ήταν ολωσδιόλου ξένο και αντίθετο με κάθε ναζιστική/φασιστική σκέψη.

Στα τέλη της δεκαετίας του '60 η δημοφιλής μουσική στη Γερμανία ήταν ανάλαφρη Pop που δεν έθιγε καμία σοβαρή κατάσταση. Κάτι που ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με τα όσα συνέβαιναν στους δρόμους της Γερμανίας εκείνη την εποχή. Το 1968 ήταν μια χρονιά παγκόσμιας αφύπνισης των νέων και πολλών επαναστάσεων και το Δυτικό Βερολίνο δε μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση. Στις όποιες εξεγέρσεις όμως η εξουσία απαντούσε σκληρά. Τα προηγούμενα χρόνια η διεθνής βοήθεια είχε δώσει ώθηση στο οικονομικό θαύμα της Γερμανίας η οποία έφτασε σε πλήρη ευημερία στα 50's και τα 60's. Όμως οι άνθρωποι που είχαν επιτύχει αυτό το θαύμα ήταν οι ίδιοι άνθρωποι που ευθύνονταν για το ναζιστικό παρελθόν της Γερμανίας. Ακόμη και αν πλέον κανείς δε μιλάγε για Ναζί, για Χίτλερ ή για Εβραίους -είχαν γίνει λέξεις ταμπού-, ήταν γνωστό πως οι ναζιστές και οι φιλοναζιστές δεν είχαν εξοριστεί από τη γερμανική κοινωνία μετά τον πόλεμο αλλά απλά όλοι προσποιούνταν πως δεν υπήρχαν ή πως δεν είχαν υπάρξει ποτέ, σύμφωνα με μια λογική της σκόνης κάτω από το χαλάκι. Αυτό δε, ήταν ιδιαίτερα εμφανές σε περιοχές όπως η Βαυαρία που είχαν στενούς δεσμούς με τον εθνικοσοσιαλισμό. Για κάποια αριστερά σχήματα όπως οι Amon Duul αυτό το παρελθόν ήταν πανταχού παρόν και στο 1968. Οι Amon Duul, ένα συγκρότημα που λειτουργούσε με τη μορφή μιας κοινότητας, με ένα χίπικο τρόπο ζωής, αλλά πολιτικά προσανατολισμένο στα αριστερά, ήταν οι κύριοι εκφραστές της αριστεράς στη μουσική σκηνή του Μονάχου.

Σε μια πόλη όπως το Βερολίνο, διχασμένη λόγω του τείχους και με ιδιαιτερότητες μοναδικές γεννήθηκε η χαρακτηριστική πτυχή του γερμανικού Rock, ο

ηλεκτρονικός ήχος. Δε συνδεόταν με το παρελθόν και δεν παρέπεμπε σε αγγλικές ή αμερικάνικες επιρροές, ήταν κάτι εντελώς αυθεντικό. Οι γερμανικές μπάντες δε θέλανε να θυμίζουν σε τίποτα τις βρετανικές αλλά ταυτόχρονα θέλανε να απευθύνονται με τη μουσική τους σε όλο τον κόσμο και όχι μόνο στους Γερμανούς. Θέλανε να ξεφύγουν από το μέχρι τότε γνωστό Rock γιατί έτσι και αλλιώς θεωρούσαν πως η μουσική αυτή δεν ανιχνευόταν στη δική τους παράδοση μιας και τα Blues, το Rock'n'Roll, ή η Country φαίνονταν πολύ μακρινά και ξένα και έτσι επιχείρησαν να παίξουν Rock με έναν καινούριο τρόπο. Συνεπώς στράφηκαν προς το διάστημα θεματολογικά, προσπαθώντας με τη μουσική τους και κυρίως με τη χρήση των synthesizers να περιγράψουν ή να φανταστούν εμπειρίες όπως πλανητικά ταξίδια, μεταφυσικές καταστάσεις και ταξίδια του νου. Ήθελαν να δημιουργήσουν μια μουσική που θα έδινε τη δυνατότητα της φυγής, μια ελπίδα ότι υπήρχε και κάτι πέρα από τη μουντή πραγματικότητα της γερμανικής κοινωνίας και τη συμβατική καθημερινότητα. Αυτός ο ήχος λοιπόν απαιτούσε μια ελεύθερη φόρμα (free form), κάτι που δε θα έμπαινε σε μορφολογικά καλούπια, όπως σχεδόν κάθε είδος μουσικής, αλλά θα είχε μια αφηρημένη δομή, καταργώντας σχεδόν μέχρι και το μετρονόμο. Σε αυτό το όραμα κυρίαρχο ρόλο έπαιξε το synthesizer, το οποίο έγινε το όχημα καλλιτεχνών όπως ο Klaus Schulze και οι Tangerine Dream αλλά και σχεδόν κάθε γερμανικού σχήματος.



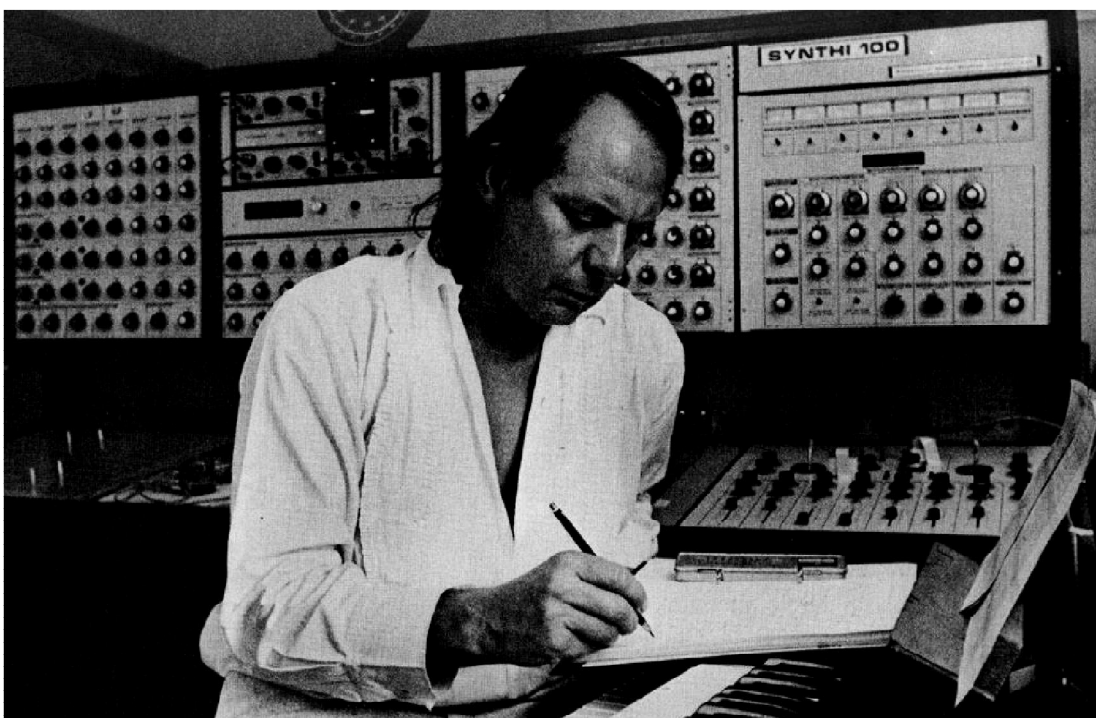
Εικόνα 36: *Tangerine Dream*

Το Krautrock (που ονομαζόταν αλλιώς και cosmic music-κοσμική μουσική)²⁷ έδωσε έμφαση σε εκτεταμένα ορχηστρικά κομμάτια, επικών διαστάσεων. Άλλα του χαρακτηριστικά ήταν το ψυχεδελικό χρώμα, οι επιρροές από ινδικά μάντρα, οι μελαγχολικές ατμόσφαιρες, οι μακροσκελείς αυτοσχεδιασμοί, τα

²⁷ Cope Julian, “*Krautrock Sampler: One Head’s Guide to the Great Komishe Musik*”, Head Heritage, 1996, p.12

επαναλαμβανόμενα drums, οι παραμορφωμένες κιθάρες, οι ηλεκτρονικοί ήχοι, οι μπαλάντες και η εμπειρία των παραισθησιογόνων ουσιών. Το Krautrock χαρακτηρίστηκε ως μια αναρχική, έντονη, διαστημική, σκοτεινή και ονειρική πλευρά της Rock μουσικής. Η κάθε περιοχή της Γερμανίας είχε μια σκηνή με κάποια «προσωπικά» χαρακτηριστικά. Έτσι στο Βερολίνο η μουσική ήταν πιο «διαστημική»-“space”, με περισσότερους ηλεκτρονικούς πειραματισμούς, το Μόναχο ήταν πιο κοντά στην ψυχεδέλεια, τα ινδικά μάντρα και τη Folk, ενώ στην Κολωνία και το Ντίσελντορφ η μουσική είχε πιο πολιτική χροιά και συνοδευόταν από ανάλογες εκδηλώσεις.

Για τους Γερμανούς πρωτοπόρους χρειαζόταν και ένας θεωρητικός πρόδρομος και αυτός βρέθηκε στο πρόσωπο του Karlheinz Stockhausen²⁸. Ένας από τους πιο σημαντικούς αλλά και αμφιλεγόμενους συνθέτες του 20^{ου} αιώνα, πρωτοπόρος της ηλεκτρονικής μουσικής, μελέτησε το δωδεκαφθογγισμό του Webern, προχώρησε στο σειραϊσμό και στον αλεατορισμό (Μουσική του Τυχαίου). Χρησιμοποίησε πάρα πολύ τα διάφορα ηλεκτρονικά μέσα και υπήρξε από τους πρωτοπόρους της ηλεκτρονικής μουσικής με το στούντιο που ίδρυσε στην Κολωνία. Κοντά του μαθήτευσαν μέλη των Can και των Kraftwerk, που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στο Krautrock.



Εικόνα 37: Karlheinz Stockhausen

Εκτός όμως από τα εντελώς πρωτοποριακά συγκροτήματα που ήδη αναφέρθηκαν, υπήρξε και ένας πολύ μεγάλος αριθμός σχημάτων που συνδύαζαν την εκτεταμένη χρήση των synthesizers με το Hard Rock και θεωρήθηκαν και αυτά Krautrock. Τέτοια συγκροτήματα ήταν οι Eloy, οι Jane, οι Epitaph και οι Anyone's Daughter μεταξύ άλλων που έδωσαν εξάισια δείγματα δουλειάς...

²⁸ Cope Julian, “*Krautrock Sampler: One Head’s Guide to the Great Komishe Musik*”, Head Heritage, 1996, p.5

19). Ιταλική Σκηνή

Σημαντικότερη για την Progressive μουσική υπήρξε η σκηνή της Ιταλίας. Αν και εμπορικά το ιταλικό Progressive (Rock Progressivo Italiano-RPI) δεν είναι ιδιαίτερα επιτυχημένο διεθνώς, από τους μελετητές της μουσικής αυτής αναγνωρίζεται η ποιότητά του, το μοναδικό του ύφος και φυσικά το μεγάλο κύμα Progressive μουσικής που κυριάρχησε στην Ιταλία της δεκαετίας του '70. Σίγουρα κάθε σοβαρή μελέτη αυτής της μουσικής δε μπορεί να αγνοήσει τη σκηνή της Ιταλίας.

Καθώς η δεκαετία του '60 έφτανε στο τέλος της, η Ιταλία δέχτηκε ένα κύμα νέων ιδεών και ιδανικών που συνέπεσαν με τη νέα μουσική εποχή που γεννιόταν. Δε θα ήταν υπερβολικό το να πει κανείς ότι η δεκαετία του '70 ήταν ένα σημείο καμπής για την ιστορία της χώρας. Ακόμη και αν η δεκαετία του '60 θεωρήθηκε η δεκαετία της οικονομικής άνθησης, ήταν η δεκαετία του '70 που για την Ιταλία σήμανε τη μετάβαση από μια σχετικά φτωχή, παραδοσιακή χώρα σε μια απολύτως εξελιγμένη Δυτική κοινωνία. Πράγματι αυτή η δεκαετία ήταν για την Ιταλία γεμάτη από γεγονότα που άλλαξαν αμετάκλητα την κοινωνία της. Νόμοι και δράσεις που επηρέασαν τα εργατικά δικαιώματα, το οικογενειακό δίκαιο, τα δικαιώματα των γυναικών, τους τομείς της παιδείας και της υγείας. Καταλαβαίνει κανείς ότι σε μια χώρα όπου η Καθολική Εκκλησία παίζει έναν κυρίαρχο ρόλο επηρεάζοντας ακόμα και την πολιτική σκηνή, όλες αυτές οι ριζοσπαστικές αλλαγές ήταν ένα μεγάλο επίτευγμα. Φυσικά αυτές οι αλλαγές οφείλονταν κατά πολύ στο ισχυρό αριστερό ρεύμα τις ιταλικής πολιτικής σκηνής, παρά την αναμενόμενη καχυποψία με την οποία το αντιμετώπιζαν τόσο η Εκκλησία αλλά και ο παραδοσιακός σύμμαχος της Ιταλίας, οι ΗΠΑ²⁹. Αν και σε άλλες χώρες υπήρχαν επίσης κομμουνιστικά κόμματα, το PCI (Partito Comunista Italiano) θεωρείτο πιο «επικίνδυνο» από τα αντίστοιχα αριστερά κόμματα άλλων χωρών κυρίως λόγω της στρατηγικής θέσης της Ιταλίας στη Μεσόγειο και λόγω της ευθείας επαφής του με τη Σοβιετική Ένωση. Αυτή η ιδιαίτερη και εκρηκτική ατμόσφαιρα οδήγησε στην εμφάνιση πολλών ακροαριστερών οργανώσεων που έφεραν μια εποχή αναταραχής και βίας γνωστή ως «Anni di piombo» (τα «Χρόνια του Μολυβιού»), η οποία κράτησε μέχρι τα μέσα των 80's. Τα θύματα των ταραχών και των τρομοκρατικών επιθέσεων ήταν πάρα πολλά και περιελάμβαναν ανθρώπους όλων των κοινωνικών τάξεων. Το κομβικό όμως γεγονός ήταν η απαγωγή και στη συνέχεια η δολοφονία του γνωστού χριστιανοδημοκράτη πολιτικού και πρώην πρωθυπουργού Aldo Moro από τις διαβόητες Ερυθρές Ταξιαρχίες (Brigate Rosse) την άνοιξη του 1978.

Οι ταραχώδεις αυτές εποχές επηρέασαν αναρίθμητους μουσικούς που έψαχναν για έναν τρόπο να αποδώσουν καλλιτεχνικά το πολιτικό κλίμα. Είτε επρόκειτο για σπουδαγμένους μουσικούς ωδείων, είτε για αυτοδίδακτους τραγουδοποιούς, το πνεύμα αυτό επέδρασε σε ολόκληρη τη χώρα μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα. Οι νέοι άνθρωποι ήταν γεμάτοι φρεσκάδα, με τη φλόγα να αλλάζουν την πνιγηρή ατμόσφαιρα της ιταλικής κοινωνίας ξεκινώντας με ένα από τα θεμέλια σύμβολά της, την πλούσια μουσική της παράδοση. Οι περισσότεροι καλλιτέχνες είχαν αριστερές πεποιθήσεις και καταβολές (με χαρακτηριστικό παράδειγμα τους Area), ενώ τα σαφώς λιγότερα συγκροτήματα που είχαν ανοιχτά δεξιάς πολιτικές προτιμήσεις έμειναν στην αφάνεια ή είχαν ένα περιορισμένο κοινό. Η Ιταλία δεν είχε κάποια δυνατή Rock σκηνή να επιδείξει στα 60's και εκεί που επεδείκνυε μεγάλη παραγωγή ήταν στα Beat συγκροτήματα και στους τραγουδιστές που

²⁹ Montanelli I., Cervi M., «L'Italia degli anni di piombo», Rizzoli, 1991, p. 75-88

συνέχιζαν τη σημαντική τραγουδιστική παράδοση της χώρας. Και ξαφνικά με τις ανησυχίες των νέων μουσικών έρχεται μια επανάσταση με τη Rock μουσική που ήδη είχε εδραιωθεί διεθνώς. Οι Ιταλοί υιοθέτησαν τις ψυχεδελικές επιρροές και ενσωμάτωσαν στοιχεία της κλασικής μουσικής όπως συνέβη και στις υπόλοιπες Progressive Rock σκηνές ανά τον κόσμο, αλλά ήταν εμφανές πως υπήρχε και κάτι το διαφορετικό στην ατμόσφαιρα. Καθώς τελείωνε η δεκαετία του '60 και η Beat μουσική άρχισε να παρακμάζει, σχηματίστηκαν μπάντες που γεφύρωναν το χάσμα μεταξύ της Beat, της συμβατικής ελαφριάς ιταλικής μουσικής (Easy Listening) και των πρωτοποριακών ιδεών που προέρχονταν από τη Μεγάλη Βρετανία. Τέτοιες μπάντες ήταν οι New Trolls, οι Le Orme, οι Panna Fredda, οι Quelli, οι Mucchio και οι Celi e gli Infermieri.

Το ξεκίνημα της νέας δεκαετίας συνοδεύτηκε από ένα πλήθος συγκροτημάτων και καλλιτεχνών, ορισμένοι εκ των οποίων σημείωσαν αξιοσημείωτη επιτυχία.. Χαρακτηριστικά παραδείγματα οι: PMF, Banco del Mutuo Soccorso, Osanna, Il Balletto di Bronzo και Quella Vecchia Locanda. Άλλοι όμως δεν είχαν την ίδια τύχη και κατάφεραν να κυκλοφορήσουν μόνο ένα δίσκο ή ορισμένα singles πριν διαλυθούν. Το Progressive Rock πάντως εξαπλωνόταν με τέτοια ταχύτητα μέσα στους μουσικούς κύκλους που σχεδόν κάθε καλλιτέχνης εκείνη την εποχή είχε πειραματιστεί έστω και για έναν δίσκο με αυτό το ύφος. Αρκετοί γνωστοί και εμπορικοί καλλιτέχνες ξεκίνησαν την καριέρα τους με Progressive δίσκους, όπως ο Riccardo Cocciantè, ο Ivano Fossati, ο Lucio Battisti και ο Fabrizio De Andre. Καθώς το Progressive Rock ήταν στην ακμή του εκείνη την εποχή, πολλά συγκροτήματα ευτύχησαν να δείξουν το ταλέντο τους στα διάφορα μουσικά φεστιβάλ που διεξάγονταν στην Ιταλία. Τα φεστιβάλ αυτά είχαν συνήθως ελεύθερη είσοδο και παρείχαν ένα υψηλό επίπεδο καλλιτεχνικής ελευθερίας και συναγωνισμού που σπάνια συναντάται στη δημοφιλή μουσική. Το κοινό έβλεπε άγνωστες μπάντες να διαγωνίζονται στην ίδια σκηνή με μεγάλα ονόματα. Αυτός ο ανταγωνισμός είχε ως αποτέλεσμα η κάθε μπάντα να προσπαθεί να κερδίσει τις εντυπώσεις πειραματιζόμενη με καινούριους ήχους και ενσωματώνοντας όλο και πιο πολυσυλλεκτικές επιρροές στη μουσική τους. Έτσι λοιπόν υπήρχε μεγάλη ποικιλία στη μουσική, από καλλιτέχνες που τους ένωναν κοινά οράματα αλλά που ο ήχος τους διέφερε σημαντικά. Αντί να μηρυκάζουν τα βρετανικά πρότυπα δημιουργούσαν μουσική πρωτότυπη και πειραματική. Οι εξωτερικές επιρροές λειτουργούσαν ως έμπνευση για τους Ιταλούς μουσικούς και όχι ως μοντέλο μίμησης. Βέβαια λόγω της πληθώρας των μουσικών συνέβη να υπάρχει υπερπροσφορά Progressive δίσκων στην αγορά και μοιραία αυτό είχε ως αποτέλεσμα ορισμένοι να μην καταφέρουν να κυκλοφορήσουν παρά ένα ή δύο δίσκους μόνο (συχνά με ελάχιστο budget) και να χαθούν μέσα στο πλήθος των συγκροτημάτων. Οι καλύτεροι δίσκοι πάντως της ιταλικής σκηνής ήταν οι εξής: Semiramis: **"Dedicato a Frazz"**, Pholas Dactylus **"Concerto delle menti"**, Raccomandata Ricevuta di Ritorno: **"Per un mondo di cristallo"**, Museo Rosenbach: **"Zarathustra"**, και Balletto di Bronzo: **"Ys"**. Με τον καιρό μερικές από τις σπουδαιότερες μπάντες κατάφεραν να πετύχουν διεθνή αναγνώριση με κύριο παράδειγμα τους PFM. Μάλιστα πολλοί ξένοι καλλιτέχνες συνεργάστηκαν με ιταλικές μπάντες δίνοντάς τους στίχους. Αυτό όμως είχε ως αντίκτυπο σιγά σιγά να χάνεται ο αυθεντικός ιταλικός ήχος και η μουσική να προσαρμόζεται περισσότερο στα πρότυπα της βρετανικής σκηνής ώστε να είναι αρεστή και εκτός των ιταλικών συνόρων. Γενικά πάντως θεωρείται ότι τα καλύτερα δείγματα του ιταλικού Progressive Rock μπορούν να αναζητηθούν σε συγκροτήματα της μιας κυκλοφορίας που στη συνέχεια εξαφανίστηκαν. Όμως το γεγονός του ότι τόσοι πολλοί μουσικοί πειραματίστηκαν σε Progressive φόρμες οδήγησε σε μια μεγάλη μουσική ποικιλομορφία και συνεπώς ευνόησε την ιταλική σκηνή που δεν έχανε τη φρεσκάδα

και την ενέργειά της μιας και ο συγκεκριμένος ήχος δεν είχε κορεστεί. Ο Franco Battiato, οι Picchio dal Pozzo, οι Opus Avantra, οι Stormy Six και οι Area είναι τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αφού ήταν οι πιο «κοσμοπολίτες» και στο έργο τους κανείς διακρίνει πάμπολλες επιρροές από διάφορα μουσικά είδη. Μετά την έκρηξη των 70's και στο ξεκίνημα των 80's, το κίνημα ακολούθησε τη γενικότερη πορεία του Progressive Rock ανά τον κόσμο. Μερικοί από τους πιο επιτυχημένους καλλιτέχνες συνέχισαν να κυκλοφορούν δίσκους χωρίς όμως να μπορούν να αγγίξουν την πρόσφατη επιτυχία τους. Άλλοι άλλαξαν το ύφος τους εν καιρώ και συνέχισαν ως επιτυχημένοι mainstream καλλιτέχνες τόσο στην Ιταλία όσο και διεθνώς. Όπως ήταν αναμενόμενο και όπως συνέβη γενικότερα με το Progressive Rock, ο αριθμός των καλλιτεχνών μειώθηκε στη δεκαετία του '80 αλλά και οι δίσκοι δεν έφταναν την ποιότητα των προηγούμενων ετών, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν βγήκαν πολύ αξιόλογα πράγματα και τότε. Απλά είχε μειωθεί η τάση για πειραματισμό και avant-garde αναζητήσεις προς όφελος πιο μελωδικών κατευθύνσεων. Οι Locanda Delle Fate, ο Stefano Testa, ο Pierpaolo Bibbo, οι L'Etate de San Martino, οι Area, οι Stormy Six και οι PMF έβγαλαν αξιόλογες δουλειές και στα 80's.



Εικόνα 38: Premiata Forneria Marconi (PFM)

Το ιταλικό Προοδευτικό Rock διακρίνεται για τις κλασικές του επιρροές, που αποτελούν κυρίαρχο στοιχείο του. Σε αντίθεση με άλλα Progressive σχήματα του εξωτερικού όπου η κλασική μουσική είχε το ρόλο ενός πρόσθετου στοιχείου μέσα σε ένα Rock περιβάλλον, στην ιταλική περίπτωση το Progressive Rock δίνει περισσότερο την εντύπωση κλασικής μουσικής με κάποια Rock στοιχεία. Επιπροσθέτως, η πλούσια μουσική παράδοση της Ιταλίας είναι παρούσα στις συνθέσεις δίνοντας έτσι ένα εθνικό χρώμα στο ιταλικό Progressive. Τα συγκροτήματα διαπνέονται από μια ρομαντική μελαγχολία και γήινη ατμόσφαιρα, μπαρόκ στοιχεία και σαφώς ιταλικό άρωμα. Άλλα χαρακτηριστικά είναι οι επιρροές από την όπερα και την οπερέτα, οι ενσωματωμένες αφηγήσεις και τα τολμηρά και

υπερσυναισθηματικά φωνητικά. Υπάρχει ακόμη μεγάλη χρήση των πλήκτρων με ήχους που συναντώνται μόνο στη συγκεκριμένη σκηνή και χρησιμοποιούνται εξωτικά όργανα όπως *aggeggi*, *ottavino*, *mandoloncello*, *clavicembalo* που αφήνουν το ιδιαίτερο στίγμα τους. Επίσης επιτυγχάνεται μια μοναδική σύνθεση του παραδοσιακού με το μοντέρνο και του ήρεμου με τον επιθετικό και άγριο ήχο. Συνήθης είναι και ο συνδυασμός πιάνο-φλάουτο και βιολί. Συμφωνικά στοιχεία, Jazz-Fusion, Folk, Hard Rock riffs στα πρότυπα των Jethro Tull, των Deep Purple και των Led Zeppelin, θεατρικές ερμηνείες στο στυλ των Van der Graaf Generator, πρώιμα Metal στοιχεία, Blues, πρωτοποριακές τάσεις, Pop, ψυχεδέλεια, αποκρυφισμός και ηλεκτρονικά στοιχεία συναντώνται στο ιταλικό Progressive. Όλα αυτά μπορεί να συνυπάρχουν ακόμη και στο ίδιο album χωρίς όμως σε καμία στιγμή να αμφισβητείται η συνεκτικότητα του ύφους! Και φυσικά σημαντικότερο ρόλο έπαιζε η χρήση της ιταλικής γλώσσας, μιας εκ των χαρακτηριστικότερων και μουσικότερων γλωσσών στον κόσμο. Ίσως αυτό ακριβώς να είναι και το βασικό συστατικό της επιτυχίας του ιταλικού Progressive. Αυτό επιβεβαιώνει και το γεγονός ότι ορισμένα ιταλικά albums που κυκλοφόρησαν και σε αγγλική έκδοση (με αγγλικούς στίχους), με στόχο βέβαια να επεκταθούν περισσότερο και στη διεθνή αγορά, σαφώς απέτυχαν. Αν και υπάρχουν δύο διαφορετικές απόψεις γύρω από αυτό το θέμα, σχετικά με την προτίμηση των ιταλικών ή των αγγλικών στίχων, με υποστηρικτές και στις δύο πλευρές, φαίνεται πως το ιταλικό Progressive θα ήταν κάτι άλλο, κάτι διαφορετικό αν δεν επέμενε (στη συντριπτική του πλειοψηφία) στη χρήση της ιταλικής γλώσσας. Βέβαια πρέπει να διευκρινιστεί πως οποιαδήποτε ιταλική μάλιστα εκείνης της περιόδου δε συγκαταλέγεται αυτόματα στο Rock Progressivo Italiano (RPI) εάν δεν πληρούσε όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Την ίδια εποχή υπήρχαν μάλιστα στην Ιταλία που έπαιζαν Progressive και Rock γενικότερα βασισμένες καθαρά στα ξένα πρότυπα-κυρίως τα βρετανικά...

20). Η Ελληνική Περίπτωση

Το Rock στην Ελλάδα συνάντησε πολλές αντίξοες συνθήκες και στην πραγματικότητα ουδέποτε καθιερώθηκε με το βαθμό δημοφιλίας που είχε στο εξωτερικό. Από τη μια πλευρά η επταετία της Χούντας είχε ως αποτέλεσμα η χώρα να μείνει πολύ πίσω από τις εξελίξεις που συντελούνταν στο εξωτερικό. Το Rock ως κάτι το ξενόφερτο αντιμετωπιζόταν με σκεπτικισμό, πολλές φορές λογοκρινόταν κιόλας, ο ελληνικός μουσικός τύπος της εποχής ήταν αναιμικός και δύσκολα παρακολουθούσε τα πράγματα. Άλλωστε η Χούντα είχε προωθήσει μια άνευ προηγουμένου στροφή προς το δημοτικό/παραδοσιακό τραγούδι (για δικούς της λόγους βεβαίως, που δεν μπορούμε να τους συζητήσουμε παραπάνω εδώ), ενώ όσοι άκουγαν Rock σχεδόν στιγματιζόνταν από την κοινωνία ως «χίπηδες», «γιγιέδες» και «τεντιμπόιδες» που για πολλούς ήταν συνώνυμα της λέξης «αλήτης». Από την άλλη και κατά τη μεταπολίτευση, το Rock δεν κατάφερε πάλι να αναδυθεί στην επιφάνεια μιας και το πολιτικό τραγούδι κυριαρχούσε παντού. Έτσι αν και υπήρχαν αρκετές Rock προσπάθειες στην Ελλάδα, (μερικές δε πολύ αξιόλογες), δεν κατάφεραν παρά σε σπάνιες περιπτώσεις να ξεφύγουν από ένα πλαίσιο μέτριας δημοφιλίας και αναγνωρισιμότητας. Μάλιστα χαρακτηριστικό είναι πως μεγαλύτερη επιτυχία κάνανε όσοι χρησιμοποιούσανε ελληνικό στίχο αντί για αγγλικό. Οι λόγοι που το Rock, αντίθετα από ό,τι θα ανέμενε κανείς δεν έκανε την έκρηξη που θα αναμενόταν, μετά την πτώση της δικατορίας ήταν αρκετοί. Η έλλειψη του σχετικού μουσικού τύπου και η έλλειψη μιας ηγετική μορφής στη σκηνή ήταν εμφανείς. Επίσης το πολιτικό τραγούδι για το οποίο διψούσε η κοινωνία, ύστερα από χρόνια απαγορεύσεων, κατέλαβε τόσο μεγάλο μερίδιο στη δισκογραφική παραγωγή που άφηνε πολύ μικρό περιθώριο για να αναδειχθεί κάτι το διαφορετικό. Στο επίπεδο της διασκέδασης μειώνονται οι χώροι που παλιά θα μπορούσε ένα συγκρότημα να παίζει ζωντανά και ακολουθώντας τη νέα μόδα μετατρέπονται σε ντισκοτέκ. Ακόμη πρέπει να σημειώσουμε και την επιφυλακτική έως και αρνητική στάση της Αριστεράς τότε απέναντι στο Rock, το οποίο θεωρούσε ως κάτι το αμερικανόφερτο και ως εκ τούτου ύποπτο. Στην πορεία των χρόνων βέβαια αυτό άλλαξε και έγινε έως και μόδα η Αριστερά να χρησιμοποιεί το Rock ως σημαία της σε εναλλαγή με το πολιτικό τραγούδι.³⁰

Παρά τις αντιξοότητες όμως κάποιοι ανήσυχοι νέοι παρακολούθησαν τη Rock πραγματικότητα και επηρεάστηκαν ανάλογα. Η προβολή ταινιών όπως το ντοκιμαντέρ για το φεστιβάλ του Woodstock, το **“Easy Rider”**, το **“Zabriskie Point”**, το **“The Strawberry Statement”** που συνέδεαν το Rock με την επανάσταση της αμερικάνικης γενιάς, εντυπωσίασαν την ελληνική νεολαία, παρά το γεγονός ότι εδώ παίχτηκαν λογοκριμένες από το καθεστώς. Σιγά σιγά, αυτή η κουλτούρα άρχισε να διεισδύει όλο και βαθύτερα στους νέους της Ελλάδας οι οποίοι άρχισαν να αφήνουν μακριά μαλλιά και να ντύνονται ανάλογα με τους χίπις. Βέβαια στην ουσία τους αυτές οι επιλογές ήταν μιμητικές μιας και μικρή συνειδητοποίηση υπήρχε στο ελληνικό «κίνημα» για τη χίπικη ιδεολογία. Μπορεί στην Αμερική να μάχονταν κατά του πολέμου στο Βιετνάμ και εδώ να υπήρχε η ανάγκη αντίστασης στο χουντικό καθεστώς, όμως το Rock δεν έλαβε τον ίδιο χαρακτήρα. Το τραγούδι που εξέφραζε την αντίσταση εκφραζόταν από δημιουργούς σαν το Μίκη Θεοδωράκη με το έντεχνο-λαϊκό του ύφος και τη σαφή επαναστατική

³⁰ Δηματάκης Ντίνος, «*Get That Beat: Ελληνικό Ροκ 60's & 70's*», Κατσάνος, 1998, σελ.17

του προτροπή. Το Rock στην Ελλάδα κυρίως εξέφρασε την ανάγκη ελευθερίας του ατόμου όχι τόσο σε πολιτικό επίπεδο αλλά σε επίπεδο προσωπικής επανάστασης (ανεξαρτητοποίηση του ατόμου μακριά από τις επιταγές της κοινωνίας, του περίγυρου, της οικογένειας).

Πάντως στην ελληνική Rock σκηνή εκπροσωπήθηκαν πολλά από τα ρεύματα του Rock, άλλα σε μεγαλύτερο και άλλα σε μικρότερο βαθμό. Το Progressive Rock βρήκε ευήκοα ώτα και στη χώρα μας, ή μάλλον βρήκε εκφραστές ακόμα και αν οι ίδιοι παίζανε Progressive Rock χωρίς να έχουν τη συνείδηση του γεγονότος.



