

Inside Out



O istorie personală a

**PINK
FLOYD**

Nick Mason

Traducere din engleză de
Louis Ulrich

The original title of this book is:
Inside Out: A Personal History of Pink Floyd,
by Nick Mason.

Text Copyright © 2004 by Nick Mason. All rights reserved.

© Publica, 2013, pentru ediția în limba română.

ISBN 978-606-8360-41-6

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Mason, Nick

Inside Out : o istorie personală a Pink Floyd / Nick Mason ;

trad.: Louis Ulrich. – București: Publica, 2013

ISBN 978-606-8360-41-6

I. Ulrich, Louis (trad.)

784.37(410) Pink Floyd

VICTORIA BOOKS este o marcă înregistrată a editurii PUBLICA

EDITORI:

Cătălin Muraru

Silviu Dragomir

REDACTOR:

Doru Someșan

DTP:

Florin Teodoru

DIRECTOR EXECUTIV:

Bogdan Ungureanu

DESIGN:

Alexe Popescu

CORECTORI:

Silvia Dumitrache

Elena Bițu

CUPRINS

1. O istorie personală	7
2. Going Underground	37
3. Freak Out, Schmeak Out	65
4. Suma părților	104
5. Schimbare de tempo	135
6. Nu există o parte întunecată	158
7. Muncă grea	185
8. Balonul se ridică	206
9. Scriind pe perete	225
10. Comunicare eșuată	251
11. Un nou început... și restaurație	267
12. Mai înțelepți după eveniment	297

Post-scriptum	323
Mulțumiri	337
Cronologie	339

1

O istorie personală

Roger Waters a catadicsit să vorbească cu mine abia după vreo șase luni în care studiaserăm la același colegiu. Într-o după-amiază, pe când încercam să fac abstracție de murmurul celor 40 de colegi ai mei, studenți la Arhitectură, și să mă pot concentra asupra desenului tehnic din față, pe planșeta mea de desen a căzut umbra lungă, distinctă a lui Roger. Deși până atunci îmi ignorase voit existența, în cele din urmă Roger recunoscuse în mine un spirit înrudit muzical, prins în corpul unui arhitect în devenire. Căile astrale ale Fecioarei și ale Vărsătorului ne dictaseră destinul și-l forțaseră pe Roger să caute un mod în care să ne unim mințile într-o mare aventură creatoare.

Nu, nu, nu! Hai să încerc să inventez cât mai puțin. Singurul motiv pentru care Roger s-a deranjat să mă caute a fost că voia să-i împrumut mașina.

Vehiculul cu pricina era un Austin Seven „Chummy“, model 1930, pe care-l cumpărasem cu 20 de lire. Probabil că cei mai mulți dintre adolescenții de-atunci ar fi ales să cumpere ceva mai practic, de pildă un Morris 1 000 Traveller, dar tatăl meu îmi insuflase o dragoste pentru mașini vechi și, mai ales, pentru mașina asta. Cu ajutorul lui am învățat cum să-l mențin pe „Chummy“ în stare de

funcționare. Însă Roger trebuie să fi fost disperat dacă a ajuns să-mi ceară să i-l împrumut. Viteza de croazieră a Austinului era atât de mică, încât, odată, doar de rușine l-am dus pe un tip care făcea autostopul, pentru că mergeam așa de încet, încât a crezut că, de fapt, oprisem ca să-l iau pe el. I-am spus lui Roger că mașina era pe butuci, ceea ce nu era chiar adevărat. Ceva din mine nu prea voia să i-o împrumut altcuiva, dar cred că și Roger mi s-a părut cam amenințător. Pe urmă, când m-a văzut conducând Austinul, a avut o primă dovadă a înclinației mele naturale de a trăi în acel spațiu mental al *no man's land* dintre duplicitate și diplomatie. Cu puțin timp în urmă, Roger îl acostase pe Rick Wright, care era și el în clasă cu noi, și îi ceruse o țigară, cerere pe care Rick a refuzat-o fără drept de apel. A fost un prim semn al legendarei generozității a lui Rick. Aceste prime contacte sociale, banale – în primăvara lui 1963 – conțineau germele relațiilor de care ne vom bucura și pe care le vom îndura de-a lungul anilor ce aveau să vină.