Εικόνα 39: *Aphrodite's Child*

Το μεγαλύτερο ίσως συγκρότημα που έβγαλε η Ελλάδα ήταν αυτό των Aphrodite's Child, αποτελούμενο από το Ντέμη Ρούσσο στο μπάσο και το τραγούδι, το Βαγγέλη Παπαθανασίου στα πλήκτρα, τον Αργύρη Κουλούρη στην κιθάρα και το Λουκά Σιδερά στα τύμπανα. Το συγκρότημα έκανε μεγάλη διεθνή επιτυχία και αν δεν είχε διαλυθεί πολύ σύντομα, ύστερα από την κυκλοφορία τριών μόλις δίσκων προφανώς θα είχε ακολουθήσει μια μεγαλειώδη πορεία, όπως άλλωστε απέδειξε και η μετέπειτα σόλο πορεία των μελών του. Οι δύο πρώτοι δίσκοι τους αποτελούσαν έξοχα δείγματα ψυχεδελικού Pop/Rock. Αλλά η πραγματικά μεγάλη τους στιγμή ήταν η κυκλοφορία του μνημειώδους δίσκου “666” το 1972. Η θεματολογία του δίσκου, ο οποίος θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους στην ιστορία του Progressive Rock, προερχόταν από την «Αποκάλυψη» του Ιωάννη και μέσα σ’ αυτό συνυπήρξαν αρμονικά δημοτικό-βυζαντινά, Rock και ψυχεδελικά στοιχεία. Εκτός από το συγκρότημα, στο μεγαλόπνοο αυτό έργο συμμετείχαν και άλλοι σημαντικοί Έλληνες όπως ο σκηνοθέτης Κώστας Φέρρης που έγραψε τους στίχους, ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης που δημιούργησε το εσώφυλλο του δίσκου, ο σπουδαίος σαξοφωνίστας Χάρης Χαλκίτης και η ηθοποιός Ειρήνη Παππά που συμμετέχει σ’ ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα του έργου. Ο δίσκος λογοκρίθηκε από τη Χούντα λόγω του φαινομενικά προκλητικού του τίτλου τη στιγμή που στο εξωτερικό αποσπούσε διθυραμβικές κριτικές. (Να σημειωθεί εδώ ότι το γκρουπ από την αρχή της καριέρας του είχε την έδρα του στο Παρίσι και από εκεί κυκλοφορούσε τους δίσκους του). Μετά την κυκλοφορία του δίσκου το γκρουπ διαλύθηκε για να ακολουθήσουν τα μέλη του ξεχωριστές πορείες. Ο Αργύρης Κουλούρης συμμετείχε σε ορισμένες πολύ αξιόλογες δουλειές ενώ προς τα τέλη των ‘90’s στράφηκε σε New Age και έθνικ φόρμες. Ο Βαγγέλης Παπαθανασίου ως Vangelis διέγραψε μια λαμπρή πορεία στο χώρο της ηλεκτρονικής-New Age μουσικής κερδίζοντας και ένα Όσκαρ για τη μουσική του στην ταινία “Chariots of Fire” (1981). Ενδιάμεσα είχε δεχθεί πρόταση από το σπουδαίο συγκρότημα των Yes να αναλάβει τη θέση του πληκτρά την οποία ωστόσο αρνήθηκε προκειμένου να ακολουθήσει το προσωπικό του όραμα. Πάντως στην πορεία συνεργάστηκε με τον τραγουδιστή τους, Jon Anderson σε αρκετούς δίσκους. Ο Ντέμης Ρούσσος, με τη χαρακτηριστική του

φωνή, ακολούθησε και αυτός μια σημαντική διεθνή πορεία σε πιο Pop δρόμους όμως. Τέλος ο Λουκάς Σιδεράς συμμετείχε σε πολλές μπάντες με σημαντικότερη αυτών τους προοδευτικούς Ypsilon.

Το δεύτερο πιο σπουδαίο σχήμα από την Ελλάδα ήταν οι Socrates. Αν και ο ήχος τους ήταν αρχικά κοντά στα Blues και σύντομα στο Hard Rock, εντούτοις κυκλοφόρησαν ένα αξιομνημόνευτο δείγμα Progressive Rock με το LP **“Phos”** (1976). Στο δίσκο αυτό συμμετείχε στα πλήκτρα ο Βαγγέλης Παπαθανασίου συμβάλλοντας στην προοδευτική του κατεύθυνση. Ξεχωρίζει το κομμάτι **“Mountains”** στο οποίο πραγματοποιείται μια εκπληκτική σύζευξη της δημοτικής μουσικής με το Hard Rock και ίσως αποτελεί και το magnum opus του συγκροτήματος. Στους Socrates συμμετείχαν αξιόλογοι μουσικοί με τον εντυπωσιακό κιθαρίστα Γιάννη Σπάθα να ξεχωρίζει (θεωρείται ίσως ο κορυφαίος Έλληνας κιθαρίστας της γενιάς του). Οι Socrates έφτασαν κοντά στο να κάνουν διεθνή καριέρα, περιοδεύοντας με μεγάλα συγκροτήματα όπως οι Ufo, αλλά λόγω ατυχών συγκυριών δεν τα κατάφεραν.



Εικόνα 40: *Socrates*

Άλλα σημαντικά σχήματα στο χώρο του προοδευτικού Rock ήταν: οι Ακρίτας στους οποίους ηγετική μορφή ήταν ο Σταύρος Λογαρίδης, πρώην μέλος των Poll. Το 1974 κυκλοφόρησαν τον μοναδικό, ομώνυμο δίσκο τους που είχε ως κύριο άξονα ένα πρόσωπο με την ονομασία Ακρίτας, ο οποίος στα πρόθυρα του θανάτου του επιχειρούσε μία αναδρομή στις πιο σημαντικές στιγμές της ζωής του. Από τεχνικής άποψης ο δίσκος θεωρήθηκε ως ένα ολοκληρωμένο concept εγχείρημα αλλά όταν το 1974 εμφανίστηκε στην αγορά, μόνο μία ελάχιστη μερίδα κοινού εκτίμησε το LP, που δικαιώθηκε όμως αργότερα στις επόμενες δεκαετίες και

αναγνωρίστηκε έστω και καθυστερημένα σαν μία από τις κορυφαίες δημιουργικές εκλάμπει της δεκαετίας του '70 για την ελληνική σκηνή. Άλλο σημαντικό συγκρότημα ήταν οι Axis, οι οποίοι είχαν σαφείς επιδράσεις από το μουσικό στίγμα ανάλογων βρετανικών συνόλων όπως οι Soft Machine και οι Van Der Graaf Generator. Οι Πελόμα Μποκιού, στους οποίους συμμετείχε ο Βλάσσης Μπονάτσος είχαν επίσης προοδευτικές τάσεις και χαρακτηρίστηκαν ως οι Έλληνες Santana (αν και με μια μικρή δόση υπερβολής). Οι Apocalypsis είχαν στις τάξεις τους τον τραγουδιστή Κίμωνα Βασιλόπουλο, τον Έλληνα Freddie Mercury, όπως τον αποκαλούσαν και με έντονες επιρροές από τους Genesis, κυκλοφόρησαν δύο δίσκους εκ των οποίων το "No" (1982) ήταν ένα πολύ σημαντικό concept album με οξύ κοινωνικό προβληματισμό. Οι Purple Overdose ενθουσίαζαν με τις προοδευτικές εξερευνήσεις τους στο χώρο της ψυχεδέλειας και ξεδίπλωσαν το ταλέντο τους ακολουθώντας μια γοητευτική πορεία στον κόσμο του μύθου και της φαντασίας. Θεωρούνται ένα από τα πιο αξιόλογα συγκροτήματα αναβίωσης του ψυχεδελικού Rock. Οι P.L.J. Band (μετέπειτα Τερμίτες) στους οποίους τραγουδούσε ο Λαυρέντης Μαχαιρίτσας και έπαιζε κιθάρα ο καταπληκτικός κιθαρίστας Αντώνης Μιτζέλος ακολούθησαν τα χνάρια των Aphrodite's Child και δισκογράφησαν έναν σημαντικότερο για το ελληνικό Rock δίσκο το "Armageddon" (1982) που αφορά την τελική μάχη μεταξύ καλού και κακού που θα γίνει στην πεδιάδα του Αρμαγγεδώνα σύμφωνα με την «Αποκάλυψη» του Ιωάννη. Ο δίσκος απέτυχε εμπορικά αλλά αναγνωρίστηκε εκ των υστέρων ώστε σήμερα να θεωρείται συλλεκτικός και να κοστολογείται πολύ ακριβά μεταξύ των συλλεκτών. Η αποτυχία του σε εμπορικό επίπεδο οδήγησε το συγκρότημα να στραφεί προς τον ελληνικό στίχο, να μετονομαστεί σε Τερμίτες (κατά τα πρότυπα των Σκαθαριών-Beatles) και να ακολουθήσει πιο συμβατικές Rock φόρμες πράγμα που τους οδήγησε στην καταξίωση.

Όσον αφορά τους μεμονωμένους Έλληνες καλλιτέχνες που άγγιξαν το Προοδευτικό Rock θα έπρεπε να αναφέρουμε αρχικά το Διονύση Σαββόπουλο που ακόμη και αν δεν το έκανε συνειδητά έδωσε ένα έξοχο δείγμα Progressive Rock με το δίσκο του «Ο Μπάλλος» (1971) όπου το Rock μπλέκει σε έναν άκρως ενδιαφέροντα συνδυασμό με το βαλκανικό ηχόχρωμα. Σημαντική επίσης ήταν η παρουσία του Κώστα Τουρνά, ο οποίος μετά τους Poll ακολούθησε σόλο καριέρα. Το φιλόδοξο έργο του «Απέραντα Χωράφια» (1972) θεωρήθηκε σαν η πρώτη πετυχημένη προσπάθεια Έλληνα μουσικού για μία ολοκληρωμένη concept κατάθεση. Τις ίδιες μουσικές φόρμες ακολούθησε και στο επόμενο του LP τα «Αστρόνειρα» (1973), όπου οι επιρροές του από τη μουσική του David Bowie ήταν αρκετά εμφανείς από το εξώφυλλο του δίσκου μέχρι το περιεχόμενό του. Η θεματολογία του παρέπεμπε σε αστρικές αναφορές και μελλοντικές προφητείες γύρω από την τύχη του πλανήτη. Αμφότερα αυτά τα πρώτα LP's του Τουρνά θεωρούνται ως φωτεινά ορόσημα για το εγχώριο Rock. Σταθμός επίσης για το ελληνικό progressive Rock ήταν ο δίσκος του Ηρακλή Τριανταφυλλίδη «Σ' άλλους Κόσμους» (1976).

Ειδική περίπτωση αποτέλεσε ο Έλληνας τραγουδιστής Στράτος Δημητρίου (ή Demetrio Stratos όπως ήταν γνωστός στην Ιταλία) για τον οποίο έχουμε ήδη κάνει μια αναφορά παραπάνω. Έδρασε με το ιταλικό συγκρότημα των Area και έγινε πρόσωπο μυθικό στην Ιταλία, τη στιγμή που στην Ελλάδα είναι παντελώς άγνωστος. Οι Area έπαιζαν ένα ιδιαίτερο Jazz Rock στο οποίο ο Demetrio Stratos έλαμπε με τους εντυπωσιακούς βοκαλισμούς του, οι οποίοι θύμιζαν πνευστό όργανο περισσότερο παρά φωνή τραγουδιστή. Επίσης προσέθεσε στη μουσική των Area ορισμένα στοιχεία ελληνικής μουσικής (χαρακτηριστικό το κομμάτι "Cometta Rossa" που έχει στοιχεία ηπειρώτικης μουσικής). Δυστυχώς πέθανε αιφνίδια το

1979 αλλά άφησε σπουδαίο όνομα στην Ιταλία όπου συχνά γίνονται φεστιβάλ προς τιμήν του. Στη χώρα μας εξακολουθεί να αγνοείται...



Εικόνα 41: *Demetrio Stratos*

Εν γένει θα μπορούσαμε να πούμε πως η Ελλάδα άφησε σημαντικά δείγματα στο χώρο του progressive Rock (με το «666» των Aphrodite's Child να στέκεται υπεράνω όλων). Δυστυχώς η ειδική ελληνική περίπτωση οδήγησε τις περισσότερες προσπάθειες σε σύντομη κατάληξη με τα συγκροτήματα και τους καλλιτέχνες να κυκλοφορούν λίγες δουλειές μιας και η έλλειψη κάποιας ανταπόκρισης οδηγούσε στην απογοήτευση και την εγκατάλειψη ή στην αλλαγή μουσικού στυλ. Τα περισσότερα από τα δείγματα δουλειάς που αναφέραμε πέρασαν απαρατήρητα την εποχή που κυκλοφόρησαν και η αξία τους αναγνωρίστηκε πολλά χρόνια μετά από ανθρώπους που κυριολεκτικά τα «ξέθαψαν» από τη λήθη. Μουσικά θα λέγαμε πως το ελληνικό Progressive Rock προτίμησε να δανειστεί από την ελληνική παράδοση τα στοιχεία που θα «πάντρευε» με το Rock και είναι μηδαμινές οι αναφορές στην κλασική μουσική που τόσο χαρακτήριζαν το ιδίωμα στην υπόλοιπη ηπειρωτική Ευρώπη. Θεματολογικά όμως ήταν πολύ κοντά στη γενικότερη τάση του Progressive Rock διεθνώς με τα μεταφυσικά, κοσμικά θέματα και την αναζήτηση της πνευματικότητας που τόσο σημαντική θέση κατείχε στην Progressive Rock κοσμοαντίληψη. Αυτό που μπορεί κανείς να σκεφτεί με βάση αυτά τα ελάχιστα δείγματα είναι πως η Ελλάδα θα μπορούσε να έχει δώσει σπουδαία πράγματα στο είδος εάν παρείχε στους μουσικούς της τις ευκαιρίες που στην υπόλοιπη Ευρώπη και την Αμερική δόθηκαν στους αντίστοιχους μουσικούς. Αυτό φαίνεται και από τη σημασία που δίνουν οι ξένοι συλλέκτες στους ελληνικούς δίσκους τους οποίους αναζητούν και πληρώνουν ορισμένες φορές υπέρογκα ποσά για να τους αγοράσουν μιας και πολλοί από αυτούς είναι σπάνιοι (ειδικά στο εξωτερικό). Η γενικότερη αντίληψη πως η Ελλάδα τρώει τα παιδιά της δυστυχώς βρίσκει εφαρμογή και εδώ όπως παραδέχονται και οι μουσικοί που έζησαν αυτή την εποχή και συμμετείχαν στην αναζήτηση προοδευτικών μουσικών δρόμων στην Ελλάδα των δεκαετιών '70 και '80...

21). Η Κριτική:

Παρά το ότι το Progressive Rock σήμερα θεωρείται ένα είδος καθιερωμένο και αξιοσέβαστο και μάλιστα από τα ποιοτικότερα και πιο σημαντικά της σύγχρονης μουσικής, δεν τύχαινε της καλύτερης αποδοχής από τους κριτικούς κατά τη χρυσή εποχή του! Πράγματι οι κριτικοί της εποχής το έβλεπαν με μισό μάτι, χαρίζοντάς του ελάχιστες καλές κριτικές. Αντίθετα το Progressive Rock έχαιρε θερμής αποδοχής από μεγάλη μερίδα του κοινού, προσφέροντας έτσι ακόμη μια περίπτωση όπου οι απόψεις των κριτικών και της κοινής γνώμης συγκρούονται. Σε αντίθεση όμως με την πλειονότητα των περιπτώσεων όπου συνήθως αυτό που αρέσει στο κοινό είναι κάτι το εύπεπτο, το εμπορικό και ποιοτικά κατώτερο, κάτι που οι κριτικοί κοιτούν αφ' υψηλού, στην πRockειμένη περίπτωση φαίνεται πως ήταν αυτή ακριβώς η καλλιτεχνική φύση του Progressive Rock που το καθιστούσε αντιπαθητικό στους κριτικούς.

Τα κύρια σημεία της αρνητικής κριτικής προς το Progressive Rock ήταν τα ακόλουθα: Πρώτον, το Progressive Rock έμοιαζε να παίρνει πολύ σοβαρά τον εαυτό του, να αυτοπαρουσιάζεται ως τέχνη και οι δημιουργοί του να έχουν την αξίωση η μουσική τους να αντιμετωπίζεται ως τέχνη³¹. Αυτό συνέβαινε λόγω της συσχέτισης του Progressive Rock με τη λεγόμενη υψηλή κουλτούρα είτε αυτή εκφραζόταν μουσικά με στοιχεία κλασικής μουσικής, είτε κάνοντας αναφορά σε άλλες τέχνες όπως η ζωγραφική και η λογοτεχνία. Επίσης η θεματολογία, οι στίχοι και η εκφορά τους, με τα μεγάλα επικά και υπαρξιακά θέματα, ξένιζε τους κριτικούς που θεωρούσαν πως τέτοια στοιχεία δεν άρμοζαν σε μια μουσική Rock. Έβλεπαν στο Progressive Rock έναν ελιτισμό, μια αφ' υψηλού και υποκριτική (τουλάχιστον έτσι την ερμήνευαν) στάση, μια τάση αυτοπροβολής και επίδειξης που εκφραζόταν με τις μεγαλεπήβολες ιδέες και την αστείρευτη δεξιοτεχνία των μουσικών. Έτσι πίστευαν οι κριτικοί πως το Progressive Rock ως μια μουσική που χαρακτηριζόταν “Rock” έχανε την αυθεντικότητα και την αμεσότητά της και πρόδιδε τις Rock ρίζες του. Για αυτούς τους κριτικούς, με τις πρώιμες Rock καταβολές, της περιόδου 1954-1964 (όπως τις εξέφραζε το Rock'n'roll κυρίως) το καλό Rock δε θα έπρεπε να παίρνει τον εαυτό του πολύ σοβαρά, θα έπρεπε να αυτοσαρκάζεται, να χορεύεται και φυσικά να μην καταπιάνεται με μεγάλα μεταφυσικά ή άλλα θέματα. Θα πρέπει πάντως να τους αναγνωρίσουμε το ότι σαφώς θα έστεκαν με αμηχανία μπροστά στο νέο που γεννιόταν, το οποίο δύσκολα θα μπορούσαν να προσεγγίσουν. Μην ξεχνάμε πως ακόμη και τα μη θεωρούμενα ως Progressive Rock σχήματα των τελών της δεκαετίας του '60 και του '70 σε κάποιο σημείο της καριέρας τους προσέγγισαν έστω και για λίγο αυτόν τον ήχο. Επομένως το μεγάλο ξαδελφάκι του Progressive Rock, το Hard Rock (και μετέπειτα Heavy Metal) έτυχε και αυτό ανάλογης αντιμετώπισης.

Δεύτερον το Progressive Rock κατηγορήθηκε πως απομακρύνθηκε από τις Blues ρίζες του. Αυτό έχει τόσο μουσικολογική όσο και κοινωνιολογική βάση. Μουσικά μιλώντας, η είσοδος τόσο διαφορετικών στοιχείων στο Progressive Rock, στοιχεία από την κλασική μουσική, τη Jazz αλλά και από τις μουσικές του κόσμου φάνηκε να αλλοιώνει τις Blues καταβολές που ιδανικά θα έπρεπε να εκφράζει πάντα το Rock. Αν και όντως το Progressive Rock δεν ήταν τόσο κοντά στα Blues, όσο τα υπόλοιπα είδη του Rock εν τούτοις ποτέ δεν απομακρύνθηκε από αυτά, μιας και οι πεντατονικές κλίμακες χρησιμοποιούνται πολύ συχνά. Άλλωστε το Rock δεν ήταν μόνο Blues όπως έχουμε ήδη εξηγήσει, αλλά προερχόταν και από άλλες μουσικές

³¹ Macan Edward, “*Rocking the Classics*”, Oxford University Press, 1997, p.168

παραδόσεις επίσης. Σε κοινωνιολογικό επίπεδο αυτή η κατηγορία είχε μια ιδιαίτερη σημασία. Τα Blues ήταν η μουσική των «μαύρων», των Αφρο-Αμερικάνων, μιας κοινωνικής ομάδας που έστεκε στο περιθώριο και πολλές φορές αντιμετώπιζε την κοινωνική αδικία στις ΗΠΑ. Ο επαναστατικός χαρακτήρας που είχε το Rock, συνδεδεμένο με το χιπισμό, τις διαμαρτυρίες για τον πόλεμο του Βιετνάμ, την αντίθεση με τη συμβατική και συντηρητική κοινωνία κλπ., φαινόταν να το υποχρεώνει να συντάσσεται με τους κοινωνικά μειονεκτούντες κάθε στιγμή. Έτσι λοιπόν, όταν εμφανίστηκε το Progressive Rock, εισάγοντας στοιχεία κλασικής μουσικής επάνω σε μια Rock βάση, δημιουργήθηκε η εντύπωση ενός συντηρητισμού. Η βαριά κλασική παράδοση των Ευρωπαίων, με την αυστηρή παιδεία και τους κανόνες της, εισερχόταν σε ένα χώρο που θα έπρεπε να εκφράζει την επανάσταση. Το Προοδευτικό Rock έμοιαζε να είναι η μουσική των «λευκών», μουσική της ελίτ και της μπουρζουαζίας, αντικρουόμενη με τη μουσική των «μαύρων» που ήταν μουσική του περιθωρίου στη συλλογική συνείδηση... Με λίγα λόγια για αυτούς τους κριτικούς, το Progressive Rock έχανε την αυθεντικότητά του ως Rock μουσική και σε κοινωνικό επίπεδο.

Τρίτον, το Progressive Rock φαινόταν ψυχρό και χωρίς καρδιά³². Έχουμε όμως ήδη αναφέρει τους λόγους για τους οποίους οι Progressive Rock μουσικοί ήταν συνήθως στατικοί στις συναυλίες τους και γιατί χρησιμοποιούσαν τόσο πολύ την τεχνολογία. Δεν επρόκειτο για μουσική που θα τη χόρευε κανείς αλλά που πρωτίστως θα την άκουγε. Έτσι μπροστά στις εντυπωσιακές εμφανίσεις καλλιτεχνών όπως ο Jimi Hendrix, που ήταν γεμάτες πάθος και ξεσήκωναν τα πλήθη με έναν τρόπο εκστατικό, το Progressive Rock μοιραία θα έμοιαζε μια μουσική πολύ ψυχρή για να χαρακτηριστεί Rock.

Τέταρτον για τους κριτικούς της εποχής, σε μια περίοδο κυριαρχίας των νέο-μαρξιστικών τρόπων ερμηνείας και προσέγγισης των πραγμάτων, το Progressive Rock ήταν απολιτικό³³. Μιας και δεν παρακινούσε σε κάποια επανάσταση, μιας και δεν είχε ένα σαφή δεξιό, αριστερό ή αναρχικό χαρακτήρα, δεν είχε και πολιτική θέση όπως θα όφειλε. Έτσι πολλοί έφτασαν στο σημείο να θεωρούν τη Disco (μια μουσική αξιοσέβαστη αλλά καθαρά χορευτική χωρίς άλλες προεκτάσεις) η οποία κοινωνικά τουλάχιστον συνδεόταν με δύο περιθωριακές ομάδες, τους «μαύρους» και τους ομοφυλόφιλους (gay), ως πολιτική μουσική εξ' αυτού και μόνο του γεγονότος και συνεπώς ανώτερη του απολιτικού Progressive Rock. Όμως έχουμε ήδη εξηγήσει και παραπάνω πως το Progressive Rock κάθε άλλα παρά δεν είχε κοινωνική συνείδηση. Αντίθετα όμως με την τάση της εποχής να υποστηρίζει κανείς κινήματα και παρατάξεις, θεωρούσε πως η πραγματική κοινωνική αλλαγή θα μπορούσε να συμβεί μόνο μέσω της εσωτερικής αλλαγής του κάθε ατόμου ξεχωριστά και της κατάκτησης της πνευματικότητας. Εάν δηλαδή δεν αλλάξει και δε βελτιωθεί ο κάθε άνθρωπος ατομικά πρώτα, δεν υπάρχει ελπίδα να έχουμε και σοφότερες κοινωνίες. Άλλωστε το Progressive Rock καταπιάστηκε πολλές φορές με κοινωνικά θέματα σε δίσκους του, όπως ήδη αναφέραμε. Σχεδόν κάθε δίσκος των Pink Floyd αποτελούσε ένα σημαντικό κοινωνικό σχόλιο, δίσκοι των Jethro Tull κριτίκαραν την οργανωμένη θρησκεία και το εκπαιδευτικό σύστημα κ.ο.κ. Για τους κριτικούς όμως το Progressive Rock παρέμενε ένα είδος μουσικής που ασχολείτο μόνο με φανταστικά θέματα χωρίς να ασκεί κάποιο κοινωνικοπολιτικό σχόλιο.

Για αυτούς κυρίως τους λόγους οι κριτικοί (στο μεγαλύτερο ποσοστό τους) για πολλά χρόνια αντιμετώπιζαν το Progressive Rock αρνητικά και με κάποια σχετική

³² Macan Edward, *“Rocking the Classics”*, Oxford University Press, p.172

³³ Macan Edward, *“Rocking the Classics”*, Oxford University Press, p.177

ειρωνεία που ορισμένες φορές έμοιαζε και με εμπάθεια (βλ. Παράρτημα, σελ. 166 για σχετικά παραδείγματα)...



Εικόνα 42: Uriah Heep

Γ' ΜΕΡΟΣ:

ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ :

Eloy

22). Eloy

Σε αυτή την εργασία κρίθηκε σκόπιμο να μελετηθεί η περίπτωση ενός συγκροτήματος ως παράδειγμα των όσων έχουν ήδη αναφερθεί. Το συγκρότημα που επιλέχθηκε από το γράφοντα είναι οι Γερμανοί Eloy. Κανένα συγκρότημα ή καλλιτέχνης δε μπορεί να αποτελέσει το απόλυτο παράδειγμα μιας και κανένας δε συγκεντρώνει το σύνολο των χαρακτηριστικών που έχουμε αναφέρει στον απόλυτο βαθμό. Οι Eloy είναι ένα καλό παράδειγμα όμως μιας και βρίσκονται θα λέγαμε στη χρυσή τομή πολλών πραγμάτων, μεταξύ βρετανικής και γερμανικής σκηνής ενώ έχουν διαγράψει μια μεγάλη πορεία με πλούσια δισκογραφία και συνεχίζουν έως σήμερα. Επίσης δεν έχουν μελετηθεί σχεδόν καθόλου, κάτι που προσθέτει ενδιαφέρον στην παρούσα προσπάθεια. Δε θα προβούμε σε υπεραναλύσεις παρά θα προσπαθήσουμε να παρακολουθήσουμε διαχρονικά την πορεία του συγκροτήματος και το πώς εξέφρασε τα βασικά στοιχεία του Progressive Rock μέσα από το καλλιτεχνικό του έργο.

Οι Eloy προέρχονται από τη Γερμανία και ανήκουν στην κατηγορία του λεγόμενου Space Rock, τα χαρακτηριστικά του οποίου παραθέσαμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο. Καθώς όμως είναι και μέλη της γερμανικής σκηνής θεωρούνται πως ανήκουν και στο Krautrock. Η αλήθεια είναι πως οι Eloy συνδύασαν επιτυχημένα τις δύο αυτές τάσεις, από τη μία τις επιρροές της βρετανικής σκηνής με βασικό άξονα τους Pink Floyd και από την άλλη το γερμανικό ύφος με την κυριαρχία των synthesizers και τις New Age τάσεις. Επομένως στέκουν στο μεταίχμιο και συνιστούν ένα πολύ καλό παράδειγμα για το Progressive Rock.

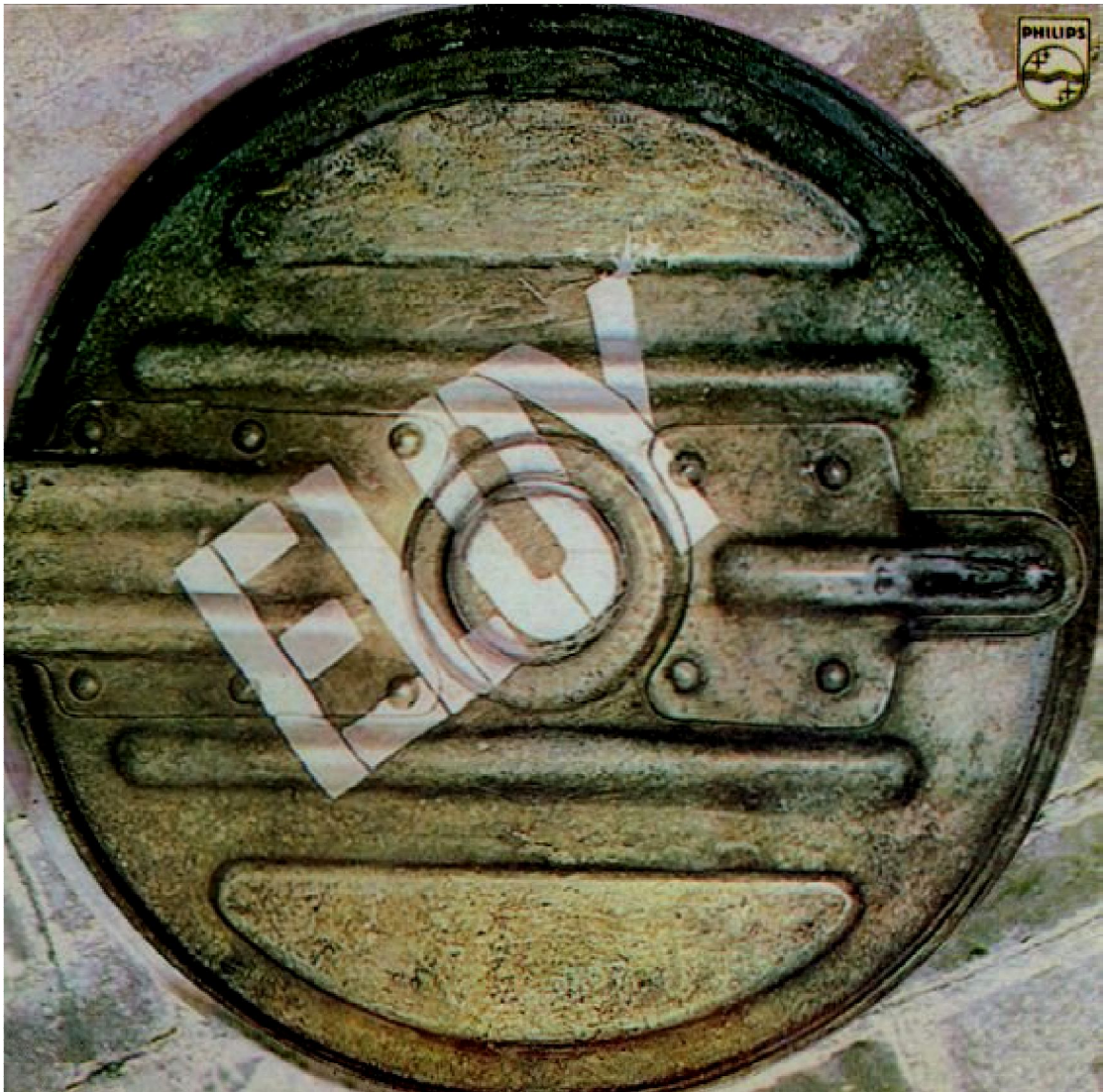
Το όνομά τους το πήραν από το μυθιστόρημα του H.G.Wells “**Time Machine**” (1895) που πραγματεύεται το θέμα των ταξιδιών μέσα στο χρόνο. Το μυθιστόρημα αντιστρέφει τη γενικότερη πίστη του 19^{ου} αιώνα πως η εξέλιξη σημαίνει και πρόοδο. Στην ιστορία πρωταγωνιστής είναι ένας Βικτωριανός επιστήμονας που ισχυρίζεται ότι έχει εφεύρει μια μηχανή που του επιτρέπει να ταξιδεύει μέσα στο χρόνο και ότι με αυτή επισκέφθηκε το μέλλον στο έτος 802.701 (!) στην περιοχή που στέκει το σημερινό Λονδίνο. Εκεί συναντά τη μελλοντική φυλή ανθρώπων ή πιο συγκεκριμένα, φυλές, μιας και το ανθρώπινο είδος έχει καταλήξει σε δύο διακριτά είδη. Πάνω από το έδαφος ζουν οι Eloi, μια φυλή ευγενικών πλασμάτων που ομοιάζουν με παιδιά ή νεράιδες και των οποίων η επιβίωση δεν εξαρτάται από το μόχθο της εργασίας. Υπάρχει όμως και μια άλλη φυλή, οι Morlocks, οι οποίοι ζουν υπογείως και αν και στο παρελθόν υπήρξαν δουλοπρεπείς, τώρα τρέφονται με τους αδύναμους και ανυπεράσπιστους Eloi. Θέτοντας τη δράση στο μέλλον ύστερα από εκατοντάδες χιλιάδες χρόνια, ο Wells παραπέμπει στο Δαρβίνο και τη θεωρία του της εξέλιξης μέσω της φυσικής επιλογής, που οδηγεί στη διαφοροποίηση των ειδών, του φυσικού κόσμου και του ηλιακού συστήματος. Το μυθιστόρημα έγινε κλασικό και συνιστά μια επιστημονική παραβολή, κατά την οποία οι κοινωνικές τάξεις της εποχής του Wells, οι ανώτερες και οι κατώτερες, επαναπροσδιορίζονται ως ισότιμα μεν, αλλά διαφορετικά και εκφυλισμένα είδη. Ο εκφυλισμός είναι η αντίστροφη θεώρηση της εξέλιξης. Το δυστοπικό όραμα του Wells είναι μια σκόπιμη απομυθοποίηση των ουτοπικών φαντασιών του 19^{ου} αιώνα όπως αποτυπώθηκαν σε έργα όπως το “**News from Nowhere**” (1890) του William Morris. Εκεί που ο Morris οραματίζεται μια ποιμενική, σοσιαλιστική ουτοπία, ο Wells παρουσιάζει έναν κόσμο στον οποίο οι προσπάθειες του ανθρώπου είναι πάντα καταδικασμένες να αποτυγχάνουν. Το συγκρότημα λοιπόν επέλεξε για όνομά του τη φυλή των Eloi (με ένα μικρό αναγραμματισμό), δείχνοντας από την αρχή τη σχέση τους με τη λογοτεχνία, τα φουτουριστικά θέματα και την αντίληψή τους για την κοινωνία.

Ο αναμφισβήτητος ηγέτης της μπάντας ήταν ο Frank Bornemann, τραγουδιστής και δεύτερος κιθαρίστας του γκρουπ. Ορισμένα μέλη άλλαζαν κατά καιρούς στους Eloy, όμως ο Frank Bornemann τους ίδρυσε και εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να ασχολείται με αυτούς, χωρίς διακοπή. Ήταν άλλωστε αυτός που επέλεξε το όνομα Eloy και έδινε τις μουσικές και θεματολογικές κατευθύνσεις. Η μπάντα λειτουργούσε δημοκρατικά αλλά ο Bornemann σταδιακά και με φυσικό τρόπο έγινε η καρδιά του συγκροτήματος. Το 1971, σε μια εποχή που οι περισσότερες Rock γερμανικές μπάντες έπαιζαν διασκευές βρετανικών και αμερικάνικων τραγουδιών, ο Frank Bornemann έψαχνε μουσικούς για να δημιουργήσει πρωτότυπη μουσική και το συμφωνικό Rock που είχε στο μυαλό του. Όταν οι μουσικοί βρέθηκαν και σχηματίστηκε το συγκρότημα οι Eloy κυκλοφόρησαν τον πρώτο δίσκο τους το 1971...



Εικόνα 43: Οι Eloy (1971)

Eloy (1971)



Εικόνα 44: *Eloy* (1971)

Ο πρώτος δίσκος των Eloy κυκλοφόρησε το 1971 και είχε ως τίτλο το όνομά τους. Σε αυτό το ξεκίνημα η μπάντα διέθετε ορισμένα μόνο ψήγματα του Progressive ήχου που θα ανέπτυσσε στο κοντινό μέλλον. Η παραγωγή του δίσκου δεν ήταν πολύ καλή και το παίξιμο των μουσικών ήταν πιο τραχύ και άμεσο, με έντονο τον Rock χαρακτήρα. Τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν τα συμβατικά μιας Rock μπάντας: ηλεκτρική κιθάρα, μπάσο, τύμπανα, Hammond organ και φωνητικά από όλα τα μέλη του γκρουπ. Στο ξεκίνημά τους οι Eloy ήταν μια καθαρά πολιτικοποιημένη μπάντα με σοσιαλιστικές καταβολές. Το εξώφυλλο του δίσκου προκαλεί εντύπωση μιας και δείχνει το καπάκι ενός κάδου σκουπιδιών. Το καπάκι-εξώφυλλο άνοιγε και μπορούσε κανείς να δει το εσωτερικό του κάδου με τα σκουπίδια του. Σίγουρα αυτό ήταν κάτι το εντυπωσιακό και ασυνήθιστο για την εποχή. Ο κάδος των σκουπιδιών συμβόλιζε το μέρος όπου έδρευαν η μπουρζουαζία, οι θιασώτες του πολέμου και οι καταστροφείς του περιβάλλοντος. Άλλωστε ο τότε τραγουδιστής Eric Schrieffer ήταν ένα γνήσιο παιδί του '68 και ήθελε μέσω της

μουσικής των Eloy να βρει το όχημα με το οποίο θα μετέδιδε τις πολιτικοκοινωνικές του ανησυχίες.

Αντιγράφουμε από το εσωτερικό του δίσκου ορισμένα αποσπάσματα από τις σημειώσεις που συνόδευαν το κάθε κομμάτι:

- **“Today”**: «Ξύπνα και αντιμετώπισε το γεγονός του ότι ο πλούτος και οι μαζικές ιδεολογίες δεν εξασφαλίζουν την ελευθερία. Δε μπορείς να αγοράσεις μια νέα ζωή. Νέα καθήκοντα και υποχρεώσεις σε περιμένουν. (...) Αναγνώρισε ότι σε εκμεταλλεύονται. (...) Μην αφήνετε να ρυθμίζουν τις ζωές σας. (...) Το να ξεπεράσετε τις μαζικές ιδεολογίες εξασφαλίζει την ατομική ελευθερία.»

- **“Something Yellow”**: «Το κίτρινο νέφος βρίσκεται μέσα και γύρω μας. Διαχέεται από τις καμινάδες των εργοστασίων. Είναι κολλώδες και κίτρινο, αλλά δε μπορούμε να κάνουμε τίποτα. (...) Τώρα είναι η ώρα. Καθώς οι καπιταλιστές καταφεύγουν στα πράσινα, απομονωμένα και αμόλυντα νησιά τους, εμείς οι υπόλοιποι καταστρεφόμαστε αργά στις βρώμικες, γεμάτες καυσαέριο πόλεις μας. Η φωνή του προέδρου από το ραδιόφωνο μας καλεί να πολεμήσουμε το νέφος. (...) Στους δρόμους καθείς πεθαίνει μόνος!»

- **“Eloy”**: «Οι Eloy είναι μια γενιά που πρόκειται να γεννηθεί σε 800.000 χρόνια από τώρα. Το πώς και με ποιον τρόπο, το γιατί και για ποιο σκοπό μένει να διαβαστεί στο βιβλίο του H.G.Wells “The Time Machine”.»

- **“Song of A Paranoid Soldier”**: «Ένας στρατιώτης είναι χαμένος. Η ατομικότητά του χάθηκε! Η αποστολή του είναι να σκοτώνει. Έτσι λοιπόν σκοτώνει καθώς ουρλιάζει για τη μητέρα του, θύμα των φρικαλεοτήτων του πολέμου. Μια μαριονέττα σε σχοινιά. Πώς θα ευχόταν να βρισκόταν πίσω στην ασφάλεια μιας παιδικής χαράς, πίσω στο στάδιο της διαμόρφωσης το οποίο- χαρακτηρισμένο από μια νευρωτική θρησκειοληψία και τη χρήση όπλων παιχνιδιών,- ήδη περιέχει ενσωματωμένη τη σχιζοφρένεια της εποχής μας.»

- **“Voice of Revolution”**: «Το κάλεσμα να πολεμήσουμε την κοινωνική αδικία. Χιλιάδες γύρω μας περιμένουν την αυγή της μέρας της δικαιοσύνης. Είναι προετοιμασμένοι να μας ακούσουν ώστε να μας καταλάβουν. Πρέπει να τους φτάσουμε και να επικοινωνήσουμε με αυτούς, μιας και η μέρα σχεδόν έχει φτάσει. Θα τα καταφέρουμε!» (Εδώ χρησιμοποιείται η φράση “We Shall Overcome”, φράση-σύνθημα της νεανικής κουλτούρας πρωταρχικά αναφερόμενο στα δικαιώματα των Αφρο-Αμερικανών, που προέρχεται από ένα εμβληματικό gospel τραγούδι).

- **“Isle of Sun”**: «Όλοι ονειρευόμαστε ένα νησί στο οποίο πιστεύουμε ότι θα βρούμε την ελευθερία, την ειρήνη και την ασφάλεια. Φανταζόμαστε ότι με αυτόν τον τρόπο όλα θα λυθούν. Ξεχνάμε, όμως, πως πριν βρούμε αυτό το νησί, θα πρέπει να χτίσουμε τα θεμέλιά του στο μυαλό μας.»

- **“Dillus Roady”**: (Πρόκειται για το μόνο μη πολιτικοποιημένο κομμάτι του album και αναφέρεται σε έναν φίλο του συγκροτήματος.)

Βλέπουμε λοιπόν τη σαφή πολιτική κατεύθυνση που είχε ο πρώτος δίσκος των Eloy. Υπάρχει βέβαια και το θέμα της αναζήτησης της πνευματικότητας όπως θίγεται στο κομμάτι “Isle of Sun” πιο χαρακτηριστικά. Μουσικά ο δίσκος δεν παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για το θέμα που συζητάμε στην παρούσα εργασία μιας και τα Progressive στοιχεία βρίσκονται στα πρώιμα στάδιά τους. Μπορεί πάντως κάποιος να παρατηρήσει την τάση του συγκροτήματος για πολλά solos, τις σχετικά μεγάλες διάρκειες των κομματιών και πως ακόμη και στα σαφώς κοινωνικά τους θέματα οι στίχοι έχουν μια φανταστική προσέγγιση. Μετά το δίσκο ο Eric Schrieffer αποχώρησε δίνοντας τα ηνία του τραγουδιστή στον Frank Bornemann ο οποίος έκτοτε ήταν μόνιμος σε αυτή τη θέση.

Inside (1973)



Εικόνα 45: *Inside* (1973)

Το 1973 οι Eloy κυκλοφορούν το δεύτερο δίσκο τους, “**Inside**”. Ο τραγουδιστής Eric Schriever είχε αποχωρήσει παίρνοντας μαζί του τις έντονες πολιτικές του ανησυχίες. Οι Eloy πλέον μπαίνουν βαθιά μέσα στον Space Rock ήχο που θα τους χαρακτηρίσει για όλη την υπόλοιπη καριέρα τους. Εδώ, δε λείπουν οι αναφορές σε θέματα κοινωνικού προβληματισμού στα κομμάτια, αντίθετα στην ουσία τους εξακολουθούν να οραματίζονται μια σοσιαλιστική κοινωνία και να κατακρίνουν τις σύγχρονες κοινωνίες, όμως αυτό πλέον γίνεται με πολύ διαφορετικό τρόπο από ό,τι στο ντεμπούτο τους. Αντί να μιλήσουν ευθέως και σχεδόν προπαγανδιστικά, όπως στο πρώτο album, εδώ οι στίχοι είναι πιο παραβολικοί, ταξιδιάρικοι, περνάνε το μήνυμά τους μέσω αναφορών σε άλλους κόσμους και ονειρικές τοποθεσίες. Αυτό γίνεται ολοφάνερο από το εξώφυλλο ήδη του δίσκου, δημιουργία του Roberto Patelli, που με το φουτουριστικό του σχέδιο, προετοιμάζει τον ακροατή για το μουσικό περιεχόμενο.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι ηλεκτρική και ακουστική κιθάρα, τύμπανα, ηλεκτρικό μπάσο, Hammond Organ, διάφορα είδη κρουστών και φωνή. Οι διαφορές στον ήχο είναι πλέον μεγάλες. Το Hammond που στον πρώτο δίσκο χρησιμοποιήθηκε φειδωλά, εδώ κυριαρχεί σε όλες τις συνθέσεις, άλλοτε δημιουργώντας ατμόσφαιρες και άλλοτε παίζοντας εντυπωσιακά solos δίνοντας ένα απόκοσμο ήχο σε όλο το album, ήχο που παραπέμπει σε διάστημα και ταξίδια του νου. Επάνω σε αυτή τη διάθεση, το υπόλοιπο γκρουπ χτίζει ένα σύνολο όπου η

ηλεκτρική κιθάρα παίζει δυναμικά riffs και solos, τα τύμπανα και το μπάσο γεμίζουν ρυθμικά τον ήχο, διάφορα άλλα κρουστά δίνουν ένα πιο funky ρυθμό και κατά περίπτωση χρησιμοποιούνται φωνητικά από όλα τα μέλη.

Ολόκληρη η πρώτη πλευρά του δίσκου αφιερώνεται στο κομμάτι **“Land of Nobody”**, ένα 17λεπτο έπος, στην παράδοση των τεράστιων σε διάρκεια κομματιών του Progressive Rock. Αναφέρεται σε ένα μάλλον εσωτερικό ταξίδι του πρωταγωνιστή που βιώνει ή οραματίζεται σε έναν άλλο κόσμο, μακριά από τον πλανήτη μας, μια γη ελευθερίας, ειρήνης και αγάπης. Σύντομα όμως αναγκάζεται να επιστρέψει στη γη και τη σκληρή της πραγματικότητα. Δίνει μια υπόσχεση να παλέψει για τα ιδανικά που συνάντησε στο μακρύ του ταξίδι αλλά είναι απαισιόδοξος. Ξέρει πως ίσως οραματίζεται μια ουτοπία. Γι αυτό στο τέλος αποφασίζει να επιστρέψει στο όνειρό του, να στραφεί προς τον εαυτό του και να ξυπνήσει την εσωτερική του σοφία. Οι τελευταίοι στίχοι είναι ενδεικτικοί και δίνουν την πάσα στο επόμενο κομμάτι που λέγεται **“Inside”** : (***“But now the end of the dream Is near/ crashing down my mind/ The reality is grey/ With no hope and faith/ I start a journey to inside/ Waking my wisdom /I’m just returning to my dream/ Where I’m coming from”***)... Βλέπουμε λοιπόν από τη μία οι Eloy να περιγράφουν μια κατάσταση όμοια με αυτή που τους έδωσε το όνομά τους, μια αγνή γενιά σε μια παραδείσια κατάσταση, σαν τους Eloī του H.G.Wells. Αυτό ονειρεύονται, και οι συνειρμοί με τη σοσιαλιστική κοινωνία που σθεναρά υποστήριζαν στον προηγούμενο δίσκο τους είναι αναπόφευκτοι, μόνο που βλέπουμε πόσο διαφορετικά αποδίδουν πλέον το μήνυμά τους. Η στροφή προς τα μέσα (**“Inside”**) είναι η αναζήτηση της χαμένης πνευματικότητας, το ιδανικό όλου του Progressive Rock. Οι κοινωνίες θα αλλάξουν εάν πρώτα αλλάξουν οι ίδιοι οι άνθρωποι μέσα τους... Μουσικά το κομμάτι έχει πάρα πολλές εναλλαγές στο ρυθμό (εναλασσόμενα μέτρα), αντιθέσεις μεταξύ ήρεμων και δυναμικών μερών, μακροσκελή οργανικά solos, διάφορα εφέ που παραπέμπουν και στον ήχο των Pink Floyd, και μια κλιμακωτή δομή που οδηγεί στην κορύφωση του φινάλε. Είναι το πρώτο μεγαλεπήβολο εγχείρημα των Eloy. Από τα υπόλοιπα κομμάτια να επισημάνουμε τα εξής:

-**“Inside”**: Συνδέεται νοηματικά με το προηγούμενο κομμάτι και αποδίδει την εσωτερική στροφή του ήρωα που αναζητά την αυθεντικότητα στα όνειρα και την αγνότητα που χαρακτηρίζουν ένα παιδί. Όμως η πραγματικότητα είναι σκληρή, τα όνειρα διαψεύδονται και η παρηγοριά του καθενός βρίσκεται στην επαφή του με τον άλλον τελικά. (***“But the dreams are gone/ Then reality is near/ I take your hands/ Feel your breath/ And know that i/ Won’t stay alone anymore”***)... Ξεκινά ατμοσφαιρικά και αυτό, αποκτά ένα mid-tempo στην πορεία με ένα δυναμικό riff και κλείνει με ένα γρήγορο ξέσπασμα. Πρόκειται για ένα από τα πιο γνωστά κομμάτια των Eloy.

-**“Future City”**: Μουσικά είναι από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία του δίσκου, μιας και χαρακτηρίζεται από τη χρήση διαφόρων κρουστών, την αντίθεση μεταξύ ακουστικών και ηλεκτρικών μερών και από τον Funk ρυθμό και ενορχήστρωσή του. Παραπέμπει έντονα και στον ήχο των Jethro Tull. Αναφέρεται στην ανησυχία για τη ζωή στο μέλλον, σε πόλεις που καταπνίγουν τον άνθρωπο. (***“Times’ gone on/ as you think about/ Cities growing on/ Until they’re squashing you/ Guess how you feel/ When smog catching your breathing/ Guess how you feel”***...)

-**“Up And Down”**: Ατμοσφαιρικότετο κομμάτι με ταξιδιάρικη διάθεση και σχετικά αφηρημένους στίχους. Πάλι εδώ το θέμα της εσωτερικής βελτίωσης και της πνευματικότητας προτάσσεται. Ο δρόμος για την αυτοπραγμάτωση είναι μακρύς και δύσκολος.

-**“Daybreak”**: Κομμάτι instrumental που συνδυάζει εκρηκτική ηλεκτρική κιθάρα, κρουστά και συνοδεία εγχόρδων. Ενδεικτικό της τάσης συνδυασμού συμφωνικής

ορχήστρας με Rock μάντα και της τόλμης των συγκροτημάτων της εποχής. Από τα πιο εντυπωσιακά κομμάτια των Eloy, εκφράζει δυναμισμό και αυτοπεποίθηση. -“**On the Road**”: Το μικρότερο σε διάρκεια κομμάτι (μόλις 2.30 λεπτά) αναφέρεται στη ζωή της μάντας στο δρόμο μεταξύ συναυλιών. Είναι αρκετά γρήγορο και σχεδόν χορευτικό.



Εικόνα 46: *Eloy* (1973)

Floating (1974)



Εικόνα 47: *Floating* (1974)

Το **“Floating”** κυκλοφόρησε το 1974 και ήταν ο τρίτος δίσκος των Eloy. Για άλλη μια φορά η πρώτη εντύπωση είναι ένα ψυχεδελικό εξώφυλλο δημιουργημένο από τον Γάλλο ζωγράφο Jaques Wyrz το οποίο προδιαθέτει για το ταξιδιάρικο, ονειρικό μουσικό περιεχόμενο του δίσκου. Ως προς τα όργανα που ακούμε στο δίσκο δεν αλλάζουν πολλά πράγματα: ηλεκτρικές κιθάρες, Hammond organ, ηλεκτρικό μπάσο, τύμπανα και φωνή. Οι Eloy συνεχίζουν στο ύφος του προηγούμενου δίσκου τους, μόνο που τώρα έχουν αυξήσει τα Hard Rock στοιχεία, με την κιθάρα να είναι σε πρώτο πλάνο και πολλές φορές θυμίζουν τον ήχο των Uriah Heep. Παραθέτουμε απόσπασμα από την κριτική που έκανε στο δίσκο ο Χρήστος Κισατζεκιάν:

« ...Το “Floating” που παρουσιάζεται κι επιλέγεται εδώ, όχι μόνο δε μπορεί σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί κακός δίσκος, αλλά, αντίθετα, υπήρξε ένας από τους πιο ολοκληρωμένους concept μονολόγους των Eloy, συνδυάζοντας την ψυχεδέλεια, το λυρισμό και την ατμόσφαιρα με το σθένος και την επιθετικότητα του hard rock. Μια πιο σκληρή, γερμανική μονοκόμματη έκδοση των Pink Floyd, μια πιο φευγάτη μορφή των Heep. Οι κιθάρες ορίζουν το άκουσμα όσο ποτέ, τα τραγούδια καταντούν μακρόσυρτα και υποβλητικά. Έντονες, χρωματιστές

εικόνες στο νου σου έτσι και κλείσεις τα μάτια... Κάτι σαν το εμπνευσμένο εξώφυλλο που δημιούργησε ο Γάλος ζωγράφος Jaques Wyr.

“Out of the depths of nothing, in nobody’s time, the earth was created the first morning starts... Unknown friends of signs in my mind they made contact with my consciousness...” Οι στίχοι τους είναι τροφή γι’αυτοσυγκέντρωση. Για ταξίδια ταξίδια μέσα κι έξω από εμάς. Ο νους επιπλέει στο αχανές επίπεδο της φαντασίας κι ελευθερώνει εικόνες ανείπωτες και απαγορευμένες από τη λογικοκρατούμενη καθημερινότητα....»

(Metal Hammer No 159, Απρίλιος 1998)

Το σημαντικότερο κομμάτι του δίσκου είναι το 15λεπτο **“The Light from Deep Darkness”**, ένα ακόμη επικού προσανατολισμού κομμάτι, στα πρότυπα του **“Land of Nobody”** από τον προηγούμενο δίσκο τους. Ξεκινά με μια ήρεμη κιθάρα και φωνητικά από τον Frank Bornemann. Ξαφνικά σε ένα δυνατό ξέσπασμα μπαίνουν τα υπόλοιπα όργανα και η ηλεκτρική κιθάρα με παραμόρφωση για να δώσουν τη θέση τους σε ένα εντυπωσιακό solo από το Hammond. Το μπάσο και τα τύμπανα δίνουν ένα ισχυρό ρυθμικό παλμό. Περίπου στα 6 λεπτά μπαίνει ξανά μπροστά η ηλεκτρική κιθάρα με ένα δυναμικό riff για να επανέλθει η ηρεμία (χαρακτηριστικό παράδειγμα αντιπαράθεσης ακουστικών-ήρεμων με ηλεκτρικά-επιθετικά μέρη που τόσο πολύ συνηθίζεται στο Progressive Rock). Δημιουργείται μια σταδιακή κλιμάκωση που οδηγεί σε ένα ψυχεδελικό ηχοτοπίο στο οποίο πρωταγωνιστεί η ηλεκτρική κιθάρα με το εφέ wah-wah, ένα εφέ δημοφιλέστατο στο Rock. Το Hammond ξαναμπαίνει κυριαρχικά για να οδηγήσει σε ένα μοναδικό κρεσέντο όπου όλη η μπάντα συμμετέχει περιγράφοντας μουσικά το τέλος του κόσμου. Το κομμάτι αναφέρεται στη δημιουργία και το τέλος του κόσμου, δείγμα των κοσμικών, μεταφυσικών ανησυχιών που πλέον απασχολούν το γκρουπ. Ενδιάμεσα εκφράζεται για άλλη μια φορά ο πόθος για μια ιδανική κοινωνία (σταθερό θεματολογικό μοτίβο των Eloy, μάλλον παραπέμπει στους Eloi του **“Time Machine”**), η οποία όμως αυτή τη φορά δε βρίσκεται σε άλλους κόσμους, αλλά σε πρότερες εποχές που οι άνθρωποι ήταν πιο αγνοί. Στο μέλλον όμως θα ξεχάσουν το στόχο της ζωής και θα καταστρέψουν το μέλλον τους. Ο τραγουδιστής-αφηγητής έχει μια εσωτερική εμπειρία η οποία του επιτρέπει να αντιληφθεί τις αξίες της ζωής, τις οποίες είχε ακούσει ως νέος αλλά δεν είχε καταλάβει. Δυστυχώς οι άνθρωποι δεν τις έχουν ενστερνιστεί και μοιραία θα έρθει η εποχή που μπροστά στο διαφανόμενο τέλος θα ανακαλέσουν μέσα τους τις προηγούμενες εποχές. Ενδεχομένως υπάρχει και κάποια θρησκευτική παράμετρος εδώ μιας και το τέλος υπονοείται σαν τιμωρία για την αποτυχία των ανθρώπων. Σ’αυτό θα επανέλθουν και σε άλλα σημεία της καριέρας τους οι Eloy. Επίσης είναι φανερό η νοσταλγία για το παρελθόν και τις μη βιομηχανοποιημένες κοινωνίες που επίσης χαρακτηρίζει το Progressive Rock. Βλέπουμε πως σταθερά στα κομμάτια των Eloy επανέρχεται η στροφή προς τα «μέσα», η αναζήτηση ιδανικών και αξιών, η επαφή του ανθρώπου με τις αισθήσεις του, εν τέλει η αναζήτηση της πνευματικότητας που συνιστά το «ύψιστο ιδανικό» του Progressive Rock. Ως προς τα υπόλοιπα κομμάτια:

-**“Floating”**: Ένα πολύ δυναμικό κομμάτι που το χαρακτηρίζουν οι ρυθμικές αλλαγές και τα σχεδόν υμνητικά φωνητικά που όμως δεν απαγγέλουν στίχους. Το μπάσο πρωτοστατεί δίνοντας το ρυθμικό σκελετό στο κομμάτι.

-**“Castle in the Air”**: Κομμάτι με σχεδόν αραβικό άρωμα μιας και το βασικό θέμα έχει ανατολίτικη χροιά. Ο Frank Bornemann τραγουδά σε scat style, (στυλ που προέρχεται κυρίως από τη Jazz και πρόκειται για φωνητικά που δεν τραγουδούν στίχους, αλλά μοτίβα τύπου «να να να», «παμ παρα παμ» κλπ και που ενδείκνυται για αυτοσχεδιασμούς) ακολουθώντας τα solos της κιθάρας. Το μπάσο και εδώ πρωταγωνιστεί ενώ στη μέση του κομματιού υπάρχει ένα εντυπωσιακότατο μέρος

των τυμπάνων. Ακόμη υπάρχει αφήγηση, ένα στυλ που οι Eloy χρησιμοποίησαν πολλές φορές.

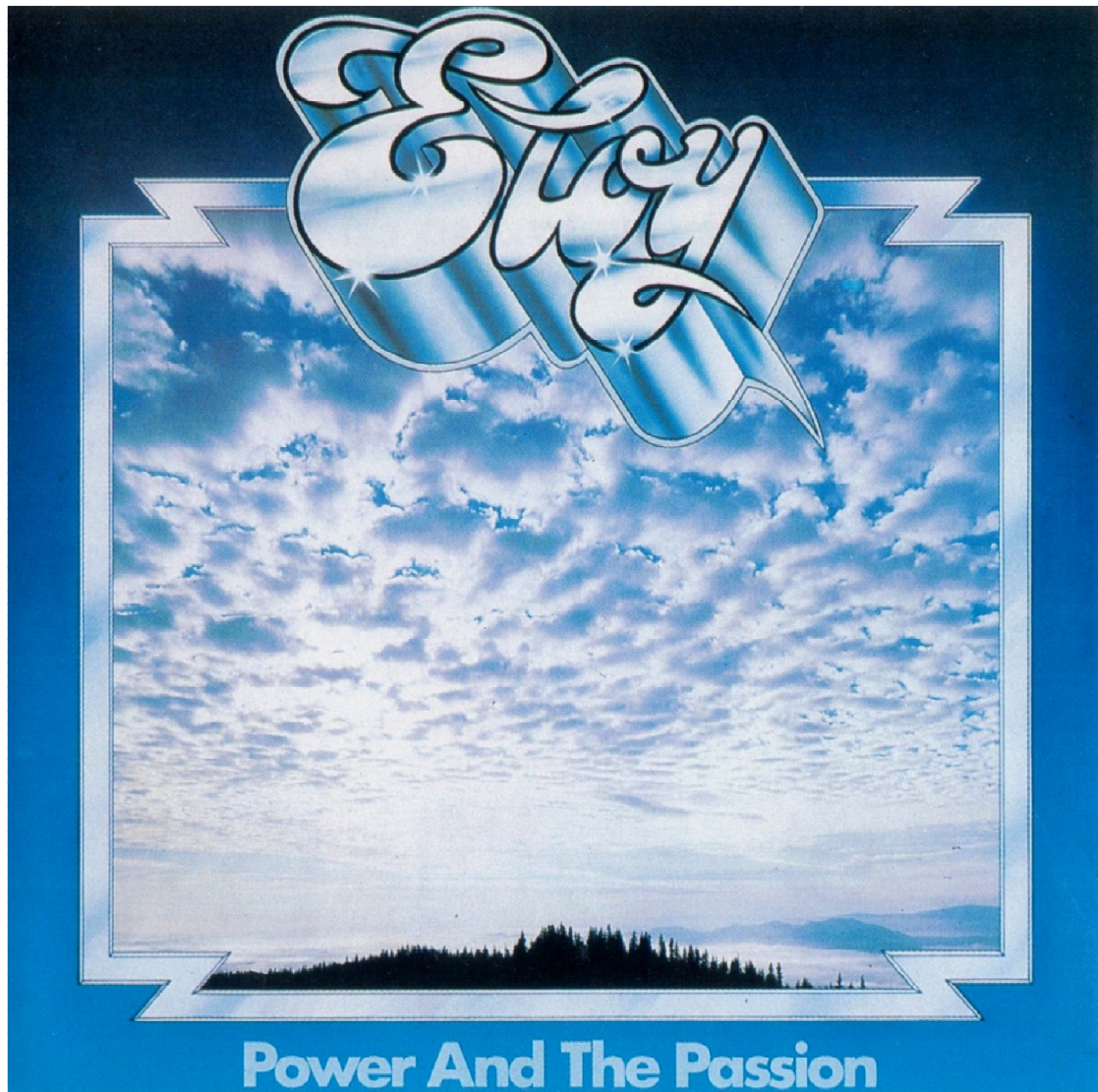
-**“Plastic Girl”**: Εδώ κυριαρχεί το Hammond organ και οι ρυθμικές αλλαγές. Στη μέση του κομματιού περιλαμβάνεται ένα ψυχεδελικό jam, που δίνει τάσεις φυγής. Θεματολογικά είναι το πιο γήινο κομμάτι του δίσκου, μιας και αναφέρεται σε μια όμορφη γυναίκα η οποία σαγηνεύει τον ήρωα, αλλά είναι ψεύτικη εσωτερικά, πλαστική όπως τη θέλει και ο τίτλος.

-**“Madhouse”**: Το πιο δυνατό κομμάτι του δίσκου. Μουσικά είναι Hard Rock με στοιχεία πρώιμου Heavy Metal. Εναλλαγές μεταξύ ήρεμων, και δυναμικών μερών, εντυπωσιακά καθαριστικά solos και επιβλητικά τύμπανα. Αναφέρεται τόσο στη χίπιγκ κουλτούρα, όσο και στη γερμανική πραγματικότητα της μουσικής σκηνής όπου οι μουσικοί ζούσαν σε κοινόβια. Ο συντηρητικός κόσμος τους κατέκρινε, σχεδόν τους φοβόταν, αλλά δε μπορούσε να κατανοήσει το πνεύμα τους. Ορισμένοι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί: *“Maybe all the people on the outside looking in/ don’t understand the life that’s there inside is not all sin/ musicians make their music, smoke, make love, so if that’s bad,/ who outside could claim that/ they’ve got happiness like that?/ which one’s mad?”*

-**“Flying High”**: Ένα δυναμικό κομμάτι με πολύ Hammond, ψυχεδελικές Hard Rock κιθάρες και δυναμικά τύμπανα.

Γενικά το **“Floating”** ήταν ένα βήμα μπροστά για τους Eloy που έδειχναν πλέον γεμάτοι αυτοπεποίθηση να έχουν διαμορφώσει μια σαφή ταυτότητα. Θα ακολουθούσε το επόμενο βήμα και η περίοδος των concept albums με αρχή το **“Power and the Passion”**...

Power and the Passion(1975)



Εικόνα 48: *Power and the Passion* (1975)

Με το **“Power and the Passion”** του 1974 οι Eloy μπήκανε στη μεγάλη παράδοση των concept albums που τόσο χαρακτηριστική υπήρξε για το Progressive Rock. Ο δίσκος πραγματεύεται ένα ταξίδι μέσα στο χρόνο (σταθερή εμμονή θα λέγαμε του συγκροτήματος δεδομένου του ότι πήραν και το όνομά τους από το **“Time Machine”** του H.G.Wells) και έναν έρωτα που γεννιέται διαμέσου των αιώνων. Πίσω όμως από την ιστορία που διηγείται ο δίσκος υπάρχει η βασική διαπίστωση πως η φύση των ανθρώπων παραμένει αμετάβλητη διαχρονικά... Μουσικά έχουμε κάποια νέα στοιχεία στον ήχο των Eloy αφού στην ηλεκτρική κιθάρα, το Hammond organ, το ηλεκτρικό μπάσο, τα τύμπανα και τη φωνή προστίθενται Moog synthesizer, Mellotron, ηλεκτρικό και κλασικό πιάνο και γυναικεία φωνητικά. Πολύ συχνά υπάρχουν ρυθμικές αλλαγές αλλά το σχήμα που ακολουθείται συνήθως είναι τα 6/8. Χαρακτηριστικό είναι πως τα κομμάτια δε διακόπτονται μεταξύ τους αλλά συνδέονται, κάνοντας το δίσκο να κυλά σαν την αφήγηση μιας ιστορίας. Πολλά εφέ χρησιμοποιούνται στις εισαγωγές των κομματιών για να μας βάλουν μέσα στην πλοκή (π.χ. πόρτες που κλείνουν, καμπάνες κλπ) ενώ στα πρότυπα της σουίτας (τα οποία έχουμε συζητήσει και

παραπάνω) υπάρχουν κομμάτια με σαφή διακριτά μέρη που μπορεί να λειτουργούν ως εισαγωγές-πρελούδια ή αλλιώς.