Pink Floyd s-a născut din suprapunerea a două grupuri de prieteni: unul creat în jurul Cambridge-ului, de unde se trăgeau Roger, Syd Barret, David Gilmour și mulți viitori afiliați ai lui Floyd. Celălalt era format din Roger, Rick și mine și ne-am întâlnit în anul întâi al unui curs de arhitectură la Regent Street Polytechnic din Londra, locul în care încep amintirile mele despre istoria noastră comună.

De fapt, eu mă lăsasem de toboșărit înainte de a ajunge la Poly (redenumită, pe urmă, pompos, University of Westminster). Colegiul se afla, pe atunci, pe strada Little Titchfield, chiar lângă strada Oxford, în centrul cartierului West End. Privind retrospectiv, Poly pare să aparțină unei epoci apuse, cu lambriuri din lemn de modă veche care amintesc de o uriașă școală publică utilitariană. După câte îmi mai aduc aminte, cu excepția unor aparate de făcut ceai, nu existau dotări adevărate, dar Poly – situată în inima zonei comerțului cu textile, în jurul străzilor Great Titchfield și Great Portland – era

înconjurată de cafenele care ofereau ouă, cârnați și cartofi prăjiți până către prânz, când în *menu du jour* își făceau apariția friptura, plăcinta cu rinichi și rulourile cu gem.

Școala de arhitectură funcționa într-o clădire care adăpostea și alte discipline înrudite și devenise o instituție foarte respectată. Se păstra încă un stil de predare destul de conservator: la istoria arhitecturii, profesorul venea și desena pe tablă o reprezentare imaculată a planului de etaj al Templului lui Khons de la Karnak, pe care se aștepta ca noi să o copiem – exact așa cum făcuseră de 30 de ani încoace. Cu toate astea, școala introdusese, de curând, ideea cursurilor peripatetice și a găzduit câțiva arhitecți veniți în vizită și care se aflau în avangarda noilor idei, printre care Eldred Evans, Norman Foster și Richard Rogers. În mod clar, facultatea a avut ochi bun pentru formă.

Mă apucasem să studiez arhitectura fără prea mare ambiție. Eram, desigur, interesat de subiect, dar nu într-atât de dedicat încât să fac carieră. Cred că am simțit că a fi arhitect era un mod de a-ți câștiga traiul la fel de bun ca oricare altul. Dar nici nu-mi petreceam timpul la colegiu visând să devin muzician. Orice aspirații adolescente în zona asta fuseseră umbrite de faptul că mi-am luat carnetul de șofer.

În ciuda lipsei mele de ambiție arzătoare, curricula oferea o varietate de discipline – inclusiv arte frumoase, grafică și tehnologie – care s-au dovedit a asigura o educație destul de solidă și echilibrată, lucru care explică, probabil, de ce Roger, Rick și eu împărtășeam, într-o măsură mai mare sau mai mică, un oarecare entuziasm față de posibilitățile oferite de tehnologie și de efectele vizuale. În anii următori, aveam să ne implicăm mult în toate astea, de la construcția turnurilor de lumini până la grafica copertii albumelor și designul studioului și al scenei. Pregătirea noastră în domeniul arhitecturii ne permitea luxul de a face comentarii destul de pertinente oricând aduceam în echipă experți adevărați în domeniu.

Pentru cei interesați de legături subtile, interesul meu față de combinația de tehnic și vizual venea, probabil, de la tatăl meu, Bill, regizor de filme documentare. Pe când aveam doi ani, el a acceptat o slujbă la secția de film a companiei Shell și așa ne-am mutat din Edgbaston, o suburbie a orașului Birmingham unde mă născusem, în North London, unde mi-am petrecut primii ani de școală.

Deși tatăl meu nu era foarte înzestrat din punct de vedere muzical, era în mod sigur interesat de muzică, mai ales când avea legătură cu vreunul dintre filmele lui. În aceste cazuri, putea deveni destul de pasionat de muzică, de la trupe jamaicane de percuționiști și până la secțiuni de coarde, jazz sau divagațiile electrice mai sălbatice ale lui Ron Geesin. Era, de asemenea, fascinat de echipamentul de înregistrare, de înregistrare stereo, de efectele sonore și de mașinile de curse – în diverse combinații –, pasiuni pe care le-am moștenit și eu.