Ο δίσκος ξεκινά με μια ενότητα κομματιών, μια μικρή σουίτα θα λέγαμε στην οποία κύριος άξονας είναι το **“Love Over Six Centuries”**. Η ενότητα αποτελείται από τα **“Introduction”**, **“Journey into 1358”** και **“Love Over Six Centuries”**. Το **“Introduction”** λειτουργεί όπως ακριβώς μαρτυρά ο τίτλος του, σα μια εισαγωγή, ένα μικρό πρελούδιο, διάρκειας μόλις 2 λεπτών στο οποίο ουσιαστικά εισαγόμαστε στον ήχο του album. Το Hammond organ μπαίνει με ένα θέμα με σαφείς αναφορές στον J.S.Bach ενώ και ο Frank Bornemann κάνει κάποια φωνητικά που θυμίζουν γρηγοριανό μέλος ενώ τα τύμπανα δίνουν έμφαση σε κάποια σημεία. Πρόκειται για μια επιβλητική και άμεση εισαγωγή την οποία διαδέχεται το **“Journey into 1358”**. Εδώ ο ήρωας της ιστορίας μας συστήνεται και ξεκινά η αφήγηση. Πρόκειται για τον Jamie, το γιο ενός επιστήμονα ο οποίος κάνει περίεργα πειράματα. Στο εργαστήριο του πατέρα του ο Jamie, απογοητευμένος από τη ματαιότητα των πραγμάτων που έχει καταφέρει (σπουδές, επιτυχία) τα οποία όμως του επέβαλε το κοινωνικό πλαίσιο, δοκιμάζει μια ουσία που βρίσκεται μπροστά του και ξαφνικά αρχίζει να ταξιδεύει μέσα στο χρόνο. Μουσικά στην αρχή η ατμόσφαιρα είναι πολύ μελαγχολική και μελωδική, όμως τη στιγμή που ο Jamie παίρνει το ναρκωτικό-ουσία και αρχίζει το ταχύτατο ταξίδι του μέσα στο χρόνο όλο το συγκρότημα μπαίνει δυναμικά σε ένα πολύ γρήγορο tempo κάτω από ένα σχεδόν Country riff. Έτσι αποδίδεται το σουρεαλιστικό ταξίδι αλλά και το άγχος του ήρωα γι αυτό που του συμβαίνει (**“What are all these things around me/ I’m coming down, coming down/ Surrealistic sights surround me/ I’m coming down coming down...”**). Ξαφνικά «προσγειώνεται» κάπου και μέσα στη ζαλάδα του παρατηρεί μια κοπέλα. Μπαίνουμε στο **“Love Over Six Centuries”**... Ο ρυθμός και το ηχοτοπίο γίνονται αργά, υπνωτιστικά, ατμοσφαιρικά. Ο Jamie πλησιάζει την κοπέλα και μαθαίνει ότι βρίσκεται το Παρίσι του 1358. Προσπαθεί να συνειδητοποιήσει τι του συνέβη και αντιλαμβάνεται πως πρέπει να ευθύνεται η ουσία στο εργαστήριο του πατέρα του. Η κοπέλα λέγεται Jeanne (στο δίσκο την αποδίδει η Mary Davis). Είναι η κόρη ενός μεγάλου άρχοντα που διοικεί καταπιεστικά (**“Whom he rules with an iron hand”**...) και ο οποίος την αναγκάζει να παντρευτεί το γιο ενός άλλου άρχοντα. Ο Jamie της προτείνει να ξεχάσουν τα προβλήματά τους με κάποια ουσία που έχει επάνω του (μην ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε στη δεκαετία του ’70, οι παραισθησιογόνες ουσίες έπαιξαν μεγάλο ρόλο στη χίπικη υποκοιλτούρα και κατά συνέπεια στο Rock. Όσο επιβλαβείς και αν είναι δεν μπορούμε να τους παραγνωρίσουμε ότι «συνεισέφεραν» στην ψυχεδέλεια και στα ταξίδια του νου που τόσο στιγμάτισαν το Progressive Rock. Άλλωστε εκείνες τις εποχές δεν υπήρχε μεγάλη συνείδηση για τα ναρκωτικά και τις παρενέργειές τους) και αυτή δοκιμάζει. Και οι δύο εισέρχονται σε ένα ψυχεδελικό ταξίδι (**Jeanne: Oh what a beautiful feeling... Everything is shimmering in the twilight... Look at that sunset.... I’ve never seen such colours before...**) και ερωτεύονται. Ο διάλογός τους αποδίδεται με πεζό λόγο, (κανένας δεν τραγουδά) υπό το σχεδόν μινιμαλιστικό ηχητικό υπόστρωμα που δημιουργεί το συγκρότημα. Αργός ρυθμός, Hammond που δημιουργεί ατμόσφαιρα, κιθάρα γαλήνια αλλά μελαγχολική, εφέ από το synthesizer και ο διάλογος συντελούν στη δημιουργία ενός ψυχεδελικού ταξιδιού για τον ακροατή. Ξαφνικά έχουμε πάλι γρήγορο ρυθμό καθώς η επίδραση του ναρκωτικού τελειώνει. Ο Jamie αναγνωρίζει πως ερωτεύθηκε τη Jeanne και της υπόσχεται πως θα βρεθεί ένας τρόπος να γεφυρώσουν τους αιώνες που τους χωρίζουν. (**We’ll somehow wipe away our fears/ and find a way to bridge the years...**) Με αυτό το ξέσπασμα αυτή η μικρή σουίτα τελειώνει με συνολική διάρκεια περίπου 15 λεπτά.

Η ιστορία συνεχίζεται με το **“Mutiny”**. Ο Jamie καταφέρνει να κερδίσει την εύνοια του πατέρα της Jeanne ο οποίος θέλει να εκμεταλλευθεί τις γνώσεις του που

έρχονται από το μέλλον. Οι αγρότες και ο απλός λαός όμως στασιάζουν και πόλεμος ξεσπά. Ο Jamie αναγνωρίζει πως το δίκαιο είναι με το μέρος του λαού αλλά αυτός είναι αναγκασμένος να πολεμά στην άλλη πλευρά για χάρη της αγάπης της Jeanne. (*But I understand their cause to fight against the laws/ they're right... But I must take the other side/ and somehow learn to stand and/ fight, and come through it...*) Μουσικά είναι ένα περιπετειώδες κομμάτι με πολλές αλλαγές και επικές διαστάσεις. Παντού στο δίσκο βρίσκεται η αντιπαράθεση ακουστικών με ηλεκτρικά μέρη... Οι σκέψεις και το ηθικό δίλημμα του Jamie αποδίδονται με ένα ήρεμο πιάνο και ανάλογη ατμόσφαιρα. Καθώς όμως παίρνει την απόφασή του, η μουσική ανεβαίνει σε ένταση. Η αίσθηση της μάχης αποδίδεται με ένα εμβληματικό ρυθμό που όλο κλιμακώνεται και γεννά στον ακροατή τις εικόνες ενός στρατού που προχωρά αποφασισμένος. Στο τέλος κυριαρχούν μεγάλες συγχροδίες από τα πλήκτρα που δηλώνουν το τέλος της σύγκρουσης...

Περνάμε στο κομμάτι **"Imprisonment"**. Ακούμε ήχους από κλειδιά και μια πόρτα που ανοίγει για να κλείσει με στόμφο. Ο Jamie έχει συλληφθεί από τους επαναστάτες και είναι φυλακισμένος. Ακούμε τις σκέψεις του (*I was playing my part in this dreadful war... I know the feeling of dejection: to be imprisoned for no crime...*). Η μόνη βοήθεια που περιμένει πια είναι από το Θεό. Ξαφνικά ακούει τα βήματα των φρουρών αλλά δε γνωρίζει αν θα φέρουν τη λύτρωση ή θα εντείνουν την απελπισία του (*Now the footsteps of the guards-will my chains be tightened or undone?..*). Μελαγχολική κιθάρα που κυρίως παίζει αρπίσματα και συγχροδίες και το Hammond που ακολουθεί συντροφεύουν τον ήρωα σε αυτή τη δύσκολη στιγμή...

"Daylight". Ο Jamie ελευθερώνεται και το κομμάτι είναι ένας πανηγυρισμός για την ανέλπιστη σωτηρία. Βλέπει ξανά τον ήλιο και το φως της ημέρας (*Daylight, back to daylight, see the sun break through the trees*). Εκτιμά ξανά τις αξίες της ζωής (*Living can be easy if you take life in your stride- I see new horizons push my loneliness aside*). Το γκρουπ συμμετέχει δυναμικά σε ένα γρήγορο κομμάτι που χαρακτηρίζεται από τα ενθουσιώδη solos της κιθάρας και των πλήκτρων.

Τα επόμενα δύο κομμάτια συνιστούν μια μικρή ενότητα. Το **"Thoughts of Home"** αποτελεί ουσιαστικά ένα μικρό προλούδιο. Ο ήρωας νοσταλγεί το σπίτι του. Κάπου στο δάσος ζει ένας μάγος. Τη βοήθειά του θα ζητήσει προκειμένου να γυρίσει πίσω μαζί και με τη Jeanne. (*I've heard that there across the valley/ lives a weird old man possessed with devilry/ who lives in secrecy/ the wise magician he alone/ can find a way to take us both home*). Οι σκέψεις αυτές αποδίδονται με ένα παιχνιδιάρικο, σχεδόν χορευτικό ρυθμό στο κλαβιέτο. Ξαφνικά μεταφερόμαστε στην κατακόμβη του τρελού μάγου και το κομμάτι **"The Zany Magician"**. Το δυνατό και απειλητικό riff της κιθάρας μας βάζει στο πνεύμα. Ακούγεται ένα γέλιο σατανικό, σχεδόν ημίτρελο. Πρόκειται για το μάγο. Η απόδοση των λόγων του είναι εξάισια, θεατρική. Δίνει στον Jamie ένα ξόρκι με το οποίο θα γυρίσει στο σπίτι του. (*You'll forget where you've been, forget what you've seen, you won't feel a thing, you just drink it all down, your heart will pound, I see you around, have a pleasant journey!*). Το παίξιμο του γκρουπ είναι στακάτο, emphatic καθώς ο μάγος προσθέτει τα συστατικά. (*The wings of a bat, the blood of a cat, the skin of a rat, it does taste nice...*) Το synthesizer με τους απόκοσμους ήχους του αποδίδει ακόμα πιο έντονα τη σκοτεινή μαγεία που συντελείται...

Ο Jamie επιστρέφει στο παρόν χωρίς όμως τη Jeanne (**"Back into the present"**). Ένας περίεργος ήχος μας υπονοεί το ταξίδι στο χρόνο. Το κομμάτι είναι γρήγορο, δυνατό, Hard Rock. Δυναμικά solos σε κιθάρα και πλήκτρα κυριαρχούν. Ο Jamie διαπιστώνει πως δεν υπάρχουν μεγάλες διαφορές μεταξύ των αιώνων (*War and desolation, it's getting worse with every day/ even back in 1358, people had to fight to keep things straight*).

Το κλείσιμο του δίσκου έρχεται με το μελαγχολικό και μελωδικότατο “**The Bells of Notre Dame**”. Καμπάνες ακούγονται στην εισαγωγή, καμπάνες που θυμίζουν στον ήρωα την Παναγία των Παρισίων και κατ’έκταση τη Jeanne. Μελαγχολικό και αργόσυρτο tempo στην αρχή με τον Jamie να αναλογίζεται αυτά που έζησε (***The world seems to start outside of my body/ I don’t know what I feel***) και να θρηνεί για τη χαμένη του αγάπη (***The peal of the bells remind me/ of my journey through time/ but Jeanne still remains in my memory/ I wish she were with me, I need her here***). Το τέμπο είναι αργό αλλά καθώς το κομμάτι προχωρά όλες οι εντάσεις και οι δυναμικές ανεβαίνουν. Ένα εντυπωσιακό κιθαριστικό solo αυξανόμενης έντασης και δραματικότητας κλείνει το δίσκο συνεπικουρούμενο από τους διαστημικούς ήχου του synthesizer.

Με το “**Power and the Passion**” οι Eloy έκαναν ένα βήμα μπροστά και δημιούργησαν τον πρώτο concept δίσκο τους. Είδαμε με λίγες γραμμές πώς αποδόθηκε μουσικά η ιστορία. Πρόκειται για ένα παραμύθι, σαν παραβολή, που δείχνει πως σε όλες τις εποχές η φύση των ανθρώπων παραμένει ίδια. Οι εξουσίες, οι αδικίες, οι αγώνες και ο πόλεμος δυστυχώς δεν έλειψαν ποτέ. Το μόνο παρήγορο είναι πως δεν έλειψε και η αγάπη, μια αγάπη που μπορεί να επιβιώνει ακόμα και με μια διαφορά έξι αιώνων! Εκεί αναφέρονται η «Δύναμη» και το «Πάθος» που δηλώνονται στον τίτλο. Επίσης γίνεται για μια άλλη φορά φανερό η αγάπη που έχει το Progressive Rock στις προγενέστερες εποχές, τις αρχαίες και μεσαιωνικές, στις οποίες βρίσκει πρόσφορο έδαφος για να αφηγηθεί τις ιστορίες του, συχνά με παραμυθιακό τρόπο. Αυτό γίνεται εμφανές και από το εξώφυλλο. Ο επιβλητικός ουρανός με τα σύννεφα και από κάτω το δάσος παραπέμπει σε εποχές μη βιομηχανοποιημένες όπου η φύση πρωταγωνιστούσε και ο άνθρωπος ζούσε αρμονικά μαζί της. Τέλος να σημειωθεί ότι στο εσώφυλλο του δίσκου, τους στίχους κάθε κομματιού συνόδευε και μια γκραβούρα ή φωτογραφία σχετική με το περιεχόμενο των στίχων, ενδεικτικό στοιχείο του ότι οι μουσικοί βλέπανε το δίσκο τους σαν ένα ολοκληρωμένο έργο, όπου τα εικαστικά στοιχεία ήταν το ίδιο σημαντικά και απαραίτητα με το μουσικό και στιχουργικό περιεχόμενο προκειμένου να μεταδώσουν το μήνυμά τους.

Dawn (1976)



Εικόνα 49: Dawn (1976)

«Βελτιωμένοι αισθητά στον τομέα της παραγωγής και της τεχνικής, πολύ πιο ατμοσφαιρικοί και μεγαλειώδεις, καθηλώνουν με το concept (...) album τους, το οποίο αν και χωρίζεται από δέκα κομμάτια, μοιάζει ν'αποτελείται από μία μόνο σύνθεση που ξεκινάει με μία μαγική καταιγίδα και σβήνει μ'ένα μελαγχολικό ηλιοβασίλεμα. (...) Ασυνήθιστο, πιο προσιτό και μάλλον σε απόσταση από τις περισσότερες δημιουργίες του kraut rock κινήματος, το "Dawn" είναι από τα καλύτερα album του γερμανικού space/progressive rock.»

(Γρηγόρης Καραγιάννης, Metal Hammer No. 260, Αύγουστος 2006).

Το 1976 οι Eloy κυκλοφορούν το **"Dawn"** και για μια ακόμη φορά κάνουν ένα βήμα προς τα μπροστά. Αυτή ήταν άλλωστε και η φιλοσοφία του Progressive Rock, η πρόοδος. Πρόκειται για ένα ακόμη concept album, όμως αυτό που δίνει χαρακτήρα στο δίσκο είναι η προσθήκη συμφωνικής ορχήστρας. Στην παράδοση του Progressive Rock που το θέλει να φλερτάρει με την κλασική μουσική, εκτός από τις μουσικές αναφορές (σε επίπεδο ενορχήστρωσης, παιξίματος, χρήση αρμονίας και μελωδίας, δομής) ουκ ολίγες ήταν οι περιπτώσεις όπου οι μπάντες συνεργάστηκαν με συμφωνικές ορχήστρες. Ίσως το χαρακτηριστικότερο

παράδειγμα είναι οι Deep Purple (το σπουδαίο συγκρότημα του Hard Rock το οποίο όμως είχε προοδευτικά στοιχεία στη μουσική του, ιδίως κατά τη δεκαετία του '70), με το **“Concerto for Group and Orchestra”** (1969) το οποίο αποτελεί ορόσημο για προσπάθειες τέτοιου είδους. Η ορχήστρα προσέθεσε μεγαλείο στον ήχο των Eloy και δραματικά στοιχεία που βοήθησαν την απόδοση του θέματος. Εκτός όμως από την ορχήστρα, η μουσική παλέτα του συγκροτήματος έχει πλουτίσει και άλλο. Στο δίσκο ακούμε ηλεκτρικές και ακουστικές κιθάρες, ηλεκτρικό μπάσο, Hammond organ, Mini-Moog synthesizer, Mellotron, Πιάνο, Rmi Keyboard computer, τύμπανα και μια σειρά από κρουστά όπως paiste cymbals, glockenspiel, gong, timbales, roto-toms, kettle-drums, temple blocks και τέλος φωνητικά ανδρικά και γυναικεία. Η ιστορία που διηγούνται οι Eloy αυτή τη φορά μιλά για την ιστορία ενός ανθρώπου που πεθαίνει ξαφνικά. Δίνει μια μάχη προκειμένου η ψυχή του να εγκαταλείψει το φθαρτό σώμα του και τον κόσμο αυτό και να μεταβεί σε ανώτερες πνευματικές σφαίρες. Ο δίσκος τελειώνει με την απορρόφηση της ουσίας του από τον Ήλιο και με τη φράση **“Nous sommes du soleil”**... Ουσιαστικά στο δίσκο ο Ήλιος υποκαθιστά το Θεό, μοιάζει η ουσία των πάντων, από εκεί προερχόμαστε και εκεί καταλήγουμε...

Η λογική της σουίτας είναι ακόμη πιο έντονη εδώ. Ο δίσκος μοιάζει να αποτελείται από ένα μόνο κομμάτι που χωρίζεται σε μικρότερα μέρη. Τα επιμέρους κομμάτια όλα συνδέονται μεταξύ τους και δεν υπάρχει κενός χρόνος για το πέρασμα από το ένα στο άλλο. Τα πάντα ξεκινούν με το **“Awakening”**. Ήχος καταιγίδας και κεραυνών ενώ η ορχήστρα μπαίνει δυναμικά με τα βιολιά να ορίζουν το τοπίο. Η αίσθηση του έπους είναι διάχυτη. Τα πράγματα ηρεμούν και μια ακουστική κιθάρα συνοδεύει τις πρώτες σκέψεις του τραγουδιστή ο οποίος διαπιστώνει ότι έχει περάσει σε μια άλλη κατάσταση (έχει πεθάνει) και θυμάται την αγαπημένη του: (***“Jeanne was the sun that passed on by/ vibrations hate and die above/ nothing could touch me-Jeanne was LOVE”***). Με το άκουσμα αυτών των τελευταίων στίχων περνάμε στην ενότητα **“Between the Times”** που αποτελείται από τέσσερα μέρη:

- a) **“Between the Times”**
- b) **“Memory Flash”**
- c) **“Appearance of the VOICE”**
- d) **“Return of the VOICE”**

Ένα δυναμικό κιθαριστικό riff μπαίνει και το κομμάτι γίνεται καθαρό Hard Rock. Ο ήρωας αμφιταλαντεύεται διαμέσου των αιώνων μιας και η ψυχή του έχει τώρα γίνει παντοτινή (***“Between the times/ the tempting walls were carried by eight purple horses/ I fear the times/ Surviving rules were set by really unknown forces”***). Φοβάται την επιστροφή των αναμνήσεων οι οποίες θα του προκαλέσουν συναισθήματα και θα τον κρατήσουν δέσμιο του κόσμου. Ηρεμία έρχεται ξανά με το **“Memory Flash”**, (***There was a time when I felt free/ now disappointing sights I see/ my mind I blind I'm filled with fear/ instead of all your... instead of warmth so dear***). Ξαναθυμάται τη Jeanne, που η αγάπη του γι αυτήν δεν τον αφήνει να αποχωριστεί τον επίγειο κόσμο. Τα βιολιά επιστρέφουν και συνοδεύουν ένα κιθαριστικό solo, μέχρι που ο ρυθμός αλλάζει και εμφανίζεται μια γυναικεία φωνή (**“Appearance of the VOICE”**). Αποδίδεται σε πεζό λόγο στο ύφος διαλόγου κατά τον τρόπο που αυτό είχε γίνει και στον προηγούμενο δίσκο. Η φωνή έχει αντιληφθεί τους φόβους του ήρωα και τον καλεί κοντά της. Αυτός πείθεται (***A tiny gate that dances in the wall what kind of voice, what kind of call that pours into my hollow head, my heavy ear, I have to leave this hall love to follow my inner call***) και την ακολουθεί (**“Return of the VOICE”**). Η μουσική γίνεται και πάλι δυναμική καθώς η φωνή ξαναμιλά (***“So rise and fight against fate and time-space and “rhyme”***).

Σαν επωδός ακούγεται μια αντρική φωνή (η φωνή του ήρωα ή κάποιας ανώτερης οντότητας; δεν είναι ξεκάθαρο).

Περνάμε στο επόμενο κομμάτι, **“The Sun Song”**, το τραγούδι του ήλιου. Λυρικό, μελωδικό, με επικό και μεγαλειώδες χρώμα, αποτελεί μια από τις πιο εντυπωσιακές στιγμές των Eloy. Ο ήρωας ακούει μια φωνή σα θεϊκή παρέμβαση, εμφατική και με στόμφο: **“Now Listen”**... Η φωνή του δίνει συμβουλές υπό ένα ακουστικό υπόβαθρο που η κιθάρα, το synthesizer, το μπάσο και τα πιατίνια των τυμπάνων δημιουργούν (***This day’ll be gray, so take my advice and wait for the dawning/ wait for the rise of light tomorrow morning/ look for the highest place in space to rest and stay/ you’ve got to chase the early rising sun next day”***...) Με το τέλος αυτών των λέξεων η ορχήστρα μπαίνει εντυπωσιακά, τα βιολιά σε συνδυασμό με τα πλήκτρα οδηγούν σε ένα δραματικό φινάλε, αισθάνεται κανείς πως κάτι το μεγαλειώδες συμβαίνει.

Τη σκυτάλη παίρνει το **“The Dance in Doubt and Fear”**. Ο ήρωας προσπαθεί να ερμηνεύσει τα λόγια της φωνής που άκουσε. Ο φόβος και η αμφιβολία τον κατατρώγουν. Να υπακούσει? Μια διαστημική ατμόσφαιρα δημιουργείται από τα πλήκτρα πάνω στην οποία οι σκέψεις του ήρωα μεταφέρονται με αφηγηματικό τρόπο. Επάνω σε αυτές ακούγεται πάλι η φωνή-θεϊκή παρέμβαση (**“Your brain-frightening?”**). Το ιδανικό της πνευματικότητας ξανά παρόν (***The human flesh is chasing superficial glory/ the crashing light impress burnin, dyin’eye/ that is how rare has been experience in history/ to raise the mind in wisdom instead of learning how to kill and die***)... Ξαφνικά το tempo αλλάζει, υμνητικά φωνητικά ακούγονται θυμίζοντας ιεροτελεστία. Περνάμε στο **“LOST!?”** που χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο λέγεται **“Introduction”**. Γρήγορο tempo με solo από synthesizers. Τα υμνητικά φωνητικά διακόπτουν τη ροή του κομματιού και αλλάζουν για άλλη μια φορά το ρυθμό ενώ ξαναμπαίνει ο τραγουδιστής (**“Askin’for reason, raise a plea/ nightmare light steers life and death/ only in final knowledge-wave/will die my final breath!”**). Η γνώση γίνεται το ιδανικό, αυτή πρέπει να αναζητήσει... Ήχος κυμάτων και μια μελαγχολική μελωδία από τα βιολιά μας περνά στο δεύτερο μέρος του **“LOST??”, “The Decision”**... Ακολουθεί μια επιβλητική είσοδος από τα πλήκτρα που θυμίζει τη Φούγκα του Bach σε Ρε Ελάσσονα. Δραματικές κιθάρες και μελαγχολικό μοτίβο πριν το μπάσο με τα τύμπανα κάνουν δυναμική επανεμφάνιση σε ένα mid-tempo, επιβλητικό και σκοτεινό μέρος. Ο ήρωας παίρνει την απόφαση να παλέψει, να ακολουθήσει τη φωνή, να αποκτήσει τη γνώση. Αποφασίζει να εγκαταλείψει τη θνητή του κατάσταση, το θνητό του σώμα, στο οποίο ήταν ακόμη δέσμιος και η ψυχή του να πετάξει προς τα εκεί όπου ήταν προορισμένη. (***I’m prepared to fight/ now time is quite alright/ to enter the dark labyrinth/ and meet the ever blowin’wind/ here I come! Start to run!”***).

Ακολουθεί πάλι ένα ενιαίο κομμάτι χωρισμένο σε δύο μέρη. Το πρώτο είναι το **“The Midnight Fight”**. Η ψυχή του ήρωα αρχίζει να πετά προς το απόλυτο. Σε αυτή τη διαδρομή πρέπει να πολεμήσει τους φόβους του και να δεχτεί την απόλυτη γνώση που τον περιμένει. Το ζητούμενο πλέον είναι η πνευματική δύναμη: **“We will loose our roots in hate/ destroying the gate/ that would lead us to mental force/ now we extinguish the source/ why do murder appoint the rules of all livin’fools? Now my feet are caught by the lawn my only hope- the dawn”**. Συγκρότημα και ορχήστρα συμμετέχουν σε ένα οργιαστικό ρυθμό. Τα τύμπανα και το μπάσο δίνουν την αίσθηση καλπασμού, τα πλήκτρα χρωματίζουν και αναπαριστούν τα όσα πρωτόγνωρα αντικρίζει ο ήρωας, ενώ ηλεκτρική κιθάρα και ορχήστρα προσδίδουν δύναμη, τη δύναμη που πρέπει να έχει και ο ήρωας. Με μια μικρή αλλαγή στο ρυθμικό σχήμα και χωρίς διακοπή περνάμε στο **“The Victory of Mental Force”**. Πλέον ο ήρωας έχει επιτύχει τη νίκη, έχει κάνει την επιλογή του,

απαρνήθηκε τη θνητή του φύση στην οποία ήταν προσκολλημένος και την οποία πάσχιζε να διατηρήσει και περνά σε μια ανώτερη σφαίρα. Το πνεύμα υπερίσχυσε της ύλης... Μια ανώτερη ζωή περιμένει... Ο ρυθμός και εδώ κατατρεγιστικός...

*“ Creation isn’t made
By creators who hate
Ask the scriptures-they do relate*

*The nature of man
Does not understand
Vibrations existing in between land.*

*My mind did change
Lost one life in pain
But in knowing that I’ve got to live
Again*

*Vibrations are force
Are the real mental source
Of living and dying, of every course”.*

Πλέον κάθε αμφιβολία, κάθε φόβος έχει εξαφανιστεί. Ο ήρωας «γλιστρά» μέσα στο φως και τη γνώση, **“Gliding into Light and Knowledge”**... Ξεκινά με ήχους από τα synthesizer που προσομοιάζουν σε ήχους πουλιών (μια πιθανή υπόνοια ότι βρισκόμαστε στον Παράδεισο ή έστω σε κάποια κατάσταση όπου κυριαρχεί η γαλήνη). Πρόκειται για μια μελαγχολική μπαλάντα όπου η ορχήστρα της δίνει ιδιαίτερο χρώμα. Ο ήρωας αναγνωρίζει πλέον τη νέα του μορφή ύπαρξης, βλέπει ότι τον περιμένει το φως και η γνώση, είναι πλέον έτοιμος... (**“We’re gliding into light and knowledge/ across an everlasting pasture/ into the everlasting future!”**).

Ένα επιβλητικό μπάσο αναλαμβάνει τα ηνία στο τελευταίο κομμάτι που μπαίνει χωρίς διακοπή. Και αυτό χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο έχουμε το ξύπνημα του Ήλιου, **“Le Reveil du Soleil”**. Μια φωνή σα θεϊκή παρέμβαση ακούγεται να έρχεται από μακριά και λέει **“Nous sommes du soleil”**. Υμνητικά φωνητικά συνοδεύουν ενώ ο ντράμερ δημιουργεί ατμόσφαιρες με τα πιατίνια. Η κιθάρα αναλαμβάνει κάποιες επικές φράσεις και τότε τα τύμπανα μπαίνουν πλήρως και το κομμάτι αποκτά ρυθμό. Έχουμε περάσει στο δεύτερο μέρος, **“The Dawn”**, η αυγή έρχεται ... Το μπάσο εξακολουθεί να παίζει μονίμως το ίδιο μοτίβο ενώ ταυτόχρονα κιθάρα και πλήκτρα ανταλλάσσουν φράσεις, με τη μορφή ερωταπαντήσεων. Το κομμάτι είναι μινιμαλιστικό, σχεδόν υπνωτιστικό, στηρίζεται στην επανάληψη ενός θέματος και τη δραματική του κορύφωση με αύξηση των εντάσεων και των χρωματισμών από τα υπόλοιπα όργανα. Η αίσθηση είναι αυτή της ιεροτελεστίας, ο ήρωας έχει βρει τις απαντήσεις σε όλα τα μυστήρια της ζωής, κατευθύνεται προς τον ζωοδότη Ήλιο που τον δέχεται και τον απορροφά. Τα πράγματα ηρεμούν, η ορχήστρα παίζει ένα θέμα και η φωνή ακούγεται ξανά: **“Je Reveil/ Now I will forever rise and play!”** Στο τέλος ακούγεται ο μακρινός ήχος τυμπάνων που σβήνουν. Ο δίσκος τελειώνει...

Πρόκειται για μια εντυπωσιακή απόπειρα στην οποία οι Eloy καταπιάνονται με ένα βαθύτατο υπαρξιακό ερώτημα. Την προέλευση όλων και τη ζωή μετά το θάνατο. Ο άνθρωπος όταν πεθαίνει πρέπει να βρει τη δύναμη να αποχωριστεί το θνητό του σώμα και όσα τον κρατούν προσκολλημένο με τα επίγεια. Ακούει ένα κάλεσμα και καλείται να το ακολουθήσει. Ο φόβος και οι αμφιβολίες πολλές. Τα μικρά πράγματα της γης δεν αφήνουν το πνεύμα να υψωθεί. Τον ήρωα κρατά

προσκολλημένο η αγάπη του για τη Jeanne. Τελικά όμως το κάλεσμα είναι πολύ ισχυρό και δεν το αρνείται. Παίρνει την απόφασή του και δίνει μια μάχη για να αφήσει πίσω του την ανθρώπινη, αμαρτωλή του φύση προκειμένου να γίνει κοινωνός μιας μεγαλύτερης αλήθειας. Η αρχή όλων είναι ο Ήλιος, ως άλλος Θεός. Ο Θεός έχει υποκατασταθεί από τον Ήλιο, όχι γιατί οι Eloy εκφράζουν απαραίτητα παγανιστικές θέσεις αλλά γιατί προφανώς έπρεπε το μήνυμά τους να είναι οικουμενικό και να μη συναντά εμπόδια σχετικά με την εικόνα του Θεού που έχει η κάθε θρησκεία. Γι αυτό στράφηκαν σε πρωταρχικές ερμηνείες και αρχετυπικούς συμβολισμούς που όλοι έχουμε στο συλλογικό μας ασυνείδητο. Τέλος ο άνθρωπος, ή μάλλον η ψυχή του σε μια νέα μορφή, κατακτά τη γνώση, κατακτά την πνευματικότητα, το ύψιστο ιδανικό...



Εικόνα 50: *Eloy* (1976)

Ocean (1977)



Εικόνα 51: *Ocean (1977)*

Το 1977 οι Eloy προχωρούν στη δημιουργία ενός ακόμη φιλόδοξου concept δίσκου. Αυτή τη φορά καταπιάνονται με το μύθο της αρχαίας Ατλαντίδας και αντλούν το υλικό τους από τους περίφημους διαλόγους του Πλάτωνα «**Τίμαιος**» και «**Κριτίας**». Πράγματι τα όσα ξέρουμε για την Ατλαντίδα προέρχονται μόνο από αυτές τις δύο πηγές. Το εντυπωσιακό εξώφυλλο που φιλοτέχνησε ο Πολωνός ζωγράφος Wojtek Siudmak προδιαθέτει για το επικό-μυθολογικό περιεχόμενο του album ενώ καθώς ανοίγουμε το δίσκο βλέπουμε στο εσώφυλλο να μας καλωσορίζει ο εξής πρόλογος:

“ Worlds atomize and oceans evaporate in eternity!

Man erects out of the darkness,

Laughs into the glimmering light and disappears...”

Αυτή τη φορά απουσιάζει η ορχήστρα αλλά και πάλι έχουμε νέα στοιχεία στον ήχο αφού εκτός όλων των οργάνων που χρησιμοποιήθηκαν και στο “**Dawn**”, εδώ υπάρχουν ακόμη ηλεκτρικό άταστο μπάσο, ξυλόφωνο, tubular bells, τρίγωνα και φλάουτο! Το γκρουπ συνεχώς γιγαντώνει τον ήχο του αυτή τη φορά παραδίδοντας ένα δίσκο επιτομή του Space Rock ιδιώματος, γεμάτο με synthesizers και ατμόσφαιρες μοιάζοντας πολύ με δουλειές του πρώιμου Βαγγέλη Παπαθανασίου και των Tangerine Dream, μόνο που εδώ το Rock στοιχείο είναι πιο ενισχυμένο. Ο δίσκος αποτελείται από μόνο τέσσερα κομμάτια με το μικρότερο από αυτά να έχει διάρκεια 8 λεπτών και το μεγαλύτερο να διαρκεί περίπου 16 λεπτά και σχεδόν σε κάθε κομμάτι μπορούμε να εντοπίσουμε δύο ή τρία διακριτά μέρη.

Ο δίσκος ανοίγει με το “**Poseidon’s Creation**”. Μιλά για τη διαίρεση της Γης από τους θεούς ώστε ο καθένας να έχει το μέρος του. (***“When the mighty sons of the spheres beyond/ distributed the elements of earth/ they laid down the foundation stone/ of highest spiritual birth/ which ever existed since thousands of years/ but is lost now in future and past/ light-years away from our daily tears/ those unperceived moments which always last”***.) Ο Ποσειδώνας πήρε το νησί της Ατλαντίδας. (***“Atlantis was the islands name/ greatest treasury of all times/ human eyes didn’t ever see the same...”***) Εδώ ζούσε μια ιθαγενής γυναίκα, η Κλειτώ, την οποία ερωτεύθηκε ο Ποσειδώνας και της έκανε πέντε ζευγάρια αρσενικών διδύμων. Ο Ποσειδώνας χάραξε το βουνό της αγαπημένης του σε παλάτι. (***“Son of god and daughter of earth/ they created ten sons, human creatures/ who’ve been of supreme being at birth/ of pure essence and perfect features”***). Το κομμάτι ξεκινά με ένα καταγιστικό, Hard Rock instrumental τρόπο όπου όλο το συγκρότημα συμμετέχει και όπου ξεχωρίζουν τα solos της κιθάρας. Τα «διαστημικά» synthesizers και η κιθάρα που «σκάει» σαν κεραυνός μπορούν να μεταφέρουν τον ακροατή στις μεγαλειώδεις στιγμές όπου οι θεοί μοιράζουν τον κόσμο. Η ατμόσφαιρα είναι επική, κανείς καταλαβαίνει ότι κάτι σπουδαίο συντελείται. Ξαφνικά, ύστερα από περίπου πέντε λεπτά, τα πράγματα ηρεμούν, η κιθάρα γίνεται ακουστική και παίζει αρπίσματα, ενώ εμφανίζεται ο αφηγητής που μας διηγείται το πώς ο Ποσειδώνας έγινε κύριος της Ατλαντίδας. Στο βάθος ακούγεται ένα πνευστό, θυμίζει αρχαίο σαλπιγκτή που αναγγέλει κάποια σπουδαία άφιξη. Σταδιακά το κομμάτι γίνεται πιο ρυθμικό, αφού τα τύμπανα και το μπάσο συμμετέχουν πιο ενεργά. Μετά το τέλος της αφήγησης περνάμε σε ένα ακόμη instrumental μέρος με εξαιρετικό slap μπάσο, solos από κιθάρα και synthesizer, ενώ τέλος μπαίνει μια χορωδία κάνοντας υμνητικά φωνητικά. Κανείς μπορεί εύκολα να φανταστεί πως οι φωνές αυτές ανήκουν στους κατοίκους της Ατλαντίδας, ή στις μικρότερες θεότητες που «ευλογούν» το νέο ξεκίνημα, τους γάμους του Ποσειδώνα στο μυθικό νησί.

“Incarnation of Logos: Οι Eloy περιγράφουν τη δημιουργία της ζωής. Στην αρχή δεν υπάρχει τίποτα, ένα απόλυτο κενό, ακινησία... (***No native soil, no ocean, no salty wave, no sky above, no living being, no colours, no elements, no eye to see***

anything-complete emptiness/ before all was nothing?”). Η μουσική είναι αργή, η ατμόσφαιρα υποβάλλεται από τα πλήκτρα και την ερμηνεία του τραγουδιστή. Ακούμε ξανά τη θεϊκή φωνή παρέμβαση που πρωτοσυναντήσαμε στον προηγούμενο δίσκο. Ξαφνικά ένα φως εμφανίζεται στον ορίζοντα, οι θεοί κάνουν έρωτα και ο κόσμος γεμίζει σάρκα και οστά. Η ανώτερη μαγεία έχει ξεκινήσει, δονήσεις στην ατμόσφαιρα, δυνάμεις κινούν τη γη και τους πλανήτες, όλα τα στοιχεία εκρήγνυνται... Δειλά κάνει την εμφάνισή του ένα πλάσμα που τρεκλίζει στα δυο του πόδια (*“A warm powerful breeze inspires inanimate matter/ and a creature, shaky reeling on two legs/ extends its hands shivering against the sky...”*) . Ο άνθρωπος δημιουργήθηκε και η θεϊκή φωνή ανακοινώνει: ***“Primary procreation is accomplished!”*** Η θεϊκή εντολή επαναλαμβάνεται σα μόνιμη επωδός. Η μουσική στο άκουσμα αυτών των λόγων αλλάζει, γίνεται γρήγορη. Το μπάσο αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο και τα synthesizers δημιουργούν ονειρικές και επικές ατμόσφαιρες. Κρουστά γεμίζουν τον ήχο. Ο τραγουδιστής ξαναμπαίνει και η φωνή του ακούγεται σα να έρχεται από κάποια άλλη σφαίρα. Η άνοδος του ανθρώπου περιγράφεται (*“Man arises out of dusty clouds”*) αλλά και η διάβρωσή του από την επιθυμία για εξουσία (*“The strongest ones fight for leadership/ and by these fights they attain the grip/ on the weaker ones who become suppressed by their violence/ so are we possessed by the same ideas in a world/ that’s full of fears and tears and progressesses”*).

“Decay of the Logos”: Η Ατλαντίδα όμως και κατ’επέκταση όλη η ανθρωπότητα (οι Eloy σαφώς χρησιμοποιούν το παράδειγμα της Ατλαντίδας για να μιλήσουν για τη γενικότερη πορεία του ανθρώπου), παρακμάζει. Οι Άτλαντες οι οποίοι αρχικά είχαν υπερφυσικές δυνάμεις (ως παιδιά του Ποσειδώνα) και ζούσαν στην απόλυτη ακμή, σταδιακά άρχισαν να χάνουν τη θεϊκή τους δύναμη. Αυτό συνέβη όταν κυριεύτηκαν από τις ανθρώπινες αδυναμίες. Τότε στράφηκαν εναντίον άλλων λαών με σκοπό να τους υποτάξουν. Οι Αθηναίοι ήταν οι πρώτοι που κατάφεραν να τους νικήσουν αλλά στο τέλος λύγισαν και αυτοί. Οι Άτλαντες αν και είχαν τα πάντα παρασύρθηκαν από την απληστία και έτσι αιματοκύλησαν τους λαούς γύρω τους. Οι Eloy στο κομμάτι αυτό μιλάνε για την ηθική παρακμή της Ατλαντίδας. Οι στίχοι θα μπορούσαν να είναι τα λόγια του λαού της Ατλαντίδας ή των υποταγμένων λαών απέναντι στο μονάρχη τους. Μια ρυθμική, σχεδόν διαστημική εισαγωγή με synthesizers και δραματικά τύμπανα. Άνεμος ακούγεται, ένα άρπισμα μπριζέ στην αρχή του κάθε μέτρου, το μπάσο παίζει λιτά αλλά εμφατικά και κάνει «σκασίματα» μαζί με τα τύμπανα. Είναι προφανές ότι κάτι περιμένουμε. Ο τραγουδιστής μπαίνει και απευθύνεται στο βασιλιά. Φαίνεται σα να τον δοξάζει, αλλά στην πραγματικότητα τον ψέγει. Οι προσφωνήσεις είναι ειρωνικές: ***“You are the one, the mighty one/ ruling so wise/ you’re the universal sin”*** , ***“Oh my perfect hero! Ah my mighty friend!”***. Στο άκουσμα των τελευταίων λόγων η μουσική έχει γίνει πιο δυνατή. Η ηλεκτρική κιθάρα μπαίνει με παραμόρφωση ενώ όλη η μπάντα παίζει δυνατά πλέον. Η επίθεση είναι ευθεία πλέον : ***“You are born into your violence/ and you live against superior truth/ you are born to live in ignorance/ and you’re proud to kill your spiritual youth”***. Περιγράφεται το αιματοκύλισμα στο οποίο έχει υποβληθεί η ανθρωπότητα και τέλος γίνεται αντιληπτό ότι αυτή η ύβρις θα στοιχίσει στους Άτλαντες την καταστροφή τους. ***“That’s why you should remember/ the duty that’s required by your life/ by our life/ or is it true that you did surrender/ our only possibility to survive? It’s our life!”*** Το κομμάτι φτάνει σε ένα απότομο τέλος ύστερα από τους καταγιστικούς ρυθμούς που προηγήθηκαν.

“Atlantis’ Agony at June 5th-8498, 13 p.m. Gregorian earthtime”: Με διάρκεια που αγγίζει περίπου τα 16 λεπτά, το κομμάτι αυτό αποτελεί την κορύφωση του δράματος, ένα επικό φινάλε στο μύθο. Η θεϊκή φωνή ακούγεται, μιλά αφηγηματικά

και είναι αυστηρή. Οι θεοί έχουν εξοργιστεί με τους Άτλαντες, με τη διαφθορά και την παρακμή τους και αποφασίζουν να τους τιμωρήσουν.

“And so the gods decided:

***Great is the fear for you,
when your eye takes the field against those
who tried to raise against you
make your eye go down
and strike the mutineers with disaster,
the eye shouldn’t rest in your forehead,
now it has to go down as “hat’hor”.***

Η Hathor ήταν μια αιγυπτιακή θεότητα. Μην ξεχνάμε πως οι πηγές της ιστορίας που μαθαίνουμε από τους διαλόγους του Πλάτωνα ήταν αιγυπτιακές μιας και η ιστορία έγινε γνωστή από τον Αιγύπτιο ιερέα Σάις ο οποίος πρώτα την είχε διηγηθεί στο Σόλωνα. Οι Eloy αναφέρονται στις αιγυπτιακές θεότητες μαζί με τις ελληνικές, θέλοντας να δείξουν την κοσμικότητα του γεγονότος. Η πνευματικότητα και η επαφή με τις ανώτερες πνευματικές δυνάμεις είναι οικουμενική. Σε κάθε θρησκεία υπάρχει η έννοια της ύβρεως, όπως επίσης και η έννοια της θείας τιμωρίας. Οι θεοί παρά τον ανθρωπομορφισμό τους, ιδανικά εκφράζουν την πνευματικότητα και πάντα θα υπερέχουν των ατελών ανθρώπων.

“... And the eye of “Re” mounts down

From his divine brow-down there on earth

And strikes them with disaster”.

Εδώ πρέπει να εννοείται ο αιγύπτιος θεός Ra, θεός του ήλιου. Η τιμωρία από τους θεούς είναι αναπόφευκτη. Μια επιβλητική ατμόσφαιρα αρχίζει να δημιουργείται από τα πλήκτρα και από διάφορους ήχους. Ακούμε στο βάθος άνεμο, ακούμε ένα περίεργο ήχο σα μακρινή ανθρώπινη κραυγή, διάφορα εφέ από τα synthesizers. Ακούγεται η θεϊκή εντολή: ***“Spirits darken the sky”*** και ένας πολύ δυνατός ήχος, σα μπουμπουνητό ή σαν κεραυνός ακούγεται. Ήχοι που θυμίζουν ανεμοστρόβιλο. Τα πλήκτρα μπαίνουν με ένα πολύ αργό θέμα, σε πολύ αργό τέμπο, σε μινόρε ατμόσφαιρες, όπως και όλος ο δίσκος. Θα έλεγε κανείς πως ακούμε ένα ρέκβιεμ. Η φωνή συνεχίζει:

“The divine guided missile is on its way,

and its especially directed by:

“Emnasut”-first genius of the sun-sphere

“Gomah”-first genius of the venus-sphere

“Ebvap”-first genius of the moon-sphere

“Aschmunadai”-first genius of the earth sphere”.

Καθ’ όλη τη διάρκεια αυτών των επιβλητικών λόγων οι ατμόσφαιρες συνεχίζονται ενώ στο βάθος ακούμε έναν σαλπικτή να παίζει ένα μελαγχολικό θέμα. Οι Eloy επικαλούνται κάποιες θεότητες, κάποια πνεύματα που αντιπροσωπεύουν τους πλανήτες. Πιθανότατα είναι δικές τους επινοήσεις, προσθέτουν και αυτοί κάτι στο μύθο. Σκοπός του συγκροτήματος είναι να προκληθεί ιερό δέος στον ακροατή και θα λέγαμε πως αυτό επιτυγχάνεται χάρη στο εντυπωσιακό ηχοτοπίο που συνοδεύει την εξέλιξη του μύθου. Όλη η ατμόσφαιρα έχει κάτι το αποκαλυπτικό, το τελεολογικό. Μπορεί κανείς να φανταστεί την αγωνία των κατοίκων της Ατλαντίδας που βλέπουν την επερχόμενη καταστροφή. Όλο αυτό το πρώτο μέρος διαρκεί περίπου 8 λεπτά. Τότε μπαίνει ένα θέμα από το μπάσο, τα τύμπανα ακολουθούν και όλη η μπάντα παίζει κανονικά. Καταλαβαίνει κανείς πως η αντίστροφη μέτρηση έχει αρχίσει. Οι άνθρωποι βλέπουν το τέλος και περιμένουν τη δίκαιη τιμωρία:

“We do not know, but they do, and they remember

A liquid fire appears in the sky

*The flash of life is radiating-
It's light shines-shine on!"*
Mind power makes the rocks sink
And by this power the mass of stones will surface again
Legends kept the secret of their wisdom
And soon it all will be revealed
1983, 84, 85, 86, 87, 88"...

Αν και δεν είναι σαφές το τι σημαίνει η μέτρηση στο τέλος, κανείς καταλαβαίνει από τους στίχους την αγωνία και το δράμα που συντελείται. Οι θεοί θυμούνται, δεν ξεχνούν, οι βράχοι βυθίζονται με δυνάμεις νοητικές. Ένα δραματικό solo από τα synthesizer ενισχύει το μεγαλείο της στιγμής. Όλα καταλήγουν στην παρακάτω επωδό:

"We are a partical in the ocean
Lost and safe like a tear
We are born and lost in the ocean
Where is mercy with our fear?"

Όλα βαίνουν προς το τέλος, η Ατλαντίδα, οι κάτοικοί της, ο πλούτος της, έχουν όλα χαθεί στον ωκεανό. Ακούγεται η θεική φωνή να επαναλαμβάνει τα προηγούμενα λόγια. Ξαφνικά ένας καταγιστικός συνδυασμός τυμπάνων και μπάσο ξεσπά σε μεγάλη ταχύτητα. Τα υπόλοιπα όργανα συνεισφέρουν στην κορύφωση. Σταδιακά αποχωρούν για να μείνουν μόνο τα τύμπανα και τέλος μόνο το synthesizer που μαζί με τον επιβλητικό ήχο ενός γκονγκ σφραγίζουν το τέλος της Ατλαντίδας...

Το **"Ocean"** θεωρείται από πολλούς η επιτομή των Eloy, η ύψιστη στιγμή τους. Ο μύθος της Ατλαντίδας βέβαια λειτούργησε παραβολικά, όπως κάθε μύθος άλλωστε... Οι Eloy θέλησαν να μιλήσουν για τη σύγχρονή τους κοινωνία και την πορεία που έβλεπαν ότι έπαιρνε. Όπως έχει ομολογήσει και ο ίδιος ο Frank Bornemann διάλεξαν το θέμα της Ατλαντίδας για να τονίσουν τη λάθος κατεύθυνση που παίρνει η κοινωνία και ότι η πορεία προς μια τέτοια κατεύθυνση θα οδηγήσει σε μια καταστροφή. Η Ατλαντίδα ήταν μια χώρα ευημερούσα, απόλυτα αυτάρκης, ένας επίγειος παράδεισος αρχικά. Η σύγχρονη κοινωνία παραδίδεται σε μια τέτοια ευημερία μέσω της τεχνολογίας και πλαστών ιδανικών. Η απληστία οδήγησε την Ατλαντίδα στην καταστροφή και αυτή μπορεί να καταστρέψει και το σύγχρονο άνθρωπο εάν αυτός αφεθεί στο κυνήγι των ματαιοτήτων. Το θέμα της πνευματικότητας είναι έντονο για άλλη μια φορά στο δίσκο. Η πνευματικότητα και η σοφία, λέξεις που εμφανίζονται αρκετές φορές μέσα στους στίχους, εδώ αντιπροσωπεύονται από τους θεούς. Σε κάθε περίπτωση το μήνυμα είναι για άλλη μια φορά σαφές. Όπως σε άλλες περιπτώσεις στο Progressive Rock ενθαρρύνεται η αναζήτηση της πνευματικότητας για τον άνθρωπο μέσω θετικών αναφορών, εδώ περιγράφεται η αντίστροφη πορεία. Ο άνθρωπος, γνήσιος απόγονος του Θεού και συνεπώς κοινωνός της θείας φύσης αρχικά, κάτοχος της πνευματικότητας, την αφήνει να χαθεί μέσα από τα χέρια του γιατί μικρόψυχα αισθήματα τον κατέλαβαν. Το αποτέλεσμα είναι η καταστροφή. Το **"Ocean"** με τις περιπετειώδεις συνθέσεις του, τη σχεδόν θρησκευτική του ατμόσφαιρα και το μήνυμά του στέκει ως ένα από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα στην ιστορία του Progressive Rock...

Silent Cries and Mighty Echoes (1979)



Εικόνα 52: *Silent Cries and Mighty Echoes* (1979)

Το 1979 οι Eloy κυκλοφορούν το “**Silent Cries and Mighty Echoes**”, διάδοχο του “**Ocean**”. Για μια ακόμη φορά ο δίσκος είναι ένα βήμα προς τα μπροστά. Πιο εκμοντερνισμένος ως προς την παραγωγή, είναι ίσως ο πιο Space Rock δίσκος τους. Οι ατμόσφαιρες και ο ήχος φέρνουν στο νου τους Tangerine Dream και καλλιτέχνες όπως ο Jean Michel Jarre μιας και τα synthesizers κυριαρχούν. Η μπάντα χρησιμοποιεί σχεδόν την ίδια γκάμα οργάνων με το προηγούμενο album και παραδίδει ένα δίσκο ορόσημο. Θεωρείται σαν ένα θρησκευτικό concept μιας και τα κομμάτια αναφέρονται σε ζητήματα πνευματικότητας και προορισμού, αναζητούν απαντήσεις και δείχνουν να αποζητούν μια ανώτερη δύναμη ως οδηγό στη ζωή. Το εξώφυλλο αυτή τη φορά φιλοτεχνήθηκε από τον Winfried Reinbacher. Ένα πρόσωπο που εκφράζει μια υπαρξιακή αγωνία, σα να στρέφει το βλέμμα προς τα επάνω και να ζητά μια αποκάλυψη, μια αλήθεια. Μπορεί κανείς να φανταστεί τις «σιωπηλές κραυγές» του ανθρώπου αλλά την «πανίσχυρη ηχώ» τους...

Ο δίσκος ανοίγει με μια instrumental εισαγωγή, το “**Astal Entrance**”. Τα synthesizer όντως δημιουργούν μια αστρική ατμόσφαιρα και η ηλεκτρική κιθάρα μπαίνει με μικρές φράσεις, δίνοντας χρώμα και μελωδία. Πρόκειται για ένα ήρεμο

κομμάτι, που σκοπεύει να κάνει τον ακροατή να κλείσει τα μάτια και να ονειρευτεί. Η διάθεση που προκαλείται είναι αυτή ενός νοητικού ταξιδιού σε άλλες σφαίρες της συνείδησης. Αντιλαμβανόμαστε ότι η εισαγωγή αυτή κάπου θα οδηγήσει και πράγματι, μετά από 3 λεπτά ένας δυνατός ήχος από τα πιατίνια των τυμπάνων μας περνά στο **“Master of Sensation”**. Πρόκειται για ένα πολύ δυνατό κομμάτι, με γρήγορο τέμπο, δυναμικά τύμπανα, εντυπωσιακό μπάσο, επιθετικά φωνητικά και έξοχα solos από πλήκτρα και κιθάρα. Μιλά για μια ανώτερη δύναμη, πιθανόν θεϊκή που βρίσκεται παντού: **“Here dwells the LORD-OF CREATION/ Here comes the MASTER-OF SENSATION”**...

Το επόμενο κομμάτι είναι το **“The Apocalypse”**, το αναμενόμενο επικό κομμάτι του δίσκου, με διάρκεια 15 λεπτών, μια σουίτα που χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος είναι το **“Silent Cries Divide the nights”**. Ήρεμη εισαγωγή καθώς ο τραγουδιστής εκφράζει τον πόθο του για να πάρει απαντήσεις:

***“OD(D) forces will reveal-expose
The true essence of things,
the reason of all,
that has come into its existence!***

***No more SILENT CRIES will be able
To divide all OUR lonely inner nights,
Fragrances of TRUTH will call for US!***

***Will WE ever find out, what means: TO BE?
Will WE spread IT out, the day WE SEE?***

***While WE’re exploring thousand mighty miles
In the lost and new-born,
Only TRUE KINGDOM?”***

Τα πλήκτρα μπαίνουν καθώς και η υπόλοιπη μπάντα σε ένα ονειρικό ηχοτοπίο. Τα synthesizer και τα κιθαριστικά solos δημιουργούν μια ονειρική αλλά και επική διάθεση που διαρκεί για αρκετά λεπτά. Ο ακροατής θα πρέπει να έχει παρασυρθεί σε μακρινές σκέψεις. Περνάμε στο δεύτερο μέρος, **“The Vision-Burning”**. Ξανά ο τραγουδιστής:

***“The counterfeit master of the world
Will call for his empire!
He’s the demon of illusion, sorrow,
Darkness, mourning, and appearance,
Forests will ascend into the sky!
Cities will catch fire and they’ll carbonize
So unbelievable hot, silent and dry!
We will BURN-FIRE”***

Υμνητικά χορωδιακά φωνητικά μπαίνουν ανάμεσα από τις στροφές και ο τραγουδιστής συνεχίζει : **“WE will BURN, the air will be afraid of OUR mortal frame, ETHEREAL WE ARE, the air WE breathe, The storm that’s stirring up all fire!”** Η επικείμενη καταστροφή δε θα σημάνει το τέλος, ο άνθρωπος είναι αιθέριος, πνεύμα, η ζωή του θα συνεχιστεί γι αυτό και δεν πρέπει να φοβάται... Μια γυναικεία φωνή, ακουγεται σα να μιλά μέσα από τους ουρανούς: **“How will WE stand the FIRE TOMORROW?”** Ακολουθεί ένα υπέροχο μουσικά μέρος όπου η

τραγουδίστρια Brigitte Witt, κάνει γυναικεία φωνητικά ενώ η ηλεκτρική κιθάρα την ακολουθεί. Μοιάζει περισσότερο σαν ένας τελετουργικός ύμνος, τα φωνητικά δε λένε κάποιους συγκεκριμένους στίχους, είναι βοκαλισμοί. Οι Eloy στοχεύουν στο ιερό δέος. Σταδιακά φτάνουμε στο τρίτο μέρος, **“Force Majeure”**... Τα πάντα αλλάζουν εδώ. Το υπόλοιπο συγκρότημα σταματά και μόνο τα synthesizers υποβάλλουν το πλαίσιο με μεγάλης διάρκειας κρατημένες νότες. Σε κάποια στιγμή μπαίνει το μπάσο με ένα ρυθμικό παλμό δίνοντας κίνηση στη μουσική, ακούγονται αγγελικές φωνές (παιγμένες από το synthesizer) ενώ τα τύμπανα κάνουν ένα δραματικό «σκάσιμο». Το synthesizer αρχίζει να παίζει κάποια ψυχεδελικά solos πάνω από το παλλόμενο μπάσο μέχρι που μια σκληρή κιθάρα με παραμόρφωση παίζει ένα επικό θέμα. Τα τύμπανα σκάνε διαρκώς και η όλη ατμόσφαιρα είναι δραματική. Η μουσική εδώ είναι κοσμική, ηλεκτρονική, θυμίζει Tangerine Dream, Kitaro, Βαγγέλη Παπαθανασίου και Jean Michel Jarre. Ξάφνου όλα σταματάνε και μένουν μόνο τα πλήκτρα τα οποία σβήνουν σταδιακά (fade out).

“Pilot to Paradise”: Οι άνθρωποι βλέπουν την αλήθεια πλέον και καταλαβαίνουν ποιος είναι ο προορισμός και ο στόχος στη ζωή. Το μπάσο μπαίνει δυνατά σε γρήγορο tempo και ακολουθεί ένα πολύ δυνατό και επικό riff στην κιθάρα. Πρόκειται για ένα πολύ δυνατό κομμάτι στο ύφος και το στυλ του **“Master of Sensations”**. Ο τραγουδιστής μας καλεί στο δρόμο προς την πνευματική τελείωση: **“Millenniums ago , ADAM swallowed the KEY, Now IT dwells inside OUR INNER SECRECY! To discover the GUARDIAN of HARMONY, We gotta immerse into OUR INNER SEA!”**. Και παρακάτω: **“ So, let’s look for the PILOT, leading through OUR night! At the tunnel’s end-I am sure- We’ll discover the LIGHT!”**. **“And I know there’s SOMEONE to hold US tight! MAN’S damned to fight, only LOVE and TRUTH will bring US the LIGHT! PILOT TO PARADISE-open OUR eyes! PILOT TO PARADISE-make US wise!”**

“De Labore Solis”: Ο τίτλος είναι μια λατινική έκφραση που σημαίνει «η εργασία του ήλιου». Ο ήλιος πάντα για τους Eloy έχει μεγάλη σημασία, ορισμένες φορές δε, υποδηλώνει την παρουσία του Θεού. Το κομμάτι μουσικά είναι μια ονειρική μπαλάντα. Δεν υπάρχουν ιδιαίτερες αλλαγές, χαρακτηρίζεται από τα αιθέρια Keyboards και τα αρπίσματα στην κιθάρα ενώ τα υπόλοιπα όργανα συμμετέχουν διακριτικά προσθέτοντας χρώμα. Ο ήρωας διηγείται το πώς ενώ ήταν απελπισμένος στη ζωή του ήρθε δίπλα του μια αγγελική αύρα που του έδωσε δύναμη: **“Now I dance across the secret stream/ With ANGELIC ELF at my side, SOFT SIREN, YOU’re my resurrection beam, Beloved face, You are my PRIDE! While YOUR light caress my skin, we dwell in oceans of ETERNITY, YOUR golden AURA drowns all sin, forever WE are-THE BLOSSOM AND THE BEE!”**.

“Mighty Echoes”: Ό,τι πριν ήταν μια σιωπηλή κραυγή, τώρα έχει γίνει πανίσχυρη ηχώ. Τα ερωτήματα ζητούν απάντηση και τέλος τη βρίσκουν. Μια μελωδικότατη εισαγωγή από τα πλήκτρα συνοδεύει τη φωνή του Frank Bornemann: **“Do WE know LAWS of NATURE? All in what WE feel or do, ECHOES return from INFINITY! WE’ll come to know OUR CREATOR!”**. Το υπόλοιπο συγκρότημα μπαίνει με έναν υπνωτιστικό ρυθμό όπου σημαντικό ρόλο παίζει το πιάνο. Οι σκέψεις του Bornemann συνεχίζονται και η μετάβαση από τη μία στροφή στην άλλη γίνεται με ένα επικό θέμα που λειτουργεί σα γέφυρα. (**“Do WE know the sound of collapsing walls, of collapsing TRUTH, LAW and ORDER? The instant of OUR Freudian deliverance? WE are the SHOUTERS AT THE BORDER!”**). Και παρακάτω: **“Are WE are actually informed/ About the MISSION of OUR LIFE? Do WE know that WE’re composed/ Of the TRINITY-of HEART, SOUL and MIND?”** Τέλος: **“ALL OUR SILENT CRIES, OUR THOUGHTS, OUR DEEDS, Will call forth what WE earn, will arise MIGHTY ECHOES!”** Ένα solo κιθάρας οδηγεί το κομμάτι στο βασικό θέμα που επαναλαμβάνεται για να οδηγήσει

σε ένα emphaticό φινάλε. Η γυναικεία φωνή ακούγεται στο βάθος: *“How many will stay and fight tomorrow?”*.

Η επανέκδοση του δίσκου περιλαμβάνει και άλλα δύο κομμάτια που δε μπήκαν στην πρώτη έκδοση μιας και δεν ταίριαζαν με το υπόλοιπο concept αν και μουσικά δεν υστερούν καθόλου. Το πρώτο είναι το **“Child Migration”** με έντονο Space rock χρώμα. Χαρακτηριστικός ο σχεδόν χορευτικός του ρυθμός, το δυνατό ρεφραίν και η γυναικεία χορωδία που συμμετέχει. Το δεύτερο είναι το **“Let the Sun Rise in My Brain”**. Ονειρική ατμόσφαιρα για άλλη μια φορά όπου την παράσταση κλέβει το υπέροχο φλάουτο. Οι Eloy για άλλη μια φορά επικαλούνται τον Ήλιο ως σύμβολο του φωτός και της πνευματικότητας. Πρέπει ο Ήλιος να ανατείλει μέσα σε κάθε άνθρωπο προκειμένου αυτός να φτάσει την πνευματική τελείωση.

Στο **“The Silent Cries and Mighty Echoes”** οι Eloy παρέδωσαν ένα concept δίσκο λίγο διαφορετικό από τα προηγούμενα πονήματά τους. Δεν υπάρχει μια ιστορία που εκτυλίσσεται με γεγονότα που διαδέχονται το ένα το άλλο αλλά όλος ο δίσκος διαπνέεται από το ίδιο βασικό θέμα. Τις υπαρξιακές αγωνίες του ανθρώπου, την προσπάθεια εύρεσης ενός προορισμού και ενός τρόπου ζωής. Αν και το θείο αναφέρεται ρητά, αυτό δε γίνεται με ένα διδακτικό, κατηχητικό τρόπο. Άλλωστε ο τρόπος που οι Eloy χειρίζονται το θέμα τους είναι οικουμενικός, μπορεί να απευθυνθεί σε κάθε θρησκεία αλλά και στον άνθρωπο που είναι αποπνευματωμένος. Το κλειδί είναι για άλλη μια φορά η πνευματικότητα και η εσωτερική ειρήνη. Αυτά είναι τα κλειδιά για τον Παράδεισο είτε κυριολεκτικά είτε μεταφορικά. Αυτό που συνιστούν οι Eloy είναι για μια ακόμη φορά η εσωτερική βελτίωση, ο άνθρωπος να ανοίξει τα μάτια του και να φτάσει στη σοφία...

Θα αναφερθούμε στην υπόλοιπη δισκογραφία των Eloy πιο συνοπτικά μιας και τα κύρια χαρακτηριστικά τους αποδόθηκαν με τον καλύτερο τρόπο στους δίσκους που έβγαλαν τη δεκαετία του '70. Στην υπόλοιπη καριέρα τους συνέχισαν να κυκλοφορούν υψηλής ποιότητας δίσκους που είχαν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον αλλά που η ανάλυσή τους δεν προσθέτει πολλά παραπάνω στο θέμα που εξετάζουμε...

Colours (1980)



Εικόνα 53: *Colours* (1980)

Το 1980 οι Eloy κυκλοφορούν το “Colours”. Η πρώτη εντύπωση δίνεται και πάλι από το υπέροχο εξώφυλλο του Winfried Reinbacher που απεικονίζει μια αιθέρια νεράιδα. Ο ήχος εδώ έχει γίνει λίγο πιο μοντέρνος κυρίως στα synthesizers. Τα κομμάτια του δίσκου είναι μικρότερης διάρκειας από ό,τι μας είχαν συνηθίσει. Απουσιάζει εδώ το μεγάλο έπος που ήταν κανόνας στα προηγούμενα album τους και το μεγαλύτερο κομμάτι διαρκεί περίπου 8 λεπτά. Επίσης ο δίσκος δεν είναι concept και τα τραγούδια δε συνδέονται μεταξύ τους. Ίσως αυτό ήταν και μια προσπάθεια να απευθυνθούν οι Eloy σε ένα μεγαλύτερο κοινό, το οποίο θα μπορούσε να αφομοιώσει καλύτερα αυτά τα κομμάτια από ό,τι τα απαιτητικά concept τους που προηγήθηκαν. Μουσικά εξακολουθούν να είναι περιπετειώδεις και να προσφέρουν υψηλής ποιότητας αποτέλεσμα. Το κύριο χαρακτηριστικό του δίσκου είναι ο πιο σκληρός του ήχος, έχουμε έντονα Hard Rock στοιχεία, κάτι που τον καθιστά και λίγο πιο εμπορικό. Θεματολογικά θα ξεχωρίσουμε τα κομμάτια “Giant” και “Child Migration”. Το πρώτο μιλά για τους ανθρώπους της εξουσίας, αυτούς που έχουν δύναμη αλλά την απέκτησαν συνθλίβοντας τους αδυνάτους. Παρομοιάζονται με γίγαντες αλλά το κομμάτι τους καλεί να αντιληφθούν τα εγκλήματα τους και να αλλάξουν τρόπο ζωής. : *“Mighty men of power/ Great goliaths who’ve turned sour/ Never feeling, never caring/ Only, blindly you’re/ Following one flight of power/ Crushing all who stand there before you”*... Το δεύτερο μιλά για τη μετανάστευση μεταφορικά. Αυτό που υπονοείται είναι η

μετάβαση από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση και η ανάπτυξη της αυτόνομης προσωπικότητάς: *“You may give them your love but not your thoughts/ You may house their bodies not their souls/ They dwell in the house of tomorrow/ Standing so far you’ll never visit/ For life goes not backward/ Nor tarries with yesterday”*... Τα υπόλοιπα κομμάτια πραγματεύονται το καθένα με τον τρόπο του το γνωστό μοτίβο της πνευματικής τελείωσης...