A existat însă și un dram de moștenire muzicală în familie: bunicul matern, William Kershaw, cântase într-o trupă de banjo împreună cu cei patru frați ai săi și i se publicase o compoziție intitulată „The Grand State March”. Mama mea, Sally, era o bună pianistă, al cărei repertoriu includea lucrarea lui Debussy – extrem de incorectă politic în ziua de azi – „Golliwog’s Cakewalk”. Colecția de discuri cu 78 de turații de acasă era chiar mai eclectică, incluzând piese clasice, cântece muncitorești comuniste interpretate de Corul Armatei Roșii, „The Teddy Bears Picnic” și „The Laughing Policeman”. Urme neîndoelnice ale acestor influențe se pot regăsi undeva în muzica noastră – o să-i las pe alții mai plini de energie să le dibuiască. Am luat câteva lecții de pian și de vioară, dar ele n-au reușit să scoată la iveală vreun geniu muzical și ambele instrumente au fost abandonate.

Voi mărturisi, de asemenea, și o atracție misterioasă față de Fess Parker cântând „The Ballad of Davy Crockett”, un single lansat în Marea Britanie în 1956. Chiar și în zilele acelea, între muzică și comerț exista clar o relație mai puțin evlavioasă, pentru că, în curând, aveam să port

o căciulă șmecheră de nailon ce imita pielea de raton, pusă superb în valoare de coada unduitoare.

Trebuie să fi avut vreo doisprezece ani atunci când, pentru prima dată, mintea mi-a fost afectată de muzica rock. Pot să-mi aduc aminte cum mă chinuiam să stau treaz – în vreme ce Horace Batchelor își lăuda sistemul neobișnuit de piscine la Radio Luxembourg, sperând să prind „Rocking to Dreamland”. Am ajutat și eu ca piesa lui Bill Haley „See You Later Alligator” să ajungă în Top Ten în Marea Britanie, în martie 1956, cumpărând-o de la magazinul local de articole electrice pe un disc single de 78 de turații și, mai târziu, tot în anul ăla, m-am răsfățat dând banii pe „Don’t be Cruel” a lui Elvis Presley. Le-am ascultat pe amândouă la noul gramofon al familiei, de ultimul tip, electric și conectat la un dispozitiv ce părea o încrucișare între dulapurile din vremea lui Ludovic al XIV-lea și un bord de Rolls Royce. La treisprezece ani, am avut primul meu album long-play – *Rock’N Roll* al lui Elvis. Cel puțin alți doi membri ai Floyd și aproape toți muzicienii rock din generația noastră au cumpărat, ca pe primul lor LP, acest album foarte influent. Nu numai că această muzică nouă era fantastică, dar, pentru un adolescent rebel, i se mai adăuga și frisonul suplimentar de a primi din partea părinților acel tratament rezervat, de obicei, unui păianjen ținut ca animal de casă.

Cam tot pe atunci, cu ghiozdanul în spate, în pantaloni scurți de flanelă și cu sacou – acesta din urmă de culoare roz, cu tighel negru și cu emblemă cu o cruce de fier –, m-am dus să-l văd pe Tommy Steele cântând într-un spectacol de varietăți în East London. Eram pe cont propriu. Se pare că niciunul dintre prietenii mei de școală nu era la fel de entuziasmat. Tommy era cap de afiș, dar restul erau groaznici. Comici, jongleri și alți refugiați de pe la teatrele londoneze se întreceau în a goli sala înainte de intrarea lui Tommy, dar eu m-am încăpățânat să rămân. Trebuie să spun că a fost fantastic. A cântat „Singing The Blues” și „Rock With The Caveman” și arăta exact ca în *The Six-Five Special*, show-ul pop original de la

televiziunea britanică. Nu era el Elvis, dar în mod sigur nici mult nu mai avea.

Timp de doi ani mă învățisem într-un grup de prieteni din cartier care descoperiseră și ei rock'n-rollul și părea o idee excelentă să înființăm împreună o trupă. Faptul că niciunul dintre noi nu știa să cânte era doar un obstacol minor, pentru că oricum nu aveam niciun instrument. Prin urmare, cine și ce urma să cânte semănau cu o loterie. Singura mea legătură cu cântatul la tobe era faptul că Wayne Minnow, un ziarist, prieten al părinților mei, îmi adusese cândva o pereche de măturele. După eșecul lecțiilor mele anterioare de pian și de vioară, acesta părea un motiv perfect legitim ca să devin baterist. Primul meu set de tobe, cumpărat de la Chas. E. Foote, pe Enham Street, în Soho, includea o tobă bas Gigster, un premier cu vârstă și proveniență nesigure, un fuscinel, cinele și un manual despre misterele partiturilor muzicale. Echipat cu acest arsenal devastator, m-am alăturat prietenilor mei pentru a forma The Hotrods.