Εικόνα 54: *Eloy* (1980)

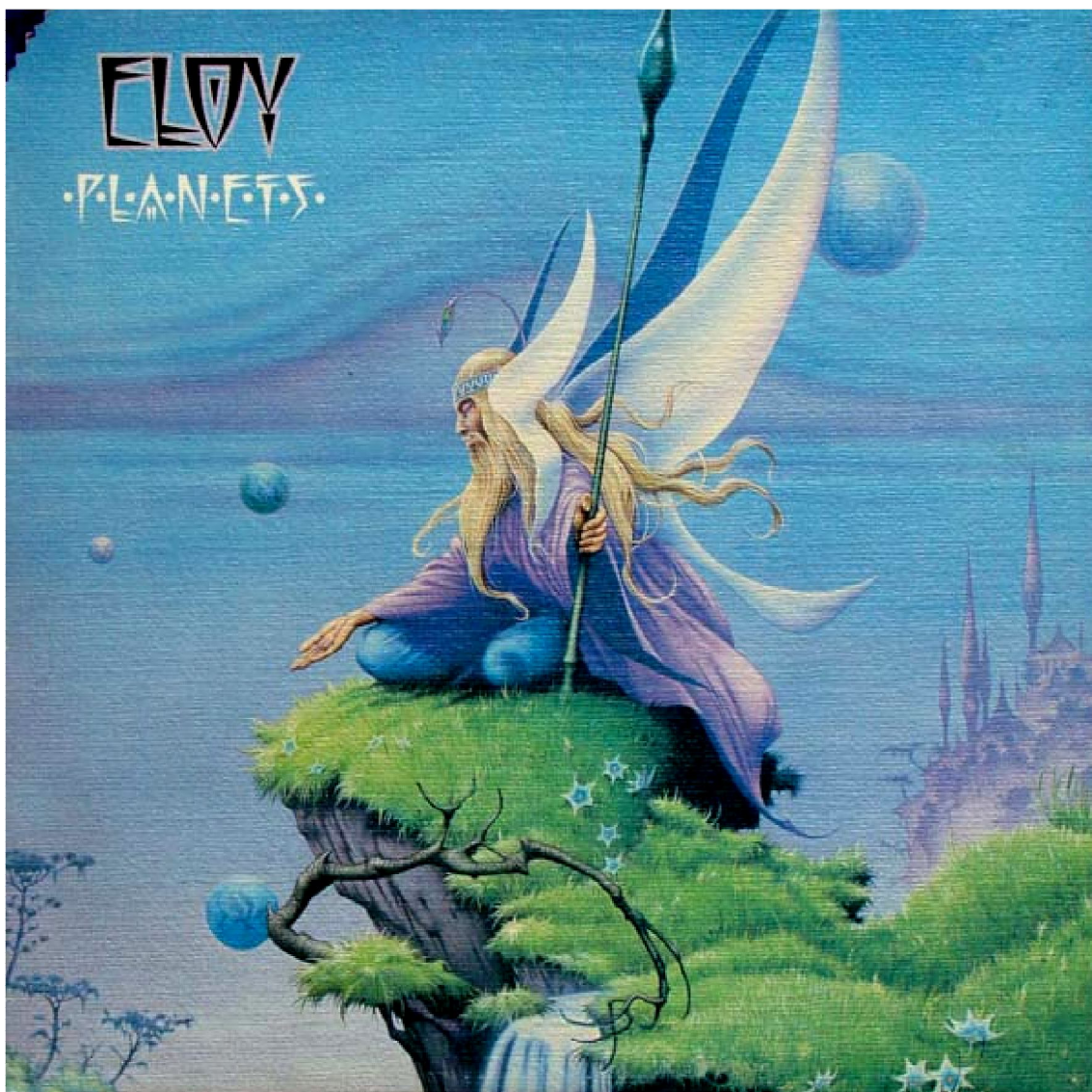
Planets (1981)



Εικόνα 55: *Planets* (1981)

Το 1981 οι Eloy με το “**Planets**” επιστρέφουν στα concept albums, αυτή τη φορά με μια φιλόδοξη ιστορία. Πρόκειται για την ιστορία του πλανήτη Salta και των κατοίκων του που λέγονται Ikareens. Οι Ikareens έζησαν μια εποχή που λεγότανε η «Χρυσή Εποχή», όπου η ευτυχία, η ειρήνη, ο πλούτος περίσσευαν. Όσπου πνεύματα κακής φύσεως ήρθαν στον πλανήτη και διέβαλαν τους Ikareens οι οποίοι γέμισαν με απληστία, φθόνο και άλλα αρνητικά συναισθήματα. Σταδιακά κατέστρεψαν τον παράδεισο στον οποίο ζούσαν μέσω πολέμων. Όταν η κατάσταση έφτασε σε οριακό σημείο οι θεοί αποφάσισαν να τους τιμωρήσουν για τη διαφθορά τους και τους έπληξαν καίρια. Οι Ikareens αρχίζουν να συνειδητοποιούν ότι παρέκκλιναν του προορισμού τους και αναζητούν τρόπους να επιστρέψουν στη μακρινή πλέον «Χρυσή Εποχή». Θα ανατρέξουν σε αρχαία βιβλία και γραφές για να θυμηθούν την αρχαία σοφία. Η ιστορία αυτή θα συνεχιστεί και στον επόμενο δίσκο των Eloy όπου και θα ολοκληρωθεί. Βλέπουμε πως ουσιαστικά οι Eloy επανέρχονται στο ίδιο μοτίβο. Οι Ikareens θα μπορούσαν να είναι οι Eloi του H.G.Wells ή οι αρχαίοι Άτλαντες. Η διαφορά είναι πως οι Eloi εντοπίζονται στη Γη του μέλλοντος σε 800.000 χρόνια από τώρα, οι αρχαίοι Άτλαντες σε ένα μυθολογικό παρελθόν και οι Ikareens σε ένα άλλο ηλιακό σύστημα. Σε κάθε περίπτωση πάντως έχουμε μια ιδανική κοινωνία που δεν εκτιμά αυτό που έχει και αρχίζει να διαβρώνεται από τις διαχρονικές παθογένειες του ανθρώπου. Η λύση είναι πάντα η στροφή στις παραδοσιακές αξίες, την πνευματικότητα και την αρχαία σοφία. Οι Eloy δε λένε κάτι καινούριο εδώ, αλλά μένουν σταθεροί στο διαχρονικό μήνυμα που πρεσβεύουν, τη στροφή προς την πνευματικότητα, το ιδανικό της

Progressive Rock μουσικής. Ο δίσκος είναι γεμάτος από φουτουριστικά synthesizer (σε αρμονία με το μυθολογικό-διαστημικό ύφος της ιστορίας) και μειωμένα τα Rock στοιχεία. Επίσης αξίζει να αναφέρουμε πως χρησιμοποιούνται ξανά, μετά το “Dawn” κλασικά έγχορδα αλλά αυτή τη φορά όχι σε όλο το δίσκο αλλά σε μεμονωμένα κομμάτια. Επίσης να σημειώσουμε ότι γίνεται αναφορά σε φιγούρες της ελληνικής μυθολογίας οι οποίες όμως εδώ έχουν άλλο ρόλο. Έτσι έχουμε τον Κρόνο, ο οποίος εδώ είναι ο βασιλιάς του φωτός και των θετικών δυνάμεων του σύμπαντος, τη Σφίγγα που εδώ είναι φορέας σοφίας και φυσικά την αναφορά στον Ίκαρο μιας και οι κάτοικοι του Salta λέγονται Ikareens. Όπως ο Ίκαρος παρασυρμένος από τον ενθουσιασμό του έκαψε τα φτερά του, έτσι και οι Ikareens κατέστρεψαν την ιδανική κοινωνία τους. Το εξώφυλλο του Winfried Reinbacher, με τη φιγούρα με τα φτερά, δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για το που παραπέμπουν οι Ikareens. Να σημειώσουμε εδώ πως ο δίσκος έχει κυκλοφορήσει και με ένα δεύτερο εξώφυλλο φιλοτεχνημένο από τον Rodney Matthews.



Εικόνα 56: Το εξώφυλλο του Rodney Matthews για το "Planets"

Time to Turn (1982)



Εικόνα 57: *Time to Turn* (1982)

Με το **Time to Turn** του 1982 οι Eloy συνεχίζουν την ιστορία του πλανήτη Salta, την οποία είχαν αρχίσει στο “**Planets**” που προηγήθηκε. Αυτό καθίσταται σαφές και από το εξώφυλλο (για άλλη μια φορά του Winfried Reinbacher) όπου βλέπουμε ξανά έναν Ikareen. Τώρα όμως η βασική διαφορά είναι πως ο Ikareen, αν και βρίσκεται μέσα σε ένα μαύρο πλαίσιο, το σκοτάδι της παρακμής θα λέγαμε, στρέφεται προς το φως σε αντίθεση με το προηγούμενο εξώφυλλο όπου αν και βρισκόταν μέσα σε ένα άσπρο φόντο, την εποχή της ευημερίας, αντίκριζε μια τερατώδη μορφή, το κακό που τον περίμενε. Πράγματι εδώ πλέον οι Ikareens, μετά από ένα εσωτερικό ταξίδι και την αναζήτηση της αρχαίας σοφίας, θα αλλάξουν και θα στραφούν προς τις πραγματικές αξίες της ζωής. Αυτό άλλωστε δηλώνει και ο τίτλος του δίσκου, μια στροφή! Ο δίσκος έχει πιο έντονα τα Rock στοιχεία από τον προκάτοχό του χωρίς να λείπουν βέβαια τα πάντα κυρίαρχα synthesizers. Επίσης ενδιαφέρον έχει η γυναικεία χορωδία που χρησιμοποιείται στο ομότιτλο τραγούδι. Το τελευταίο κομμάτι “**Say, Is It Really True**” έχει τον τραγουδιστή να αναρωτιέται αν όντως η αλλαγή αυτή είναι αληθινή, αν όντως έφτασε μια νέα εποχή. Στο τέλος κλείνει με μια μικρή ανησυχία γιατί η ανθρώπινη φύση δυστυχώς δεν αλλάζει και δυστυχώς έχει μια ροπή προς την ολίσθηση: “*Say, is this the force I feel within/ Heart and mind the truth? Or am I deceived again, painfully abused? Say, is it really true, That the flame of hope has grown? Or am I deceived again,*

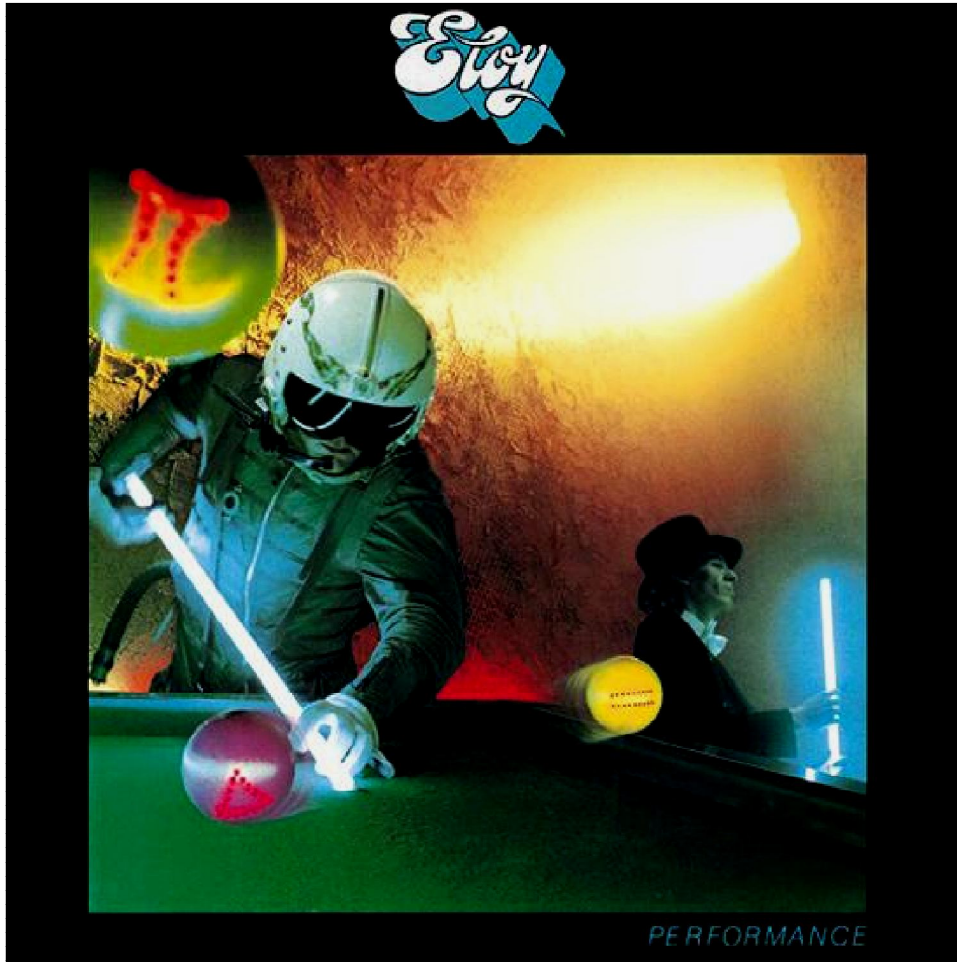
painfully abused?”. Ακούμε γλαροπούλια στο βάθος καθώς η μουσική σβήνει ονειρικά και ο δίσκος τελειώνει...

Ο δίσκος κυκλοφόρησε και με ένα δεύτερο εξώφυλλο, φιλοτεχνημένο και πάλι από τον Rodney Matthews...



Εικόνα 58: Το εξώφυλλο του Rodney Matthews για το "Time to Turn"

Performance (1983)



Εικόνα 59: *Performance* (1983)

Το “**Performance**” κυκλοφόρησε το 1983 και αυτή τη φορά δεν πρόκειται για ένα concept δίσκο. Η φωτογραφία του εξωφύλλου (από τον Ulli Dinger) ξενίζει λίγο μιας και δε θυμίζει το στυλ των Eloy, με τα επικά φανταστικά θέματα. Εδώ φαίνεται πως έγινε μια προσπάθεια για ένα εξώφυλλο στο ύφος της Hipgnosis, στην οποία έχουμε αναφερθεί νωρίτερα. Πράγματι και τα κομμάτια του δίσκου δεν έχουν φανταστικές αναφορές, αφορούν κυρίως συναισθήματα, την προσωπική πάλη του ανθρώπου ή κάποιες όψεις της κοινωνίας μας. Μόνο το “**Hearbeat**” ξεχωρίζει θεματολογικά μιας και ουσιαστικά οι στίχοι του αποτελούν έναν ύμνο στη φύση. Μουσικά ο δίσκος είναι πιο εκμοντερνισμένος. Οι Eloy ακολουθούν κάπως τις επιταγές της εποχής, προσανατολισμένοι και σε λίγο πιο εμπορικούς δρόμους χωρίς πάντως αυτό να σημαίνει ότι δεν παρέδωσαν ένα υψηλής ποιότητας αποτέλεσμα. Δεν έχουμε όμως κάποιο καινούριο στοιχείο σε σχέση με όσα έδωσαν στο παρελθόν στο οποίο να αξίζει να σταθούμε.

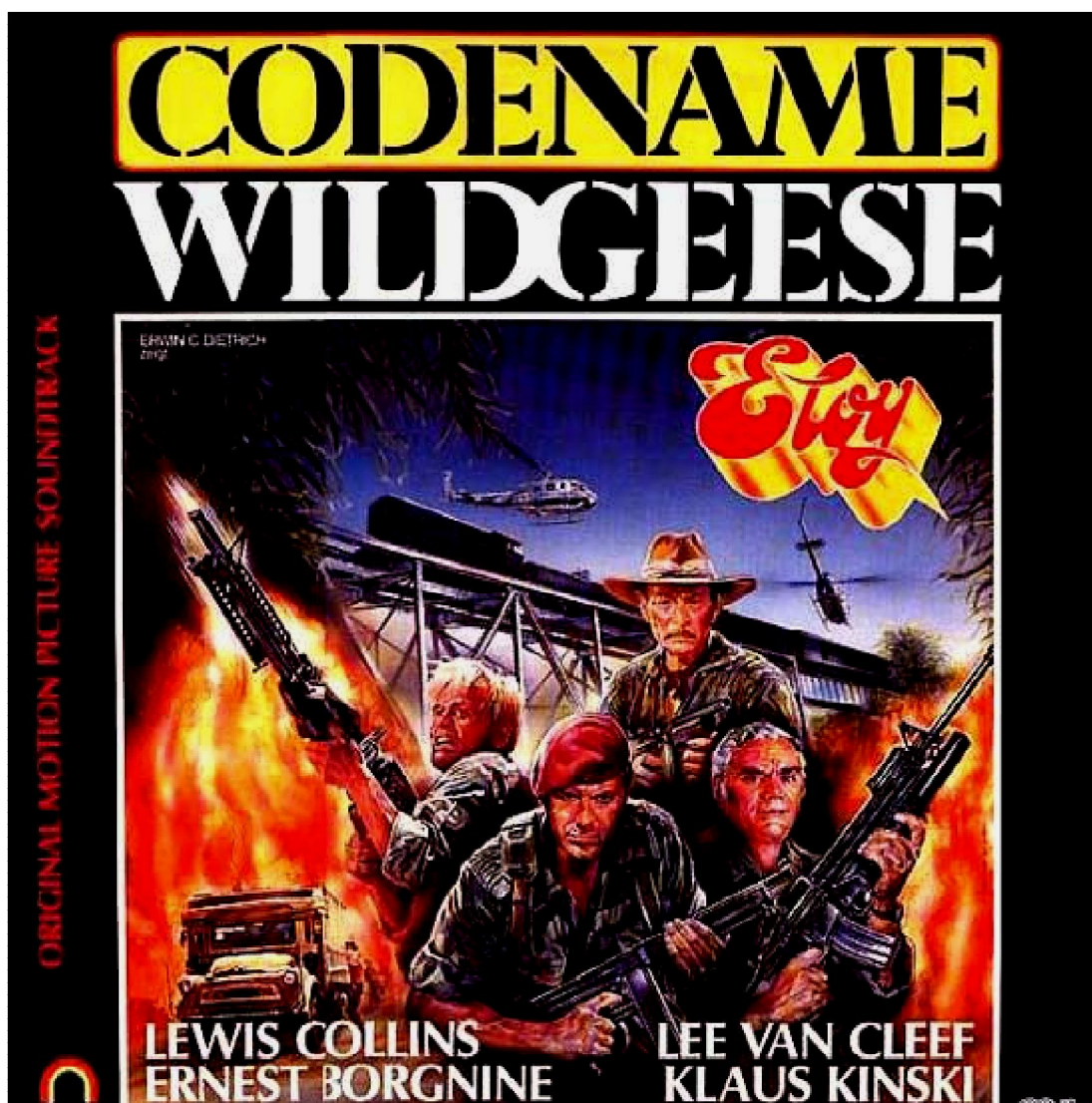
Metromania (1984)



Εικόνα 60: *Metromania* (1984)

Με το “**Metromania**” του 1984 τελειώνει και η «χρυσή εποχή» των Eloy θα λέγαμε μιας και στη συνέχεια φάνηκε να υπάρχει μια πτώση στην πορεία τους. Το φουτουριστικό εξώφυλλο του Rodney Matthews ταιριάζει απόλυτα με το μουσικό περιεχόμενο που κυριαρχείται από τους «διαστημικούς» ήχους των synthesizer. Υπάρχουν γυναικεία χορωδιακά φωνητικά σε αρκετά από τα κομμάτια ενώ το πιο ενδιαφέρον καινούριο στοιχείο είναι η χρήση του vocoder. Το vocoder είναι μια συσκευή που συνδέεται με το synthesizer και ουσιαστικά παραμορφώνει με διάφορα εφέ την ανθρώπινη φωνή δίνοντας της μια «ρομποτική» χροιά. Πιο εμφανές αυτό γίνεται στο κομμάτι “**All Life is One**”. Πρόκειται για ένα κομμάτι που ουσιαστικά εξυμνεί τη φύση και δηλώνει πως τα πάντα προέρχονται από την ίδια πηγή και επομένως αποτελούνται από την ίδια ουσία (“*I am part of the sun and the sky and the heavens above/ Move where the rivers flow fly with the breezes forever/ And the earth and the sea and the hills and trees/ They’re part of me/ All life, all life is one*”). Το ενδιαφέρον είναι πως αυτά τα λόγια προφέρονται από τη γυναικεία χορωδία μέσω του vocoder. Το ψυχρό, «ρομποτικό» αίσθημα που πηγάζει από αυτή την επιλογή, έρχεται σε αντίθεση με το νόημα των στίχων. Εδώ οι Eloy φαίνεται να υπονοούν πως ακόμη και αν η τεχνολογία έχει κυριεύσει τις ζωές μας, ακόμη και αν έχουμε απομακρυνθεί από τη φύση, πάντα θα είμαστε δεμένοι μαζί της με κάποιον τρόπο για όσο μέσα στις φλέβες μας τρέχει αίμα...

Codename Wildgeese (1985)



Εικόνα 61: *Codename Wildgeese* (1985)

Το 1985 οι Eloy γράφουν τη μουσική για την ταινία του Antonio Margheriti, “**Codename: Wildgeese**” στην οποία πρωταγωνιστούν οι Lewis Collins, Lee Van Cleef, Ernest Borgnine και Klaus Kinski. Πρόκειται για μια περιπέτεια στην οποία ο Robin Wesley, διοικητής μιας ομάδας μισθοφόρων στρατιωτών, ταξιδεύει στο «Χρυσό Τρίγωνο» της Νοτιοανατολικής Ασίας για να ανατρέψει το δικτάτορα, ο οποίος είναι ένας από τους μεγαλύτερους παρασκευαστές και διακινητές ηρωίνης στον κόσμο. Η ταινία παρά τη συμμετοχή μεγάλων ονομάτων όπως ο Lee Van Cleef και ο Klaus Kinski δεν είχε μεγάλη επιτυχία. Μουσικά ο δίσκος βασίζεται πολύ στα keyboards και έχει μια ambient ατμόσφαιρα. Μόνο ένα κομμάτι του δίσκου περιέχει φωνητικά (“**Queen of Rock’n’Roll**”) και έχει Rock χαρακτήρα. Τα υπόλοιπα δημιουργούν ατμόσφαιρες ανάλογα με τις απαιτήσεις της ταινίας και θυμίζουν πολύ αντίστοιχες δουλειές των Tangerine Dream.

Ra (1988)



Εικόνα 62: *Ra* (1988)

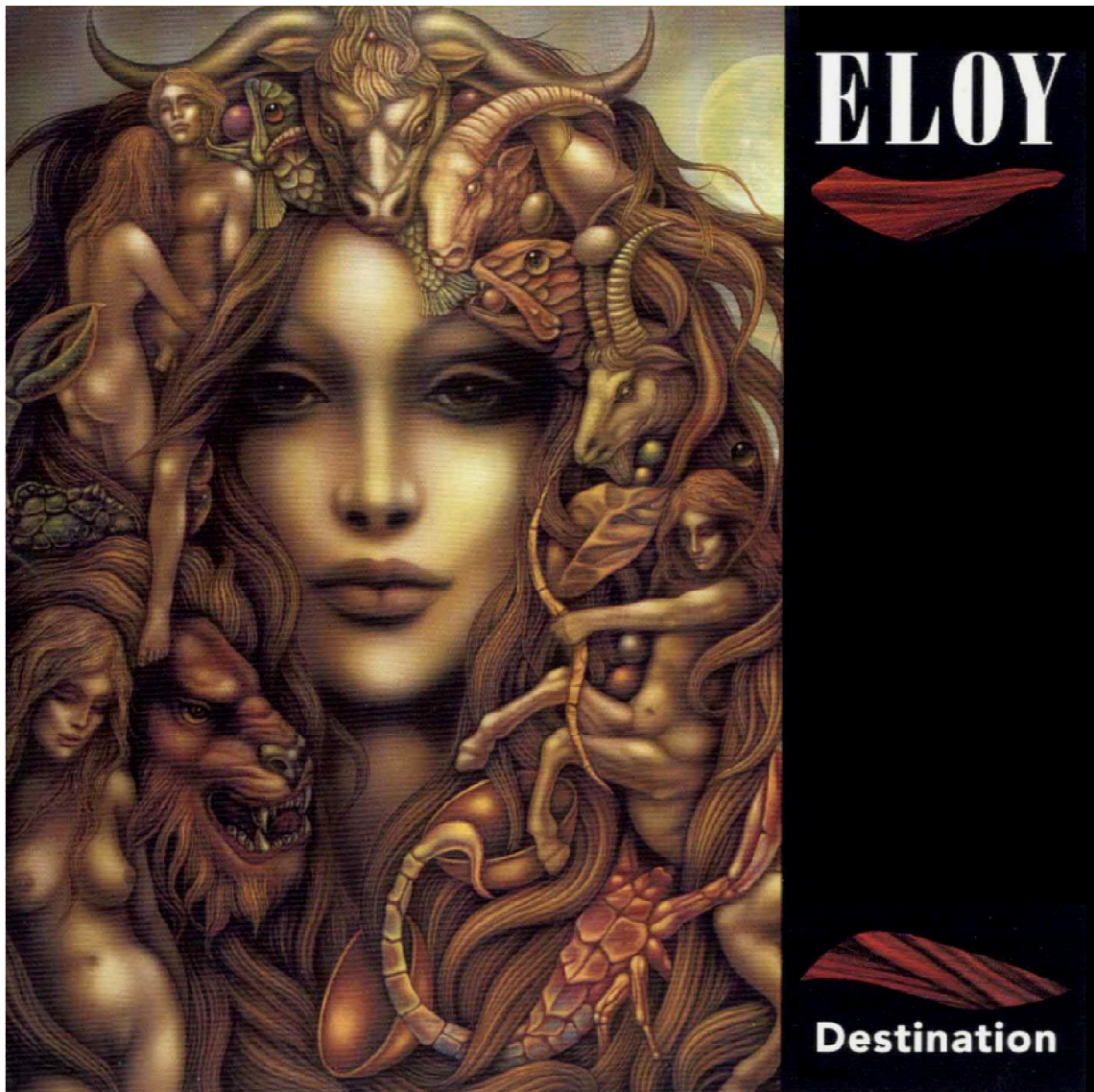
Το 1988 οι Eloy κυκλοφορούν το “**Ra**” Όπως έχουμε αναφέρει και σε προηγούμενο σημείο ο Ra ήταν ο αιγυπτιακός θεός του ήλιου. Και ο ήλιος έχει σημαίνουσα θέση στον κόσμο των Eloy, είναι σύμβολο κάθε καλού, πηγή γνώσης και σοφίας, πολλές φορές αναφέρεται σαν η προσωποποίηση του Θεού. Το εξώφυλλο του Michael Narten είναι χαρακτηριστικό... Ο δίσκος δεν είναι concert και ο Ra αναφέρεται μάλλον συμβολικά, μιας και στιχουργικά και θεματολογικά οι Eloy πάλι αναζητούν το δρόμο για την πνευματική ανύψωση. Πολλά ακόμη Progressive Rock συγκροτήματα έχουν καταπιαστεί με τον Ra, όπως οι Barclay James Harvest που έχουν και ένα κομμάτι με αυτό τον τίτλο. Μουσικά οι Eloy δεν προσφέρουν κάτι καινούριο και ίσως είναι ένα σκαλί κάτω από όσα έκαναν μέχρι το 1984. Ο δίσκος είναι αρκετά καλός χωρίς όμως να εντυπωσιάζει. Οι γυναικείες χορωδίες, οι αφηγήσεις, τα αιθέρια keyboards είναι πάλι παρόντα... Ως προς τα θέματα με τα οποία καταπιάνονται πιο ενδιαφέρον έχουν τα κομμάτια “**Voyager of the Future Race**” και “**Invasion of a Megaforce**”. Το πρώτο μιλά για μια εποχή όπου οι άνθρωποι έχουν πετύχει την αθανασία και την απόλυτη ισότητα. Η ζωή είναι πλέον απαλλαγμένη από κάθε πόνο και μόχθο. Καθώς όμως το κομμάτι ξεκινά

ενθουσιωδώς πανηγυρίζοντας αυτή την εξέλιξη, ξαφνικά η διάθεση αλλάζει και αρχίζει ο προβληματισμός: *“Deep in your soul you’ll feel/ doubts setting in/ a cry that fills your veins with fear/ is burning inside/ a craving so strong, oh so strong/ for the real breath of life”*. Έρχεται η συνειδητοποίηση του ότι αυτή δεν είναι πραγματική ζωή, έρχεται σε αντίθεση με τη φύση. Χωρίς την προσπάθεια για την επίτευξη ενός στόχου, δεν υπάρχει και χαρά. Όλα τα συναισθήματα γίνονται επίπεδα. Τελικώς ο φαινομενικός παράδεισος είναι μια ψευδαίσθηση. Το δεύτερο μιλά για μια υπερδύναμη που εισβάλλει στην ανθρωπότητα και αυτή η υπερδύναμη δεν είναι άλλη από την τεχνολογία. Όμως η τεχνολογία αποξενώνει τους ανθρώπους και διαστρεβλώνει τις πραγματικές αξίες. *“Here at my feet what remains/ of society/ slain by the dark megaforce/ of technology”*. Έχει ενδιαφέρον πάντως το ότι οι Eloy και γενικότερα το Progressive Rock έχουν στραφεί πολλές φορές κατά της τεχνολογικής εποχής και έχουν εκφράσει την αγάπη τους για πρότερες εποχές, μη βιομηχανοποιημένες, τη στιγμή που ήταν το είδος το οποίο χρησιμοποιούσε τη μουσική τεχνολογία πολύ περισσότερο από τον καθένα. Βέβαια αυτό που κατέκριναν οι Progressive Rock μουσικοί ήταν οι επιπτώσεις της τεχνολογίας στη σκέψη και τη φιλοσοφία του ανθρώπου και όχι τα πλεονεκτήματα της πρακτικής χρήσης της, τα οποία σαφώς είναι καλοδεχούμενα. Ο δίσκος κλείνει με το κομμάτι *“Hero”*. Στο τέλος του κομματιού ακούμε από μια αιθέρια γυναικεία φωνή τα εξής λόγια: *“Going on/ means going far/ going far/ means returning”*. Πρόκειται για μια ρήση του μεγάλου κινέζου φιλοσόφου Λαοτσέ. Οι Eloy μας δίνουν ακόμη ένα στοιχείο για τις επιρροές τους...



Εικόνα 63: Το δεύτερο εξώφυλλο με το οποίο κυκλοφόρησε το "Ra"

Destination (1992)



Εικόνα 64: *Destination* (1992)

«*To Progressive Rock, με την ευρύτερη έννοια, μπορεί να οριστεί σαν το μουσικό είδος που προσφέρει ένα μεγάλο πεδίο πειραματισμών, κατά τους οποίους ο μουσικός έχοντας σαν όχημα μια προδιάθεση για ύψος βασισμένο στην κλασική αρμονία και σε μελωδίες περισσότερο ψαγμένες από εκείνες του ορθόδοξου Rock'n'Roll, δημιουργεί πολύπλοκη μουσική με ελεύθερα αλλά ελεγχόμενα μέτρα, που σαν σύλληψη δεν απέχει πολύ από την κλασική μουσική των περασμένων αιώνων. Οι επιρροές από τους μεγάλους Ευρωπαίους κλασικούς συνθέτες αναμιγνύονται με τον ήχο του σύγχρονου Rock και καταλήγουν σε κομμάτια με δύσκολες ενορχηστρώσεις που όμως, λόγω του σύγχρονου ήχου τους, είναι περισσότερο ευκολοχώνευτα απ'όσο θα περίμενε κανείς. Οι Eloy στο "Destination" κατάφεραν να δώσουν νέα πνοή στο τεχνο-rock των μέσων της δεκαετίας του '70, αποφεύγοντας να μας ξαναδώσουν μια απ'τα ίδια – μια παγίδα που είναι δύσκολο να αποφευχθεί, αφού μιλάμε για μια μουσική που ολοκλήρωσε τον κύκλο της δεκαπέντε χρόνια πριν! Φαίνεται πως η δουλειά που έγινε στο στούντιο ήταν πολύ σημαντική για την αποφυγή της επανάληψης και της τυποποίησης.*» (Edgar Klusener, Metal Hammer No 97, Φεβρουάριος 1993).

Το “**Destination**” του 1992 κοσμεί το έργο του ζωγράφου Albert Belasco με τίτλο “**Astrologica**”. Ξεχωρίζει το κομμάτι “**Jeanne d’Arc**” που αναφέρεται στην Ιωάννα της Λωραίνης. «*Η Ζαν ντ’Αρκ και όλα αυτά τα οποία αντιπροσώπευε, με γοήτευαν πάντα*». (Frank Bornemann Metal Hammer No 97, Φεβρουάριος 1993). Οι Eloy θα επιστρέψουν σε αυτό το θέμα και στον επόμενο δίσκο τους ενώ θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το όνομα της αγαπημένης του ήρωα είναι Jeanne τόσο στο “**Power and the Passion**” όσο και στο “**Dawn**”. Μάλιστα τη στιγμή που γράφονται αυτές οι γραμμές ο Frank Bornemann ετοιμάζει μια Rock όπερα εξ’ολοκλήρου πάνω στην ιστορία της Jeanne d’Arc. (“*Light, You’re gliding into light/ with angels at your side/ embracing you so tight/ to shelter you from pain/ they sentenced you in vain/ your spirit will arise/ to melt with heaven’s light/ eternal and divine/ your sacrifice will shine/ You left a warning sign/ you martyr and you saint/ you worded no complaint/ as at the end you faint/ to rise to heavens light*”).



Εικόνα 65: Οι Eloy το 1988

The Tides Return Forever (1994)



Εικόνα 66: *The Tides Return Forever* (1994)

Με το “**The Tides Return Forever**” του 1994 οι Eloy επέστρεψαν κατά κάποιον τρόπο στον ήχο που είχαν μέχρι και το 1984. Σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε το ότι χρησιμοποίησαν αναλογικά πλήκτρα όπως και στη δεκαετία του ’70, φεύγοντας έτσι για λίγο από τον πιο ψυχρό ήχο των synthesizers του ’80. Πρόκειται για ένα πολύ καλό δίσκο στον οποίο ξεχωρίζει αδιαμφισβήτητα το κομμάτι “**Company of Angels**”. Πρόκειται για ακόμη ένα φόρο τιμή στη Jeanne d’Arc μετά από το ομώνυμο τραγούδι στο “**Destination**”. Το “**Company of Angels**” είναι μία από τις κορυφαίες στιγμές των Eloy και αποτελεί εξέχον δείγμα Progressive Rock. Ξεκινά με μια ακουστική εισαγωγή από ένα έγχορδο με μεσαιωνικό χρώμα και την ήρεμη φωνή του Frank Bornemann για να μπει αμέσως μετά, κατατρεγμένα μια ανδρική χορωδία και ογκώδη τύμπανα. Στα περίπου δέκα λεπτά που διαρκεί το κομμάτι έχουμε πλήθος εναλλαγών, ήπιων και δυναμικών μερών, solos από την κιθάρα και τα πλήκτρα, γυναικεία και ανδρικά χορωδιακά φωνητικά. Ένα επικό συναίσθημα διαπερνά όλη τη σύνθεση και οι στίχοι εξυμνούν τη μεγάλη αυτή ηρωίδα (και αγία για τους καθολικούς). Το κομμάτι κλείνει όπως ξεκίνησε με το μεσαιωνικό έγχορδο και τη χορωδία: “*The choice of heaven/ A deadly weapon/ A holy blaze of fire/ Her*

guiding star/ Shines from afar/ Her name remains forever/ Till the end of time". Τα υπόλοιπα κομμάτια κινούνται στα γνώριμα μονοπάτια των Eloy. Ξεχωρίζει θεματολογικά το **"Childhood Memories"**, μια μπαλάντα που περιγράφει πανέμορφα τις αναμνήσεις από την παιδική ηλικία αλλά και τη νοσταλγία του Frank Bornemann για τη μητέρα του: *"There's a rainbow in my heart/ Even though we had to part/ Shining on forever bright/ Like a diamond in the night/ Always there to make things right"*.



Εικόνα 67: Eloy (1994)

Ocean 2: The Answer (1998)



Εικόνα 68: *Ocean 2, the Answer (1998)*

Το 1998 οι Eloy κυκλοφόρησαν το δίσκο που θεωρείται ως η συνέχεια του κλασικού “**Ocean**” από το 1977. Η σύνδεση γίνεται ακόμα πιο εμφανής μιας και το εξώφυλλο δημιουργήθηκε από τον Wojtek Siudmak, που είχε δημιουργήσει το εξώφυλλο και για το πρώτο “**Ocean**”. Η συνέχεια δεν έχει να κάνει τόσο με το μουσικό πλαίσιο αλλά κυρίως με το φιλοσοφικό. Στο πρώτο “**Ocean**” περιγράφηκε η παρακμή της αρχαίας Ατλαντίδας και ο ξεπεσμός του ανθρώπου ως φυσικό επακόλουθο της διαφθοράς του. Φυσικά αυτή ήταν μια αλληγορία για το δρόμο που ακολουθεί η σύγχρονη κοινωνία και για τον τότε επίκαιρο Ψυχρό Πόλεμο. Δεν υπήρχε όμως καμία απάντηση σχετικά με το τι θα έπρεπε να γίνει στη συνέχεια, δε δινόταν κάποια ελπίδα. Έτσι λοιπόν το “**Ocean 2: The Answer**” φιλοδοξεί να δώσει μια απάντηση, όπως υπονοεί και ο τίτλος του. Πρόκειται λοιπόν για ένα concept δίσκο για τους Eloy, ύστερα από πολλά χρόνια. Οι διάρκειες γίνονται ξανά μεγάλες όπως απαιτούν οι concept δίσκοι κι έτσι έχουμε κομμάτια που διαρκούν 13 και 12 λεπτά... Στο εσωτερικό του δίσκου διαβάζουμε τα παρακάτω λόγια που μας καλωσορίζουν: “*Man is a prisoner of time, yet time lives in eternity*”. Ο Frank Bornemann ως ο ιθύνων νους του συγκροτήματος εδώ εξερευνά εσωτερικά, θρησκευτικά και μυστικιστικά ζητήματα. Τα θέματα του δίσκου είναι αιθέρια,

μυθολογικά και αστρικά. Στο δίσκο υπάρχουν πάρα πολλά ηχητικά εφέ που μας εισάγουν στα κομμάτια όπως καμπάνες, κύματα και ρολόγια. Έχουμε λοιπόν κομμάτια όπως το **“Ro Setau”** που αναφέρονται στην αιγυπτιακή σοφία. Μεγάλα μυστικά κρύβονται σε έναν ανεξερευνήτο τάφο κάτω από τη Σφίγγα της Γκίζας: **“Deep in the desert/ treasures of wisdom/ left by wise men/ thousands of years ago”**. Το Ro Setau είναι το μέρος που σύμφωνα με την αιγυπτιακή μυθολογία βρίσκεται η πύλη που οδηγεί στον κάτω κόσμο. Το **“Awakening of Consciousness”** κάνει αναφορές στη Βουδιστική φιλοσοφία: **“Predestination and Karma remain at your side/ steady companions of fate, circleing like satellites”**. Το **“Reflections from the Spheres Beyond”** μας ταξιδεύει στο διάστημα: **“Universal force rising from the source/ leads the spirit to new horizons/ astral lights embrace sent from timeless space/ lending shelter by waking the senses and mind”**. Κατά τον ίδιο τρόπο κυλά και ο υπόλοιπος δίσκος για να καταλήξει στην κορύφωση του **“The Answer”**. Με έναν επικό και emphatic τρόπο οι Eloy περιγράφουν της στιγμή που οι άνθρωποι θα είναι έτοιμοι να μάθουν την αλήθεια, την προέλευσή τους και το σκοπό της ύπαρξής τους, τη μέρα της αποκάλυψης θα πάρουν την απάντηση στο αιώνιο ερώτημα: **“All senses/ transcending/ vibrations/ expanding/ the answer/ approaching/ the day of revelation”**. Το κομμάτι διαρκεί περίπου 12 λεπτά και μαγνητίζει με τον σχεδόν υπνωτιστικό του ρυθμό. Πράγματι μοιάζει σαν ένα μαρς, ένα στρατό που προχωρά κατά τον ίδιο τρόπο που η ανθρωπότητα προχωρά στο πεπρωμένο της. Η χορωδία της Φιλαρμονικής ορχήστρας της Πράγας συμμετέχει σε αυτόν τον επίλογο δίνοντας στη σύνθεση την απαραίτητη αίγλη που απαιτεί και το θέμα της. Σταδιακά, μετά από μια κορύφωση, ο εμβατηριακός ρυθμός σβήνει στο βάθος και κάποια ονειρικά synthesizers κλείνουν το έργο... Οι Eloy για ακόμη μια φορά κοιτούν ψηλά αναζητώντας την πνευματικότητα και την εσωτερική τελείωση του ανθρώπου...

Visionary (2009)



Εικόνα 69: *Visionary* (2009)

Το “**Visionary**” του 2009 αποτελεί το μέχρι στιγμής τελευταίο δισκογραφικό πόνημα των Eloy και συνεχίζει στο γνώριμο στυλ τους. Το εξώφυλλο είναι του Michael Narten που είχε δημιουργήσει και το εξώφυλλο του “**Ra**”. Θεματολογικά κινούνται στα γνώριμα πλαίσιά τους: “*From afar in the distance/ someone’s calling my name/ and I’m asking myself/ who I really am*” (Κομμάτι “**Thoughts**”).

. Ξεχωρίζει η χρήση αναγεννησιακού φλαούντου στο κομμάτι “**The Refuge**”. Η επόμενη κίνησή του αδιαμφισβήτητου ηγέτη της μπάντας, Frank Bornemann είναι η δημιουργία μιας Rock όπερας αφιερωμένης στη Jeanne d’Arc, με τίτλο “**The Vision, the Sword and the Pyre**”, χωρίς όμως να είναι γνωστό εάν θα κυκλοφορήσει κάτω από το όνομα των Eloy ή ως ανεξάρτητο project. Στο μεταξύ να σημειώσουμε πως εκτός από τις studio κυκλοφορίες τους που παρουσιάσαμε εδώ, οι Eloy έχουν κυκλοφορήσει ένα live δίσκο, ένα DVD με την ιστορία τους και αρκετές συλλογές.

Ανακεφαλαιωτικά θα μπορούσαμε να πούμε πως οι Eloy υπήρξαν ένα πολύ καλό παράδειγμα για την παρούσα εργασία. Σίγουρα κανένα συγκρότημα δε μπορεί να συγκεντρώσει το σύνολο των χαρακτηριστικών που έχουμε εντοπίσει στο

Progressive Rock. Άλλωστε και το τόσο μεγάλο εύρος που υπάρχει στα διάφορα γένη του Progressive, υποδηλώνει αυτό το πράγμα. Οι Eloy κατατάσσονται στο λεγόμενο Space Rock στο οποίο κυριαρχούν επαναλαμβανόμενα μοτίβα που σχεδόν υπνωτίζουν τον ακροατή, ηλεκτρονικά και ατμοσφαιρικά ηχοτοπία, τα synthesizers με τους περιέργους και διαστημικούς ήχους τους, οι κιθάρες που παίζονται συνήθως με την τεχνική του glissando (γλιστρήματος) και με εφέ καθυστέρησης ή ηχούς (delay/echo effects) και αρκετά συχνά συναντώνται οι Reggae ρυθμοί. Στις συναυλίες των Space Rock συγκροτημάτων σημαντικό ρόλο παίζουν οι φωτισμοί, τα lightshows που στοχεύουν να δημιουργήσουν εξώκοσμες ατμόσφαιρες ενώ στους δίσκους τους θα υπάρχει τουλάχιστον ένα μακροσκελέστατο κομμάτι, άνω των δέκα λεπτών σε διάρκεια, που θα βασίζεται σε ένα κύριο θέμα με τις διάφορες παραλλαγές του. Τα θέματα, οι εικόνες, οι τίτλοι των κομματιών και των δίσκων αναφέρονται σε κοσμικά θέματα. Όλα αυτά τα στοιχεία τα διέθεταν οι Eloy. Επίσης σημαντικό ρόλο στο να ασχοληθούμε με το συγκεκριμένο συγκρότημα έπαιξε το γεγονός του ότι είναι ελάχιστα έως καθόλου μελετημένο και μέτριας δημοτικότητας. Το γνωρίζουν δηλαδή μόνο όσοι ασχολούνται επισταμένα με το Progressive Rock και δε μπορούν να συγκριθούν σε καμία περίπτωση με την αναγνωρισιμότητα και την αποδοχή που έχουν ονόματα όπως οι Pink Floyd, οι Yes ή οι Genesis. Ένας βέβαια λόγος και γι αυτό είναι πως οι Eloy δεν έγραψαν ποτέ κανένα εμπορικό κομμάτι, κάτι το οποίο συνέβη και με τα τα τρία προαναφερθέντα συγκροτήματα σε κάποιο σημείο της καριέρας τους (π.χ. **“Owner of a Lonely Heart”** από τους Yes ή **“Land of Confusion”** από τους Genesis) και τα οποία εκτόξευσαν τη δημοφιλία τους. Οι Eloy έγραφαν πάντα απαιτητική μουσική που δε μπορεί να συγκινήσει έναν περαστικό ακροατή αλλά αυτόν που θα αφοσιωθεί στο άκουσμά τους. Επίσης η καταγωγή τους από τη Γερμανία στάθηκε τροχοπέδη για την εξέλιξη της καριέρας τους, όπως και σε όλα τα υπόλοιπα γερμανικά συγκροτήματα εκείνης της εποχής. Μόνο οι Scorpions που ήταν σύγχρονοί τους κατάφεραν να φτάσουν στα επίπεδα διεθνών stars. Επίσης έχουν αρκετά μεγάλη δισκογραφία (18 στούντιο δίσκοι) κάτι το οποίο επιτρέπει να παρακολουθήσουμε μια μακρά χρονικά πορεία μέσα από το έργο τους, όπως αυτό διαμορφωνόταν ανάλογα με την εποχή. Είναι αλήθεια πως οι Eloy διατήρησαν ένα σταθερό στυλ γενικά στην καριέρα τους, με το βασικότερο στοιχείο αλλαγής να είναι η τεχνολογία. Δηλαδή οι τεχνικές ηχογράφησης που χρησιμοποιούσαν καθώς και τα synthesizers. Έτσι αν και τους χαρακτηρίζει κατά κύριο λόγο η χρήση αναλογικών synthesizers, κατά τα μέσα της δεκαετίας του '80 άρχισαν να χρησιμοποιούν και τα ψηφιακά. Σίγουρα λοιπόν οι δίσκοι διαφέρουν μεταξύ τους ηχητικά αλλά όχι ως προς την ουσία της μουσικής.

Δημιούργησαν πολλά concept albums όπως κάθε Progressive Rock συγκρότημα και καταπιάστηκαν με θέματα μυθολογικά, λογοτεχνικά, φιλοσοφικά, μυστικιστικά. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει θεματολογικά η αναζήτηση και η πορεία προς την πνευματικότητα υπήρξε το ιδανικό του Progressive Rock. Αυτό φάνηκε ολοκάθαρα καθώς μελετούσαμε (συνοπτικά εκ των πραγμάτων) τους δίσκους των Eloy. Είναι εντυπωσιακό δε, ότι το συγκρότημα δεν έχει γράψει σχεδόν κανένα ερωτικό κομμάτι, σχεδόν κανένα κομμάτι απλής διασκέδασης και εκτόνωσης, όπως συνηθίζεται στο Rock ακόμη και αν υπήρχαν αντίστοιχα παραδείγματα (λίγα βεβαίως και αυτά) στους συνοδοιπόρους τους στο Progressive Rock. Θα λέγαμε ότι μείνανε πιστοί στο όραμά τους και δεν παρέκκλιναν ούτε στο ελάχιστο. Στον εικαστικό τομέα έγινε φανερό μέσω της παράθεσης των εξωφύλλων τους το επικό, φανταστικό στοιχείο που προκρινόταν. Ανάλογα ήταν τα εξώφυλλα πολλών Progressive και Hard Rock δίσκων στη δεκαετία του '70. Επίσης σε αρκετούς δίσκους τους, (χαρακτηριστικά στο **“Power and the Passion”**) συνέβαινε μέσα στο εσώφυλλο του δίσκου τους στίχους να συνοδεύουν φωτογραφίες ή γκραβούρες

σχετικές με το εκάστοτε κομμάτι. Ως προς τις συναυλίες τους ακολουθώντας το γενικότερο Progressive ρεύμα είχαν αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία (ξηρό πάγο, βιντεο προβολές, κάποια σκηνικά κλπ) χωρίς όμως να μπορούν να έχουν τις πολυτέλειες τεράστιων ονομάτων όπως οι Pink Floyd που τα shows τους ήταν υπερπαραγωγές.



Εικόνα 70: Οι Eloy σε συναυλία

Μουσικά διέθεταν την οργανική παλέτα που είναι πυρηνική στο Progressive Rock. Εκτός από τα βασικά όργανα της Rock μπάντας, ένα πλήθος πληκτροφόρων οργάνων χρησιμοποιήθηκε κατά καιρούς από το Hammond organ και το Mellotron μέχρι τα πιο εξελιγμένα synthesizer. Πολλά και διαφορετικά κρουστά επίσης παίχτηκαν στους δίσκους τους, κυρίως της δεκαετίας του '70 με επιβλητικότερο όλων το gong που προσέδιδε μεγαλοπρέπεια στις στιγμές που το απαιτούσαν. Ακόμη το φλάουτο εμφανίστηκε πολλές φορές στους δίσκους τους. Δε χρησιμοποίησαν πολλές αναφορές σε εξωτικές μουσικές πλην ορισμένων περιπτώσεων (όπως στο **“Castle in the Air”** με το αραβικό άρωμα) αλλά χρησιμοποίησαν πολλές χορωδίες και σε κάποιες περιπτώσεις συμφωνική ορχήστρα τιμώντας θα λέγαμε τις κλασικές τους καταβολές (Γερμανοί γαρ)... Οι εναλλαγές ανάμεσα σε ακουστικά και ηλεκτρικά μέρη ή αλλιώς σε ήπιες και δυνατές στιγμές ήταν πανταχού παρούσες όπως και οι ρυθμικές αλλαγές. Επίσης το επίπεδο των μουσικών ήταν υψηλότατο και χαρακτηριζόταν από μεγάλη δεξιοτεχνία (ιδίως σε τύμπανα, μπάσο και πλήκτρα όπου διέθεταν μερικούς από τους καλύτερους μουσικούς που υπήρχαν). Θα λέγαμε ότι μειονεκτούσαν λίγο στα φωνητικά μιας και ο Frank Bornemann δε διέθετε κάποια σπουδαία φωνή ενώ η γερμανική του προφορά ξένιζε. Να σημειώσουμε όμως πως δεν προοριζόταν αρχικά για

τραγουδιστής αλλά ανέλαβε αυτό το ρόλο μετά τη φυγή του Eric Schrieffer. Εν τέλει όμως οι Eloy ταυτίστηκαν με τη φωνή του η οποία έγινε σήμα κατατεθέν του γκρουπ. Πρέπει να πούμε πως στην παρούσα εργασία δεν παραθέσαμε πολλά ιστορικά στοιχεία για το συγκρότημα και δεν αναφερθήκαμε σε ορισμένες από τις αλλαγές που συντελέστηκαν στη σύνθεσή του. Άλλωστε η κινητήρια δύναμή τους ήταν ο Frank Bornemann και ήταν αυτός ο υπεύθυνος για τις καλλιτεχνικές επιλογές της μπάντας. Μπορούμε να πούμε ότι οι Eloy ήταν το πνευματικό του παιδί...



Εικόνα 71: *Eloy live (2011) - Στο κέντρο ο Frank Bornemann*

ΕΠΙΛΟΓΕΣ

23). Ενώλογος

Η χρυσή εποχή του Progressive Rock υπήρξε η δεκαετία του '70. Προς τα τέλη όμως των 70's η μουσική αυτή δέχτηκε ένα ισχυρό πλήγμα από το ξέσπασμα του Punk και της Disco. Ειδικά το Punk στράφηκε ευθέως εναντίον του Progressive Rock. Πράγματι τα δύο αυτά στυλ αντιπροσώπευαν εκ διαμέτρου αντίθετα ιδανικά. Το Punk ήρθε σαν οργισμένη απάντηση στη μεγάλη πολυπλοκότητα του Progressive Rock, τη δεξιοτεχνία των μουσικών, την καλλιτεχνική του πρόθεση, την αναζήτηση της χαμένης πνευματικότητας. Το Punk, πολύ απλούστερο σα μουσική, πρέσβευε την ιδέα ότι καθένας θα μπορούσε να πάρει μια κιθάρα και να αρχίσει να παίζει για να εκφραστεί χωρίς να χρειάζεται να έχει κάνει ιδιαίτερες σπουδές ή να είναι δεξιοτέχνης. Θα λέγαμε μάλιστα πως το τελευταίο χαρακτηριστικό θα αξιολογείτο και αρνητικά μέσα στους Punk κύκλους. Επίσης το Punk έχει συνδεθεί άμεσα με την πολιτική παρακίνηση. Θεωρήθηκε η μουσική του αναρχικού κινήματος (αν και υπήρξε και το αντίθετο-ακροδεξιό ρεύμα στο Punk, μικρότερης εμβέλειας πάντως). Προφανώς το Progressive Rock φάνταζε απολιτικό στα μάτια των Punk οπαδών με τις παραβολές του από το χώρο του φανταστικού για τα ζητήματα του ατομικού και παγκόσμιου διαφωτισμού. Οι νέοι αυτοί δε θα μπορούσαν να ταυτιστούν με ένα είδος το οποίο δε μίλαγε για τα άμεσα προβλήματά τους. Χαρακτήρισαν λοιπόν το Progressive Rock (αλλά και το κλασικό Rock γενικότερα) ως «δεινοσαυρικό». Δεινοσαυρικό γιατί οι καλλιτέχνες του φάνταζαν πολύ μεγάλοι ηλικιακά και θα έπρεπε να εξαφανιστούν όπως οι δεινόσαυροι και γιατί τα μεγαλεπήβολα Progressive Rock shows έμοιαζαν βαρύγδουπα και γιγάντια σαν τους δεινοσαύρους. Είναι πάντως χαρακτηριστικό αυτής της φιλοσοφίας ότι τα Punk Rock συγκροτήματα δεν έκαναν μακρόχρονες καριέρες. Ίσα ίσα μετά από δύο με τρία χρόνια τα περισσότερα είχαν εξαφανιστεί από το προσκήνιο. Η Disco από την άλλη, αντίθετα από την επιθετική πολιτικοποιημένη οργή του Punk, προσέφερε ένα άλλο χαρακτηριστικό που το Progressive Rock δεν έδινε, τη χορευτική διασκέδαση. Μπροστά όμως σε αυτές τις προκλήσεις, το Progressive Rock είχε να αντιμετωπίσει και το δικό του εσωτερικό πρόβλημα. Όπως δήλωνε και το ίδιο του το όνομα, αυτό το είδος έπρεπε να είναι προοδευτικό. Όμως ήδη μέχρι το 1976 περίπου όλα φαίνεται να είχαν δοκιμαστεί, όλα να είχαν παιχτεί και επομένως δεν υπήρχε καμία πρόοδος να συντελεστεί πλέον. Μπροστά σε αυτό το ζήτημα, τα διάφορα Progressive Rock σχήματα είχαν τρεις δρόμους να ακολουθήσουν: Πρώτον να γίνουν ακόμα πιο πειραματικά κινδυνεύοντας όμως να χάσουν εντελώς το Rock χαρακτήρα τους και να γίνουν υπερβολικά avant-garde σχήματα, δεύτερον να συνεχίσουν στο ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνοντας ουσιαστικά τα όσα είχαν ήδη κάνει χωρίς να παρουσιάζουν καμία πρόοδο και τρίτον να απλοποιήσουν τον ήχο τους ώστε να επιβιώσουν εμπορικά. Και οι τρεις αυτές οδοί βρήκαν θιασώτες...

Επίσης είχαν αλλάξει πολύ οι συνθήκες στη μουσική βιομηχανία. Όταν το Ψυχεδελικό και αργότερα το Progressive Rock ανθούσαν η κουλτούρα του χιπισμού βρισκόταν στο απόγειό της. Η ρήξη με τις συμβάσεις και η αναζήτηση του καινούριου ήταν στην πρώτη γραμμή αυτής της νεολαίας η οποία αποζητούσε και στη μουσική κάτι αντίστοιχο. Άλλωστε η μουσική ήταν ίσως το προεξάρχον στοιχείο που καθόριζε την κουλτούρα αυτή. Μπροστά λοιπόν σε αυτό το ρεύμα οι δισκογραφικές εταιρείες είχαν αφήσει τους καλλιτέχνες ελεύθερους σε κάθε είδους πειραματισμό και δεν παρενέβαιναν στο καλλιτεχνικό έργο. Εφόσον το κοινό το αποζητούσε δεν είχε κανένα λόγο η μουσική βιομηχανία να αντιταχθεί στον προοδευτισμό. Όμως μετά από κάποια χρόνια οι ρομαντικές ονειροπολήσεις του χιπισμού διαψεύστηκαν από την κυνική πραγματικότητα και ο κόσμος δε φαινόταν να αλλάζει μέσω της μουσικής. Το ρεύμα άρχισε να φθίνει και σταδιακά ο χιπισμός

έγινε περισσότερο μια ωραία αναφορά που ανήκε στο παρελθόν παρά κάτι ουσιαστικό και ζωντανό στο παρόν. Οι όποιοι «πιστοί» ακόλουθοί του παρέμειναν από τότε, εκφράζουν με τη στάση τους μια γλυκιά νοσταλγία και όχι πλέον κάτι παραπάνω. Έτσι λοιπόν και το Progressive Rock επηρεάστηκε μιας και το κοινό μειωνόταν. Δεν υπήρχε πια η ζήτηση για σουρεαλιστικούς στίχους, για πειραματική μουσική και για φιλοσοφικές αναζητήσεις. Η μουσική βιομηχανία από τη στιγμή που δεν είχε εμπορικό όφελος θα ανεχόταν τις Progressive Rock μπάντες μόνο εάν και αυτές προσαρμόζονταν. Και έτσι έγινε σε μεγάλο βαθμό. Τα συγκροτήματα υιοθέτησαν απλούστερες φόρμες ενώ άρχισαν να χρησιμοποιούν και την τεχνολογία της τότε εποχής παραμερίζοντας αρκετά τα όργανα που είχαν χαρακτηρίσει τον ήχο τους μέχρι τότε. Έτσι το Hammond organ, το Mellotron και τα λοιπά αναλογικά synthesizers έδωσαν τη θέση τους στην ψηφιακή εποχή με τα sequencers, τα drum machines, τα samplers και τα MIDI. Τα εξώφυλλα των δίσκων έγιναν πιο προσγειωμένα εγκαταλείποντας τα φανταστικά θέματα, οι στίχοι το ίδιο, περιορίστηκαν τα μεγάλης διάρκειας κομμάτια, η μουσική έγινε πιο καταληπτή. Βέβαια αυτό δε σημαίνει ότι αποποιήθηκαν τελείως τον Progressive χαρακτήρα τους, αλλά αυτός σίγουρα είχε περιοριστεί. Λίγα ήταν τα σχήματα που δεν άλλαξαν την ουσία τους μέσα σε αυτές τις συνθήκες (οι Eloy ήταν ένα από τα συγκροτήματα που παρέμειναν πιστοί στον ήχο τους και αυτός ήταν ακόμη ένας λόγος για την παρουσίασή τους σε αυτή την εργασία). Το Progressive υπήρχε ακόμη αλλά με μετριασμένη τη δυναμική του...

Τη στιγμή όμως που οι μεγάλες, κλασικές μπάντες του '70 είχαν προσαρμόσει τον ήχο τους, εμφανίστηκε ένα νέο κύμα που ονομάστηκε Neo-Progressive Rock. Επρόκειτο για μπάντες που ξεκίνησαν στη δεκαετία του '80 και επιχείρησαν να παίζουν Progressive Rock όπως αυτό παιζόταν τη χρυσή του εποχή, στη δεκαετία του '70. Έτσι ενώ οι Yes ή οι Genesis τα είχαν εγκαταλείψει προσωρινά, τα Neo-Progressive συγκροτήματα χρησιμοποιούσαν αναλογικά synthesizers όπως και όλα τα υπόλοιπα κλισέ του είδους. Επίσης και μόνο από τα ονόματά τους δήλωναν τη σχέση τους με τη λογοτεχνία και με αυτό που θα αποκαλούσαμε «υψηλή κουλτούρα». Οι Pendragon και οι Pallas πήραν τα ονόματά τους από την ελληνική μυθολογία, οι Marillion από το **“The Silmarillion”** του J.R.R. Tolkien, οι Twelfth Night από το ομώνυμο έργο του Shakespeare... Αυτά τα συγκροτήματα επίσης μοιράστηκαν και άλλο ένα κοινό χαρακτηριστικό με τους ήρωές τους. Ο βασικός χώρος προώθησης της μουσικής τους ήταν τα μικρά clubs, όπως είχε ξεκινήσει η Progressive μουσική πριν φτάσει να γεμίζει αρένες και στάδια. Οι Neo-Progressive μπάντες όμως έμειναν σε αυτό το status και μόνο οι Marillion και σε μικρότερο βαθμό οι Ozric Tentacles έκαναν μια επιτυχία αντίστοιχη των παλιών ονομάτων...

Σε αυτή την εργασία επιχειρήθηκε να παρουσιαστεί σε όσες δυνατόν περισσότερες πτυχές του το φαινόμενο αυτής της μουσικής που κατάφερε να θεωρείται διαχρονική πλέον χωρίς όμως να έχει συζητηθεί ανάλογα. Προσωπική άποψη του γράφοντος είναι πως το Progressive Rock, ως μέρος της ευρύτερης οικογένειας του Rock, ήταν ίσως η υψηλότερη καλλιτεχνικά έκφρασή του και ένα από τα πιο τολμηρά είδη της σύγχρονης μουσικής γενικότερα που άφησε (και αφήνει ακόμα) το στίγμα του στο παγκόσμιο πολιτιστικό κεφάλαιο. Θα μπορούσαμε να πούμε, δανειζόμενοι από το χώρο της φιλοσοφίας και το Νίτσε, πως το Progressive Rock εξέφρασε το απολλώνιο στοιχείο στο σύμπαν της σύγχρονης μουσικής πραγματικότητας. Η αναζήτηση της χαμένης πνευματικότητας που τόσο κεντρική σημασία είχε στα μηνύματα του Progressive Rock, η αναγωγή της σε ύψιστο ιδανικό και η αυτοσυνείδησή του ως φορέα υψηλής κουλτούρας του δίνουν την απολλώνια αύρα. Διονυσιακά θέματα που θα μπορούσαν να είναι το αλκοόλ, η ξέφρενη ζωή, το sex, η συνεχής διασκέδαση δε συναντώνται παρά σπάνια. Αντίθετα θα μπορούσαμε να τα βρούμε στο Heavy Metal, αν και το να κατηγοριοποιήσουμε

το Heavy Metal ως διονυσιακό θα ήταν μάλλον άδικο και βιαστικό, μιας και αυτό σε αρκετές από τις πολυάριθμες εκφάνσεις του, ασχολήθηκε κατά τον ίδιο τρόπο με ζητήματα που θεωρήθηκαν προνόμιο του Progressive Rock. Αντιστοίχως και στο Progressive Rock μπορούμε να εντοπίσουμε σε ορισμένες περιπτώσεις (λίγες ομολογουμένως) και πιο ανάλαφρα θέματα που άπτονται του λεγόμενου «διονυσιακού» στοιχείου. Επομένως δε μπορούμε να μιλάμε για μια απόλυτη παρά για μια σχηματική αντιστοίχιση των μουσικών ειδών με το απολλώνιο και το διονυσιακό στοιχείο. Είναι όμως μια θεώρηση που αναδεικνύει τη σημασία και το ρόλο του Progressive Rock μέσα στο χάρτη της σύγχρονης μουσικής (η οποία συνεχώς φαίνεται να ρέπει προς το εύκολο, το άμεσο, το ανάλαφρο), ως ένα ρεύμα που αντιστάθηκε καλλιτεχνικά στην αποπνευματοποίηση του ανθρώπου και τον ώθησε να αναζητήσει ξεχασμένα ιδανικά...

Παράρτημα

1). Αρχαία Ελληνικά Τρόποι

Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν ένα μουσικό σύστημα που βασιζόταν στην ακουστική, δική τους μουσική σημειογραφία και μια ιδιαίτερη μουσική αισθητική, που (όχι βέβαια αυτή η ίδια, αλλά ως παράδειγμα και πηγή ιδεών) έχει ακόμα και σήμερα αξία.

Το μουσικό τους σύστημα έχει τρία γένη: το διατονικό, το χρωματικό και το εναρμόνιο. Το διατονικό γένος αντιστοιχεί πάνω κάτω στο δικό μας (της κλασικής και σύγχρονης δυτικής μουσικής).³⁴ Στο χρωματικό κυριαρχούν, όπως και σήμερα, τα ημιτόνια. Το εναρμόνιο, ανατολικής προέλευσης, ολότελα διαφορετικό από το δικό μας, χαρακτηρίζεται από τα τέταρτα του τόνου.

Το διατονικό γένος χωρίζει την οκτάβα σε τόνους και ημιτόνια, όπως γίνεται στο δικό μας σύστημα, στη σκάλα ντο μείζονα. Μα ενώ εμείς, παράλληλα με τη μείζονα έχουμε και την ελάσσονα σκάλα, και περιοριζόμαστε, για να σχηματίσουμε νέες σκάλες, να μεταφέρουμε τους δύο αυτούς τύπους πάνω στον κάθε φθόγγο (που παίζει τότε το ρόλο της τονικής κι έτσι τα ημιτόνια βρίσκονται ανάμεσα στις ίδιες πάντα βαθμίδες: στις μείζονες σκάλες μεταξύ 3^{ης}-4^{ης} και 7^{ης}-8^{ης} και στις ελάσσονες μεταξύ 2^{ης}-3^{ης}, 4^{ης}-5^{ης} και 7^{ης}-8^{ης}), οι αρχαίοι Έλληνες σχημάτιζαν κι από ένα διαφορετικό τύπο σκάλας ή τρόπο πάνω στον κάθε φθόγγο (δηλαδή στον κάθε τρόπο τα ημιτόνια βρίσκονταν σε διαφορετική θέση). Αντίθετα με τις δικές μας, οι σκάλες αυτές είναι κατιούσες.

Οι κυριότεροι τρόποι ή σκάλες των Ελλήνων ήταν:

Ο Δώριος: μι-φα-σολ-λα-σι-ντο-ρε-μι

Ο Φρύγιος: ρε-μι-φα-σολ-λα-σι-ντο-ρε

Ο Λύδιος: ντο-ρε-μι-φα-σολ-λα-σι-ντο

Ο Μιξολύδιος: σι-ντο-ρε-μι-φα-σολ-λα-σι

Οι τρόποι που είχαν αφετηρία τους φθόγγους: λα, σολ, φα, θεωρούνταν ότι παράγονται από τους πρώτους και ονομάζονταν:

Υποδώριος: λα-λα

Υποφρύγιος: σολ-σολ

Υπολύδιος: φα-φα

Αργότερα δημιουργήθηκαν και οι τρόποι:

Υπερδώριος: σι-σι

Υπερφρύγιος: λα-λα

Υπερλύδιος: σολ-σολ

που αντιστοιχούν όμως μ'αυτούς που αναφέρουμε πιο πάνω: ο υπερδώριος με το μιξολύδιο, ο υπερφρύγιος με τον υποδώριο και ο υπερλύδιος με τον υποφρύγιο.

Επομένως η αρχαία ελληνική μουσική ήταν πολύ πιο πλούσια σε τρόπους από τη δική μας. Οι αρχαίοι όμως τρόποι δεν αποτελούσαν, όπως οι σημερινοί, μια βάση για την αρμονία. Καθόριζαν μονάχα την έκταση και τα πλαίσια όπου μπορούσε να κινείται η μελωδία.

Πολύ σπουδαία ήταν η άποψη των αρχαίων Ελλήνων ότι η μουσική είχε ηθοπλαστικό χαρακτήρα. Σύμφωνα μ' αυτή την αντίληψη, η μουσική είχε τη δύναμη να επιδρά θετικά ή αρνητικά στη θέληση του ανθρώπου. Το «ήθος» της

³⁴ Nef Karl, «Ιστορία της Μουσικής», Εκδόσεις Ν.Βότσης, 1985, σελ. 39

μουσικής εξαρτιόταν ιδιαίτερα από τον τρόπο. Έτσι π.χ. ο Δώριος τρόπος, εμπνέει θάρρος, έχει αρρενωπό χαρακτήρα, φέρνει ψυχική ισορροπία, κάνει τον άνθρωπο ισχυρότερο και από τη μοίρα του. Ο Φρύγιος τρόπος, φλογίζει τα πάθη, προκαλεί έκσταση (γι' αυτό και είναι ο κύριος τρόπος του Διθυράμβου). Ο Λύδιος τρόπος, είναι η τονικότητα του μοιρολογιού, του τρυφερού και οικείου. Την άποψη αυτή υποστήριξαν οι μεγαλύτεροι φιλόσοφοι της αρχαιότητας, ο Πλάτωνας στην «Πολιτεία» του που θεωρεί τη μουσική ως ακρόπολη της Πολιτείας και ο Αριστοτέλης στα «Πολιτικά» και ιδίως στα «Μουσικά» προβλήματα.