Grupul îi includea pe Tim Mack, la chitară, William Gammel, la chitară ritmică, și Michael Kriesky, la bass. Ne lăudam și cu un saxofonist, John Gregory, deși saxofonul său, anterior standardizării concertului à la 440 de cicluri, era cu un semiton mai înalt decât un model nou și, prin urmare, nu putea cânta într-un ansamblu. Cu ajutorul nostru, Michael își construise bassul de la zero. Sincer vorbind, dacă saxonii ar fi construit o navă spațială, ar fi avut mai mult succes decât noi, dar a ieșit ceva ce aducea vag cu un instrument. Deși am avut acces la unele amplificatoare, astea erau atât de urâte, încât, atunci când am pozat pentru o fotografie de grup, ne-am simțit obligați să facem o imitație de amplificator Vox folosind o cutie de carton și un pix.

Mulțumită muncii tatălui meu în lumea filmului, aveam acces la un magnetofon stereo Grundig, nou-nouț. Și, în loc să ne pierdem timpul cu repetițiile, am început imediat prima noastră sesiune de înregistrări. Tehnica de studio implica poziționarea, prin încercare și eroare, a

două microfoane undeva între baterie și amplificator. În mod regretabil, aceste benzi audio există încă.

The Hotrods nu au reușit niciodată să depășească nenumăratele versiuni ale temei muzicale din spectacolul TV *Peter Gunn*, iar cariera mea în muzică părea destinată eșecului. Dar, de-acum, trecusem de la școala pregătitoare la Frensham Heights, o școală mixtă independentă din Surrey. Aici erau fete (am întâlnit-o acolo pe prima mea soție, Lindy), un club de jazz și, începând din clasa a patra, puteai să porți pantaloni lungi. Da, asta era viața sofisticată pe care o căutasem!

În comparație cu perioada de la școala pregătitoare, chiar mi-a plăcut la Frensham – școala era într-un conac mare, cu terenuri întinse, lângă Hindhead, în Surrey. Deși era destul de tradițională – în ceea ce privește sacourile și examenele –, avea o perspectivă mult mai liberală asupra educației și am amintiri foarte plăcute despre profesorii de arte și de engleză de acolo. Am început să învăț, de asemenea, arta negocierii. Întrucât școala era aproape de Frensham Ponds, făcusem rost de o canoe și, pentru că i-o împrumutam profesorului de sport, am reușit să evit întotdeauna jocul de cricket. Ca dovadă a acestui fapt: inventarul hainelor includea un pulover scump de cricket; pe al meu nu l-am scos niciodată din ambalajul său original de celofan...

Școala folosea sala de bal a conacului pentru adunări și alte activități, dar, în mod regulat, era întrebuințată în scopul ei inițial – când dansam valsuri, foxtroturi și velete. În timpul sejurului meu la Frensham, însă, dansurile de societate se transformaseră în topăieli, deși sunt sigur că trebuia să obținem o aprobare specială ca să ascultăm ultimele single-uri – o încercare a școlii de a limita invazia muzicii pop. Cu toate acestea, aveam un club de jazz. Nu era ceva creat de profesori, ci o reuniune informală a elevilor: Peter Adler, fiul marelui cântăreț la muzicuță, Larry Adler, era în școală. Mi-l amintesc cântând la pian și am fi putut încerca, la un moment dat, să cântăm jazz împreună. Era dificil să ascultăm până și

propriile noastre discuri de jazz pentru că școala n-avea decât un aparat LP, iar noi urma să le avem pe ale noastre abia spre sfârșitul perioadei mele acolo. Clubul a fost, probabil, mai mult un pretext pentru a evita să facem ceva mai dificil și mai puțin plăcut, dar măcar marca începutul interesului față de jazz. Mai târziu, am petrecut ceva timp la Londra ducându-mă în locuri precum 100 Club pentru a-i asculta pe liderii mișcării trad jazz* din Anglia, instrumentiști ca Cy Laurie și Ken Colyer. Însă nu mi-au plăcut niciodată accesoriile trad jazzului – toate meloanele și vestele alea – și am trecut la be-bop. Mai am încă o mare pasiune pentru jazzul modern, dar pentru adolescentul care eram, tehnicile avansate de interpretare care se cereau au fost o barieră peste care n-am putut să trec. Așa că m-am întors la perfecționarea părții de tobe din „Peter Gunn”.

După plecarea de la Frensham Heights și după un an petrecut la Londra ca să-mi desăvârșesc studiile, în septembrie 1962 am ajuns la Regent Street Poly. Am studiat cât de cât, am produs câteva lucrări pentru portofoliu și am participat la multe cursuri. Am dovedit, însă, multă seriozitate în încercarea de a-mi cultiva o imagine corectă, cu o înclinație pentru jachetele de velur și paltoanele de sibir**. Am încercat, de asemenea, să fumez pipă. La un moment dat, în anul al doilea, m-am încurcat cu ceea ce generația mai în vârstă obișnuia să numească „soi rău”, și anume cu Roger.

Prima noastră conversație nereușită cu privire la Austinul „Chummy” dusese, poate surprinzător, la o prietenie tot mai strânsă, bazată pe aceleași gusturi muzicale. Un alt element al acestei prietenii dintre noi era faptul că amândurora ne plăcea orice ne scotea din școală, fie bântuind pe Charing Cross Road ca să ne uităm la baterii și chitare sau mergând la matineu la

* Prescurtare de la „jazz tradițional” cu referire la jazzul de la începutul secolului XX lipsit de influențele moderne ce au urmat. Trad jazzul era un curent extrem de popular în Marea Britanie a anilor 1960 (n.r.).

** Sibir – țesătură groasă de bumbac (n.r.).

cinematografele din West End, fie ducându-ne în Covent Garden, la Angelo and Davide's, creatori de pantofi de balet, care făceau, pe comandă, și cizme de cowboy cu toc cubanez. Uneori, perspectiva unui weekend în casa lui Roger de la Cambridge încuraja și ea abaterea, încă de vineri dimineață, de la rigorile lucrului în clasă.

Din punct de vedere politic, veneam din medii destul de asemănătoare. Mama lui Roger era o fostă membră a Partidului Comunist și o susținătoare ferventă a laburiștilor, așa cum erau și părinții mei: tatăl meu intrase în Partidul Comunist pentru a se opune fascismului și apoi, la izbucnirea războiului, a părăsit Partidul Comunist și a devenit reprezentant de vânzări la ATC, Asociația Tehnicenilor din Cinematografie. Din același mediu proveneau și prietenele – mai târziu nevestele – noastre, Lindy și Judy. Roger fusese președintele secției de tineret a Campaniei pentru Dezarmare Nucleară din Cambridge și, împreună cu Judy, participase la câteva marșuri de la Aldermaston la Londra. Lindy și cu mine am fost, în ultima zi, la un marș al CDN, ținut la periferiile Londrei, iar ea a mai participat, după aceea, și la demonstrația din Grosvenor Square pe care poliția a dispersat-o destul de violent. Aș fi acum tentat să spun că, probabil, asta reflectă destul de bine opțiunea mea politică – ușor de stânga, fără tragere de inimă și doar cu câte o izbucnire ocazională de bună purtare.

Ceva din puterea de convingere a lui Roger venea, probabil, de la mama sa, Mary, o profesoară care-și dovedise tenacitatea crescându-i singură pe Roger și pe fratele său mai mare, John, după ce soțul său, Eric Waters (și el tot profesor), fusese ucis în Italia în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Roger frecventase liceul de băieți Cambridgeshire în același timp cu Syd Barrett – printre colegii lor, se număra și Storm Thorgerson, cel care mai târziu va juca un rol important în istoria trupei ca grafician al nostru timp de peste 30 de ani. De asemenea, școala îi furnizase lui Roger materia primă

pentru un anumit tip de profesor agresiv care, mai târziu, avea să fie caricaturizat în *The Wall*.