2) Παραδείγματα Κριτικών:

Το πρώτο παράδειγμα αφορά μια κριτική που γράφτηκε για το πρώτο album των Uriah Heep, **“Very ‘Eavy Very “Umble”** (1970). Οι Uriah Heep, οι οποίοι πήραν το όνομά τους από έναν χαρακτήρα του μυθιστορήματος **“David Copperfield”** του Charles Dickens, ήταν ένα βρετανικό συγκρότημα που εμπίπτει στην κατηγορία του Heavy Prog. Βρισκόταν δηλαδή στη χρυσή τομή μεταξύ του Progressive και του Hard Rock. Το 1970 κυκλοφόρησαν τον πρώτο δίσκο τους και μια μουσικοκριτικός, η Melissa Mills, έγραψε την παρακάτω κριτική στο περιοδικό Rolling Stone στο τεύχος της 1^{ης} Οκτώβρη 1970:

«Εάν αυτό το συγκρότημα τα καταφέρει, θα πρέπει ν’αυτοκτονήσω. Από την πρώτη νότα ξέρεις πως δε θέλεις ν’ακούσεις άλλο. Οι Uriah Heep είναι αποδυναμωμένοι, δέκατης κατηγορίας Jethro Tull, μόνο που είναι ακόμη πιο βαρετοί και ανόητοι από αυτούς. Οι Uriah Heep αποτελούνται από πέντε μέλη: φωνητικά, πλήκτρα, κιθάρα, μπάσο και τύμπανα. Αποτυγχάνουν να δημιουργήσουν ένα προσωπικό ήχο. Ο άλλος παράγοντας στο αδιάφορο στυλ τους είναι πως οτιδήποτε παίζουν βασίζεται σε επαναλαμβανόμενες συγχορδίες και riffs. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που περιέχονται στο δίσκο, οι Uriah Heep πέρασαν τον περασμένο χρόνο στο studio, κάνοντας πρόβες και γράφοντας τραγούδια. Χωρίς καμιά αμφιβολία η έλλειψη της συναυλιακής εμπειρίας συνεισέφερε στην ποιότητα του δίσκου. Εάν έπαιζαν ζωντανά σε clubs θα τους είχαν πετάξει από τη σκηνή και θα είχαμε σωθεί...»
(Rolling Stone/October 1, 1970).

Για την ιστορία οι Uriah Heep τα κατάφεραν μιας και είναι ένα από τα μεγαλύτερα συγκροτήματα στην ιστορία της Rock μουσικής, με μια πολύ μεγάλη δισκογραφία, πολλά κλασικά κομμάτια και συνεχίζουν ακόμη και σήμερα να γεμίζουν συναυλιακούς χώρους ανά την υφήλιο. Είναι χαρακτηριστική η ειρωνεία και η εμπάθεια αυτή της κριτικής που μάλιστα φιλοξενείται στο Rolling Stone, το μεγαλύτερο αμερικάνικο μουσικό περιοδικό που εξακολουθεί να κυκλοφορεί ακόμη και σήμερα. Εξίσου επιτυχημένοι είναι και οι Jethro Tull που αναφέρονται στην κριτική και μάλιστα πολλές φορές έχουν μοιραστεί τη σκηνή με τους Uriah Heep. Οι Jethro Tull μάλιστα έχουν δώσει πολλές συναυλίες και στην Ελλάδα (όπως και οι Uriah Heep) μία εκ των οποίων πραγματοποιήθηκε στο Ηρώδειο (2003), ένα χώρο που έχει συνδεθεί με θεάματα υψηλή κουλτούρας στη χώρα μας, ενδεικτικό του πόσο έχουν αλλάξει τα πράγματα και οι αντιλήψεις και πώς το Progressive Rock έχει καθιερωθεί πλέον ως ένα αξιοσέβαστο μουσικό είδος.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα προέρχεται από ένα ελληνικό περιοδικό και συγκεκριμένα το Ποπ & Ροκ, τεύχος Απριλίου, 1981. Πρόκειται για την κριτική μιας συναυλίας των Eloy στην Ελλάδα καθώς και για τον πρόλογο μιας συνέντευξής τους. Οι Eloy είναι ένα γερμανικό συγκρότημα που χαρακτηρίζεται ως Space Rock και για τους οποίους θα μιλήσουμε και παρακάτω αναλυτικότερα. Ο συντάκτης του πρώτου κειμένου είναι άγνωστος καθώς υπογράφει μόνο ως Μ.Μ. Ακολουθεί το κείμενο για τη συναυλία των Eloy στο γήπεδο του Σπόρτιγκ η οποία έλαβε χώρα στις 2 Μαρτίου 1981:

« Το ότι οι Eloy είναι δημοφιλέστατοι στην Ελλάδα δεν περιμέναμε αυτή τη συναυλία για να το συνειδητοποιήσουμε. Οι ίδιοι οι Eloy όμως ποτέ δεν πίστευαν ότι είναι τόσο δημοφιλείς στη χώρα μας και μετά απ’τις τρεις συναυλίες σε

Θεσσαλονίκη και Αθήνα κατανόησαν το μέγεθος της δημοτικότητάς τους. Δε νομίζω ότι θα έχουν συναντήσει και σε άλλες χώρες τόσο θερμή υποδοχή, όπως δεν πιστεύω ότι σε τρεις συνεχόμενες συναυλίες τους θα έχουν συγκεντρώσει περισσότερα από 10.000 άτομα, πράγμα που έγινε στην Ελλάδα. Οι Eloy λοιπόν ήρθαν για μια «αρπαχτή» στην Ελλάδα και αντιμετωπίστηκαν σαν σούπερ σταρς...

Στο Σπόρτιγκ τη Δευτέρα 2 Μαρτίου, όλα ήταν επίπεδα! Το κοινό όμως περισσότερο από 3.000 άτομα, ήταν ενθουσιώδες και με το παραμικρό χειροκροτούσε τους μουσικούς, που σ'ένα σετ των 100 λεπτών παρουσίασε μόνο δύο καινούργια κομμάτια. Η αποθέωσή τους άρχισε ταυτόχρονα με την αναδρομική παρουσίαση παλιότερων κομματιών και συγκεκριμένα μετά το "Poseidon's Creation". Το Ελληνικό ακροατήριο έδειχνε καθαρά την προτίμησή του για παλιότερα κομμάτια, όχι επειδή τα θεωρούσε αξιολογότερα αλλά επειδή αυτά γνώριζε (συγκεκριμένα αναφέρομαι σε κομμάτια από τα άλμπουμ "Power & the Passion", "Ocean" και "Mighty Echoes And Silent Cries").

Η μουσική των Eloy έχει ένα μεγάλο μειονέκτημα που γίνεται ακόμα μεγαλύτερο στις ζωντανές εμφανίσεις τους. Όλες, σχεδόν, οι συνθέσεις τους στηρίζονται πάνω στην επίμονη εξάντληση ενός μουσικού θέματος και στην καθόλου διαφορετική εκφραστική απόδοση του Frank Bornemann. Οι ελάχιστες επινοήσεις τους επαναλαμβάνονται για πολλή ώρα, μέχρι σημείου εκνευρισμού. Βέβαια και η reggae είναι επίμονα επαναληπτική μουσική αλλά είναι γεμάτη με επινοήσεις, που διαρκούν ελάχιστες στιγμές και φεύγουν μαζί με το κυλιόμενο riff. Στους Eloy η πολύωρη επανάληψη ενός θέματος, γονατίζει τη σύνθεση και κολλάει ολόκληρη τη μουσική τους. Με τέτοιο κόλλημα πρέπει να έχεις κάνει τουλάχιστον δύο τρίφυλλα, με τούρκικο stuff, για να την βρεις...

Σε μια τόσο μονότονη μουσική, φυσικά, το ενδιαφέρον περιορίζεται στις οποιεσδήποτε μουσικές φράσεις που γεμίζουν το κομμάτι. Αυστηρώς όμως, με εξαίρεση τον Jurgen Rosenthal, οι Eloy και ειδικά οι δύο κιθαρίστες κι ο μπασίστας, είναι κουλοί και δεν παίζουν τίποτα! Το μουσικό είδος που παίζουν τους αφήνει απεριόριστο χώρο για γεμίσματα από οποιοδήποτε όργανο, πράγμα που δεν εκμεταλλεύονται επειδή, μάλλον, δεν έχουν τις δυνατότητες.

Ακόμα και τις φορές που οι δύο κιθαρίστες χτύπαγαν ρυθμικά τα χέρια τους, φρόντιζαν να μη παίζεται εκείνη τη στιγμή κανένα θέμα με ελλειπές μέρος, γιατί δεν θα μπορούσαν να μπουν μέσα. Βέβαια σε μερικά σημεία η μουσική τους έχει μερικές έξυπνες διαιρέσεις χρόνου που απαιτούν απόλυτο οργανικό συντονισμό και αρκετή προσοχή. Όλ'αυτά όμως είναι λεπτομέρειες που παραμένουν σε δεύτερο πλάνο και δεν παρατηρούνται απ'όσους έχουν «φύγει» μαζί με τη μουσική των Eloy.

Αυτό όμως που δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο είναι η φωνή του Frank Bornemann. Το μόνιμο εκο μπορεί να δίνει μια μεγαλοπρέπεια στη φωνή του, αλλά φανερώνει και την εκφραστική ανυπαρκτότητά της. Εκτός αυτού, όμως, σ'όλα τα τραγούδια τραγουδάει ακριβώς με τον ίδιο τρόπο και απλώς σε κάθε τραγούδι γεμίζει ή αδειάζει περισσότερο ή λιγότερο, τα σταθερά μέτρα που είναι για τη φωνή. Απ'το πρώτο μέχρι το τελευταίο τραγούδι, ελάχιστες φορές τραγούδησε κάτι διαφορετικό. Ακόμα κι αν γνωρίζεις, κι αν σ'αρέσουν, τα κομμάτια των Eloy δεν μπορείς να παραβλέψεις την ανύπαρκτη φωνητική γκάμα του Bornemann, και δεν μπορείς να τον ακούς αδιαμαρτύρητα για 100, σχεδόν, λεπτά!

Τις περιορισμένες φωνητικές του ικανότητες ο Bornemann φροντίζει να τις καλύπτει μ'έναν πολύ έξυπνο τρόπο. Κανένας τραγουδιστής, που έχει έστω κι ελάχιστη εμπιστοσύνη στη φωνή του, δεν θα επέτρεπε, τη στιγμή που τραγουδάει ο ντράμερ να κάνει συνεχή ρούλα και κόντρες που οπωσδήποτε κλέβουν την

προσοχή του ακροατή και καταπλακώνουν τη φωνή. Στους Eloy, όμως, αυτό το πράγμα συμβαίνει, ενισχύοντας την εντύπωση ότι ο Bornemann, εκτός του ότι τραγουδάει μονότονα, δεν έχει και φωνή.

Σε αντίθεση με τον Bornemann, ο Jurgen Roshental αναλαμβάνει, και είναι ο μοναδικός απ'τους Eloy που τολμάει κάτι τέτοιο, να γεμίζει το κάθε κομμάτι και να «διορθώνει» τη φωνή του Bornemann. Το παίξιμό τους είναι εντυπωσιακό και ογκώδες χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι καταπληκτικός ντράμερ. Απλώς είναι έξυπνος, έχει δυνατό χέρι και δεν είναι καθόλου στάσιμος. Τα μόνιμα και όχι πολύμορφα, ρούλα του καθώς και οι κοφτές και βαρείς κόντρες του, δεν απαιτούν ιδιαίτερη δεξιοτεχνία, παρά μόνο μέτρημα και σωστό ζύγισμα για να μη «σκάει» έξω και να μη κάνει άχρονα Brake. Σε σχέση όμως με τους άλλους μουσικούς ο Roshental, βρισκόταν τουλάχιστον μια κλάση πιο πάνω.

Ολόκληρη η συναυλία των Eloy κύλησε χωρίς μεταπτώσεις, τόσο στον εκτελεστικό όσο και στον ηχητικό τομέα. Σκηνική παρουσία δεν υπήρχε εκτός από μερικές κινήσεις του Bornemann που δεν μπορούν να θεωρηθούν σόου. Το light show ήταν κλασικότερο και κοινότυπο, καθώς οι εστιασμένοι πολύχρωμοι προβολείς αναβόσβηναν με διαφορετικό προγραμματισμό αλλά πάντα spots. Ο ξηρός πάγος προσδίδει μεγαλοπρέπεια και κάτι εξωπραγματικό, αλλά δεν είναι πλέον show που μπορεί να εντυπωσιάσει. Μοναδική πρωτοτυπία ένα τεράστιο μάτι, ψηλά στην αριστερή γωνία της σκηνής, που στα μέσα του κονσέρτου άναψε και αυξομειώνοντας την ένταση, συνόδευε τη μουσική. Τα δυο ολιγόλεπτα φιλμ που προβλήθηκαν ήταν απ'τα πιο ενδιαφέροντα συμβάντα της συναυλίας με καλύτερο απ'τα δύο, το ψυχεδελικό φιλμ που προβλήθηκε κατά τη διάρκεια του "Poseidon's Creation" και παρουσίαζε μια τριπαριστή σύνθεση-διάσπαση του εξωφύλλου του άλμπουμ Ocean.

Η αξιολογότερη στιγμή της συναυλίας ήρθε με την απόδοση του "Mutiny" (απ'το άλμπουμ "Power & the Passion") που σίγουρα είναι ένα από τα πιο ωραία κομμάτια τους και το πιο αγαπητό στις τάξεις του Ελληνικού κοινού. Το κοινό ενθουσιάστηκε και τους έβγαλε άλλες δύο φορές στη σκηνή για δύο ολοκάθαρα προσχεδιασμένα encore. Στα τελευταία 3-4 τραγούδια οι Eloy φάνηκαν πιο σηκωμένοι μόνο και μόνο επειδή τα κομμάτια αυτά ήταν γνωστά στο ακροατήριο.

Απ'ότι έμαθα και τις δύο βραδιές στο Σπόρτιγκ έπαιζαν τα ίδια ακριβώς κομμάτια και είχαν ακριβώς το ίδιο σόου (ακόμα και η δίψα του Bornemann ήταν μέσα στα πλαίσια του σόου). Ο ήχος τους ήταν αρκετά καλός και μάλλον σκόπιμα δεν υπήρχαν υψηλές συχνότητες, ενώ οι χαμηλές ήταν υπερενισχυμένες. Δύο φορές που μικροφώνισε το μικρόφωνο του Bornemann, το κοινό αντέδρασε αποδοκιμάζοντας τους υπαίτιους (πράγμα που μου προξένησε εντύπωση). Στην Θεσσαλονίκη ο ήχος ήταν πολύ κακός και το παίξιμο των μουσικών πολύ χειρότερο. Και οφείλονται στην κακή ηχητική του χώρου. Επίσης, βλέποντας το κοινό της Θεσσαλονίκης, οι Eloy στην Αθήνα έπαιζαν, αν μπορούμε να πούμε πιο heavy, επειδή ο κόσμος ενθουσιαζόταν περισσότερο με τις βαρείες, ηχητικά, και ρυθμικά συνθέσεις τους. Η συναυλία δεν μπορεί να θεωρηθεί σαν καλλιτεχνικά αποτυχημένη, αφού οι οπαδοί των Eloy ικανοποιήθηκαν. Φυσικά παίζανε αυτά που ξέρουμε απ'τους δίσκους τους και οι οποιεσδήποτε αντιρρήσεις βρίσκονται στη μουσική τους. Όλοι ξέραμε τι ακριβώς θ'ακούσουμε και όσοι φρόντισαν να «προετοιμαστούν» θα ικανοποιηθούν με αυτά που άκουσαν και είδαν στις συναυλίες των Eloy. Οι λιγότερο φανατικοί, ίσως, μετά χειρουργήσαν την συναυλία και βρήκανε τα (λίγα) πλεονεκτήματα και τα (πολλά) μειονεκτήματα του συγκροτήματος και της μουσικής του. Κατά τη διάρκεια της συναυλίας όμως, όλα ήταν ωραία...»

(ΠΟΠ & ROCK, Απρίλιος 1981).

Αν και δε θα μπορούμε σε αξιολογικές κρίσεις σχετικά με την ποιότητα της μουσικής των Eloy, είναι εμφανές πως στο μεγαλύτερο μέρος της η κριτική διακατέχεται από ένα αρνητικό έως και ειρωνικό πνεύμα. Υπάρχουν αναφορές σε στοιχεία που έχουμε ήδη επισημάνει σχετικά με το Progressive Rock όπως η στατικότητα των μουσικών, ή το show με τα φώτα και τον ξηρό πάγο, το βίντεο που προβλήθηκε και το τεράστιο μάτι πάνω από τη σκηνή. Εντύπωση προκαλεί πάντως ο σχολιασμός των μουσικών ικανοτήτων του συγκροτήματος μιας και όσοι γνωρίζουν τη μουσική τους, ξέρουν πως πρόκειται για ικανότατους μουσικούς και μάλιστα ο μπασίστας Klaus Peter Matziorl είναι ένας από τους ικανότερους και πιο εντυπωσιακούς μπασίστες στο Rock. Το ίδιο και ο πληκτράς και ο ντράμερ χωρίς αυτό να σημαίνει πως οι υπόλοιποι υστερούν. Όπως επίσης και οι αναφορές του στη μονοτονία της μουσικής φαίνονται παράξενες μιας και ούτε γι αυτό φημίζονται οι Eloy. Διαθέτουν μεν μακροσκελέστατες συνθέσεις που πολλές φορές ξεπερνούν τα δέκα λεπτά σε διάρκεια και περιέχουν αρκετά solos, αλλά επίσης έχουν πολλές αλλαγές και φαντασία. Εδώ να πούμε πως αν πρέπει να παρομοιαστούν με κάποιο συγκρότημα οι Eloy μουσικά, αυτό είναι οι Pink Floyd, μιας και έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά... Στο ίδιο μήκος κύματος κινήθηκε και ο πρόλογος της συνέντευξης που έδωσαν οι Eloy στο ίδιο τεύχος του περιοδικού από το συντάκτη Νίκο Κοντογούρη:

« Στην Ελλάδα μερικές φορές αντιλαμβανόμαστε διαφορετικά το ρόλο μιας μπάντας στο Rock'n'roll στερέωμα. Πιστεύουμε ότι έχουμε να κάνουμε με ανθρώπους που γνωρίζουν τη θέση τους και τις ευθύνες και τι σημαίνει να απευθύνεσαι σε ένα πλατύ κοινό. Στους Eloy υπήρχε αυτή η διαφορετική (τουλάχιστον προσωπική) τοποθέτηση. Τους πρωτοάκουσα πριν από εννέα περίπου χρόνια και ομολογουμένως μου άρεσαν, παρ'όλο που έβρισκα πολλά σημεία στη μουσική τους δανεισμένα από τη Βρετανική σχολή. Διάφορες συζητήσεις με Γερμανούς freaks και μη, όλα αυτά τα χρόνια, γύρω από τον τρόπο ζωής, τη συμπεριφορά τους και τα μηνύματα της μουσικής τους κατάληξαν στο να πλάσω μία διαφορετική εικόνα για τον Frank Bornemann (κιθάρα, τραγούδι, σύνθεση, παραγωγή) και την παρέα του. Συγκεκριμένα γνώριζα ότι ήταν μέλη κοινοβίου-οι πρώτοι Eloy-ο αναρχικός τους χαρακτήρας είχε σταθεί εμπόδιο στην καριέρα τους, το ακροατήριό τους αποτελείτο από διανοούμενους, freaks και junkies, έπαιζαν μέσα σε μικρά κλαμπ με μικρή αμοιβή. Οι τέσσερις πρώτοι δίσκοι τους απαγορεύτηκαν στη Γερμανία κλπ. Φαίνεται όμως ότι τα πράγματα είναι τελείως διαφορετικά ή οι Eloy δεν επιθυμούν να μιλάνε για τα περασμένα. Πάντως τίποτε απολύτως δεν πρόδωσε αμφισβήτηση αναρχία ή διανοήση.

Ο Bornemann σπάνια απαντούσε στις ερωτήσεις που του υποβάλλαμε, καλυπτόμενος πίσω από ένα ψευτο-αφηρημένο ύφος, προσποιούμενος ότι δεν γνωρίζει καλά αγγλικά για να απαντήσει. Έτσι όλο σχεδόν το βάρος της συζήτησης έπεσε πάνω στον Ουαλλό ντράμερ JimMc Gillivray που κατά τη γνώμη μου θα ήταν ο τελευταίος που θα μπορούσε να απαντήσει στις ερωτήσεις μια και είναι νεοσύστατο μέλος στην μπάντα.

Σε γενικές γραμμές προσπάθησαν να μας πείσουν ότι η σημερινή μουσική που παίζουν έχει τις ίδιες βάσεις αλλά διαφορετική έκφραση. Το περιεχόμενό τους είναι περισσότερο πλατύ, γιατί απευθύνεται σε μεγαλύτερο ακροατήριο και ότι κάτι έχουν να πουν με τα αστρικά-κοσμικά θέματα που θίγουν. Πιστεύουν ότι χρειάζεται ένα μέσο για να ανοίξουν οι εγκεφαλικές κυψελίδες (οι πόρτες της ενόρασης κατά Huxley) και ότι με τη μουσική τους αυτό προσπαθούν να κάνουν. Περίμενα λοιπόν να έχουν κάποια σχέση ή να έχουν ασχοληθεί με συναφή θέματα (π.χ. κοσμικές σχέσεις, αστρικές επικοινωνίες, εξωγήινοι, ατλαντιδολογία, αρχαίοι πολιτισμοί, αστρικά ταξίδια κλπ.) μια και οι στίχοι όλων σχεδόν των πρόσφατων άλμπουμς αναφέρονται σε παρόμοιες καταστάσεις. Και εδώ

διαφεύστηκα. Εκτός από ένα μεμονωμένο μέλος που έγραφε τους στίχους κάθε φορά, οι υπόλοιποι φαίνεται να αγνοούν θεωρίες και ενδείξεις για τα προαναφερθέντα. Το μέλος αυτό συνήθως ήταν ο ντράμερ. Οι σχέσεις τους με το Rock'n'roll είναι περισσότερο φυσικές παρά γνωσιολογικές και το ακροατήριό τους αρέσκεται σε αυτά τα θέματα. Οι πρώτοι Eloy ήταν επηρεασμένοι από τη Drug-power και γι αυτό το περιεχόμενο των πρώτων LP πρόδιδε την καθυστερημένη ψυχεδελική κουλτούρα του group. Προσπάθησαν να μας πείσουν ότι στο "Colours" πειραματίζονται για πρώτη φορά πάνω σε διαφορετική βάση και συνθετικά δεν διαφέρει από τις δουλειές των τελευταίων χρόνων.» (ΠΟΠ & ROCK, Απρίλιος 1981)

Εδώ αξίζει να αναφέρουμε πως το ΠΟΠ & ROCK είναι ίσως το μακροβιότερο μουσικό περιοδικό στην Ελλάδα μιας και πρωτοκυκλοφόρησε το 1978. Αν και κατά καιρούς έχουν γράψει έγκριτοι δημοσιογράφοι σε αυτό, εκείνη την εποχή σαφώς του έλειπε η εξειδίκευση. Ασχολούμενο με πολλά είδη της ξένης μουσικής και κυρίως το mainstream Rock και Pop, μικρή σχέση είχε με το Progressive. Αργότερα θα εμφανίζονταν στο προσκήνιο πιο αρμόδια έντυπα όπως το Metal Hammer κλπ. Ο συγκεκριμένος πρόλογος είναι αποκαλυπτικός. Ο συντάκτης προσδοκούσε αμφισβήτηση, αναρχία και διανόηση. Όπως λοιπόν αναφέραμε και παραπάνω οι Eloy σαφώς του φάνηκαν απολιτικοί. Αναφέρει όμως για το συγκρότημα ότι **«Πιστεύουν ότι χρειάζεται ένα μέσο για να ανοίξουν οι εγκεφαλικές κυψελίδες (οι πόρτες της ενόρασης κατά Huxley).»** Οι Eloy λοιπόν ακολουθούν την παράδοση του Progressive Rock και αναζητούν και αυτοί την πνευματικότητα και τη διαφώτιση, όπως και οι υπόλοιποι συνοδοιπόροι τους. Παρακάτω στη συνέντευξη θα αναφέρουν τους Genesis, Yes, Pink Floyd και Jethro Tull ως τα βρετανικά συγκροτήματα με τα οποία ένιωθαν συγγένεια. Επίσης αναφέρεται η θητεία του γκρουπ σε μικρά clubs και η προέλευσή του από την ψυχεδέλεια. Είναι ακόμη πολύ ενδιαφέρον είναι πως ο συντάκτης σχολιάζει τη σχέση των Eloy με το Rock'n'roll, προσπαθώντας να βρει το σύνδεσμό τους με τη Rock παράδοση, κατά τον τρόπο που εναγωνίως την αναζητούσαν και οι κριτικοί διεθνώς. Κατά τα λοιπά στη συνέντευξη που ακολούθησε δε φάνηκε σε κάποιο σημείο οι Eloy να αγνοούν τα θέματα με τα οποία ασχολούνται στους δίσκους τους. Σε γενικές γραμμές θα λέγαμε πως και τα δύο κείμενα είναι έξοχα παραδείγματα της γραμμής της γενικότερης κριτικής απέναντι στο Progressive Rock και πως τα διακατέχει ένα πνεύμα ειρωνείας και εμπάθειας. Προφανώς έλειπε από τους συντάκτες η βαθιά γνώση για το αντικείμενο για το οποίο κλήθηκαν να γράψουν.

Παρά τις αρνητικές κριτικές πάντως το Progressive Rock κατόρθωνε πάντα να έχει ένα ισχυρό πυρήνα ακολούθων και σε λίγες περιπτώσεις έγινε πολύ εμπορικό (περίπτωση Pink Floyd). Θα έλεγε κανείς πως οι κριτικές αυτές δεν είχαν καμία ουσιαστική επίδραση στην κοινή γνώμη μιας και τα παραδείγματα τόσο κακών κριτικών συνδυάζονταν συνήθως με μεγάλη καλλιτεχνική επιτυχία εκ μέρους του συγκροτήματος. Μάλιστα ειδικά στην Αμερική, υπήρξε η εποχή όπου τα Progressive Rock συγκροτήματα γέμιζαν στάδια. Σήμερα αν και η μουσική αυτή φαντάζει πολύ δύσκολη αν αναλογιστεί κανείς τη μουσική που προβάλλεται διεθνώς, το Progressive Rock έχει κατορθώσει να περιβάλλεται με ένα πέπλο σεβασμού και «ιερού δέους» σε ορισμένες περιπτώσεις. Ο ακροατής του Progressive Rock αντιμετωπίζεται ως «ψαγμένος» κατά τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζεται ο ακροατής της Jazz ή κάποιου άλλου «ποιοτικού» είδους μουσικής. Εν τω μεταξύ τα παλιά συγκροτήματα που συνεχίζουν, εξακολουθούν να δίνουν συναυλίες σε γεμάτους χώρους (και οι Uriah Heep και οι Eloy αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα) ενώ συνεχώς προσελκύονται και νέοι ακροατές στο είδος με τη βοήθεια πλέον και του διαδικτύου που βοήθησε πολλούς να έρθουν σε επαφή με τη μουσική αυτή και να την εξερευνήσουν.

Βιβλιογραφία

- Αλεξόπουλος Σπύρος, «*Rock Εγκυκλοπαίδεια*», Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004
- Auslander Philip, “*Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*”, University of Michigan Press, 2006
- Bayer Gerd, “*Heavy Metal Music in Britain*”, Ashgate Publishing, 2009
- Cope Andrew, “*Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*”, Ashgate Publishin, 2010
- Cope Julian, “*Krautrock Sampler: One Head’s Guide to the Great Komishe Musik*”, Head Heritage, 1996
- Covach John and Graeme M.Boone, “*Understanding Rock: Essays in Musical Analysis*”, Oxford University Press, 1997
- Curtis James, “*Rock Eras: Interpretations of Music and Society, 1954-1984*”, Popular Press, 1987
- DeCurtis Anthony, “*Present Tense: Rock & Roll and Culture*”, Duke University Press, 1992
- Derek Oliver and Jasper Tony “*The International Encyclopedia of Hard Rock & Heavy Metal*”, Sidwick & Jackson Limited, 1991
- Δηματάτης Ντίνος, «*Get That Beat: Ελληνικό Ροκ 60’s & 70’s*», Κατσάνος, 1998
- Δηματάτης Ντίνος, «*Get That Beat: Ελληνικό Ροκ 80’s & 90’s*», Κατσάνος, 2001
- Δηματάτης Ντίνος, «*Οι Άγνωστοι του Ροκ*», Rotonda, 1982
- Dimery Robert, “*1001 Albums You Must Hear Before You Die*”, Cassell Illustrated, 2008
- Dimery Robert, “*1001 Songs You Must Hear Before You Die*”, Cassell Illustrated, 2010
- Fischer David, “*Albion’s Seed: Four British Folkways in America*”, Oxford University Press, 1989
- Gracyk Thoedore, “*I Wanna Be Me: Rock Music and the Politics of Identity*”, Temple University Press, 2001
- Gracyk Theodore, “*Listening to Popular Music: Or, How I Learned to Stop Worrying and Love Led Zeppelin*”, 2007
- Gracyk Theodore, “*Rhythm and Noise: San Aesthetics of Rock*”, I.B. Tauris, 1996
- Hall Stuart and Jefferson Tony, “*Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*”, Routledge, 1993
- Haxley Aldous, “*The Doors of Perception and Heaven and Hell*”, Harper Colophon, 1963
- Heatley Michael, «*Rock & Pop: Όλη η Ιστορία*», Ψυχογιός, 2007
- Hebidge Dick, “*Subculture: The Meaning of Style*”, Routledge, 2012
- Hedges Dan, “*Yes: The Authorised Biography*”, Sidgwick & Jackson, 1981
- Lazar Allan, Karlan Dan και Salter Jeremy, “*Τα 101 πιο Σημαντικά Πρόσωπα που δεν Υπήρξαν Ποτέ*”, Introbooks, 2006

- Macan Edward, *“Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture”*, Oxford University Press, 1997
- Martin Bill, *“Listening to the Future: The Time of Progressive Rock, 1968-1978”*, Open Court Publishing, 1998
- Miles Barry, *“Hippie”*, Ψυχογιός, 2010
- Montanelli I., Cervi M., *“L’Italia degli anni di piombo”*, Rizzoli, 1991
- Μποζίνης Νίκος, *«Ροκ Παγκοσμιότητα και Ελληνική Τοπικότητα: Η Κοινωνική Ιστορία του Ροκ στις χώρες της καταγωγής του και στην Ελλάδα»*, Νεφέλη, 2008
- Nef Karl, *«Ιστορία της Μουσικής»*, Εκδόσεις Ν. Βότσης, 1985
- Νταλούκας Μανώλης, *«Ελληνικό Ροκ: Ιστορία της Νεανικής Κουλτούρας από τη Γενιά του Χάους Μέχρι το Θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου»*, Άγκυρα, 2006
- Powell Aubrey, Thorgerson Storm, Curzon Peter, *“For the Love of Vinyl: the Album Art of Hipgnosis”*, Picture Box Inc, 2008
- Schaffner Nicolas, *“Saucerful of Secrets: The Pink Floyd Odyssey”*, Harmony Books, 1991
- Shuker Roy, *“Popular Music: The Key Concepts”*, Routledge, 2005
- Shuker Roy, *“Understanding Popular Music”*, Routledge, 1994
- Tamm Eric, *“Robert Fripp: From King Crimson to Guitar Craft”*, Faber & Faber, 1990
- Thorgerson Storm, *“Walk Away Rene: An ABC of the Work Of Hipgnosis”*, A&W Visual Library, 1978
- Τουρκοβασίλης Γιώργος, *«Τα Ροκ Ημερολόγια: Ελληνική Νεολαία και Ροκ Εν Ρολ»*, Οδυσσέας, 1984
- Walser Robert, *“Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music”*, Wesleyan University Press, 1993
- Weinstein Deena, *“Heavy Metal: The Music and Its Culture”*, Da Capo Press, 2009
- Χρηστάκης Νικόλας, *«Μουσικές Ταυτότητες: Αφηγήσεις Ζωής Μουσικών και Συγκροτημάτων της Ελληνικής Ανεξάρτητης Σκηνής Ροκ»*, Τυπωθήτω, 1999

Περιοδικά

- **Metal Hammer**: Τεύχη 97, 159 και 260
- **Ποπ & Ροκ**: Τεύχος Απριλίου 1981
- **Rolling Stone**: Τεύχος Οκτωβρίου 1970
- **Sonik**: Τεύχη 61 και 66

Ειδική Έκδοση

Woodstock :Εφημερίδα «Το Βήμα», 15 Αυγούστου 2009

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Πρόλογος.....	1
Α΄ ΜΕΡΟΣ: ROCK:	5
1) Η Δεκαετία του '60.....	6
2) Οι Μουσικές Ρίζες.....	15
2.1) Blues.....	16
2.2) Rock'n'Roll.....	19
2.3) Country.....	22
2.4) Folk.....	24
3) Rock-Απαρχή και Γενικά Χαρακτηριστικά.....	27
4) Η Μεγάλη Οικογένεια του Rock.....	31
Β΄ ΜΕΡΟΣ: PROGRESSIVE ROCK	39
5) Εισαγωγικά Στοιχεία.....	40
6) Γένεση του Progressive Rock.....	43
7) Τα όργανα στο Progressive Rock.....	49
8) Η Κλασική Παράδοση στο Progressive Rock.....	52
9) Η Σημασία της Μουσικής Δεξιολογίας.....	55
10) Αρμονία και Κλίμακες στο Progressive Rock.....	58
11) Τα Γένη του Progressive Rock.....	60
12) Τα Εξώφυλλα.....	66
12.1) Η Σημασία του Εξωφύλλου.....	66

12.2) Ο Roger Dean και η Fantasy προσέγγιση.....	68
12.3) Hipgnosis.....	70
13) Συναυλίες και Σκηνική Παρουσία.....	74
14) Στίχοι και Θεματολογία.....	78
15) Concept Albums.....	83
16) Οι Λογοτεχνικές Αναφορές.....	86
17) Οι Μουσικοί και το Κοινό τους.....	89
18) Krautrock-Η Γερμανική Σκηνή.....	94
19) Η Ιταλική Σκηνή.....	97
20) Η Ελληνική Περίπτωση.....	101
21) Η Κριτική.....	106
Γ' ΜΕΡΟΣ: ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ-ELOY	109
22) Eloy.....	110
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	159
23) Επίλογος.....	160
24) Παράρτημα.....	163
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	170