Activitățile muzicale ale lui Roger nu erau foarte diferite de ale oricărui adolescent de-atunci: un pic de zdrăngănit la chitară, prinderea unor laitmotive și idei de pe înregistrări vechi de blues. Ca și mine, era un ascultător avid al Radio Luxembourg și al American Forces Network. Când a venit la colegiu la Londra, și-a luat cu el și chitara. Unul dintre primele semne că ne puneam în aplicare cunoștințele așa cum trebuie era modul în care folosiseră Letraset, pe atunci un instrument specializat de design, ca să-și scrie pe chitară „Cred în sufletul meu”. Pentru noi, chestia asta arăta destul de șmecher.

Pe lângă chitară, Roger mai avea în bagaje și, o anumită atitudine. Spre deosebire de cei mai mulți dintre noi, înainte de a veni la colegiu, el lucrase câteva luni într-un birou de arhitectură. Asta îi dădea o idee un pic mai sofisticată despre direcția în care ar putea să ducă toată pregătirea asta și afișa o expresie de dispreț față de cei mai mulți dintre noi, care cred că îi descuraja până și pe profesori.

Un coleg, Jon Corpe, își amintește foarte bine impactul pe care îl avea Roger la Poly: „Înalt, sfrijit, cu pielea albă, arăta precum Străinul Fără Nume. Căra cu el chitara la care cânta încet, în atelier, sau tare – în Biroul Studenților Instrumentiști (aceasta era biroul clubului de teatru al Poly, una dintre camerele noastre de repetiție). Pentru mine, Roger va fi întotdeauna undeva departe, cântând cântece de jale”.

Ni se cerea uneori să formăm echipe pentru finalizarea unei sarcini de lucru, astfel că, odată, în anul întâi, Roger și cu mine ne-am unit forțele cu Jon Corpe ca să proiectăm o casuță. Proiectul nostru de construcție a fost primit destul de bine, în ciuda faptului că era total nepractic, dar asta în primul rând pentru că Jon era un student excelent care părea fericit să se concentreze pe arhitectură, în vreme ce eu și Roger îi cheltuiam subvenția de cercetare pe curry și pe instrumente muzicale.

Nu era ușor să lucrezi cu Roger. De regulă, plecam din Hampstead, în North London, unde încă locuiam cu părinții, și tăiam orașul doar ca să găsim lipit pe ușă un bilet de la Roger – „Sunt la Café des Artistes”. De regulă, nu avea un domiciliu stabil; o vreme locuise într-un *imobil* extrem de auster chiar lângă King's Road în Chelsea. Fără apă caldă – se spăla la baia comună la Chelsea, la capătul străzii –, fără telefon și cu câțiva colocatari duși rău de tot: poate că experiența asta a constituit pentru el un avantaj în a face față vieții de turneu, însă, practic vorbind, îi era extrem de greu să-și instaleze o planșetă de desen.

Deși port cu mine imaginea, sunetele și miresmele locuințelor lui Roger, am doar puține amintiri clare despre Rick din acea perioadă și nici el nu-și amintește mai mult. Cred că Rick a înțeles imediat ce a venit la colegiu că arhitectura nu era pentru el – după cum spune, a fost o alegere total arbitrară, sugerată de un consilier de carieră –, însă celor de la Poly le-a trebuit un an întreg ca să ajungă la aceeași concluzie. Dar, odată ce ambele părți au căzut de acord în privința asta, Rick a plecat să-și caute un alt drum, ajungând la London College of Music.

Ceea ce înregistrează istoria e faptul că Rick s-a născut la Pinner, că tatăl său, Robert, era biochimist-șef la Unigate Dairies și că locuința familiei era în Hatch End, la marginea Londrei: acolo Rick frecventase școala primară Haberdashers Aske's. Pe când era elev, a cântat la trompetă și a susținut întotdeauna că el cântase la pian înainte să meargă pe picioare... dar apoi adăuga că nu mersese pe picioare până la vârsta de zece ani. De fapt, un picior rupt la vârsta de doisprezece ani – și două luni petrecute în pat – a fost ceea ce i-a adus drept companie o chitară, nu însă și un instructor. Rick a învățat singur să cânte, folosindu-și propria digitație, iar mai târziu, încurajat de mama sa, Daisy, o galeză, a folosit aceeași metodă pentru pian. Această metodă autodidactică a creat sunetul și stilul unice ale lui Rick și, probabil, tot ea

l-a împiedicat să-și câștige vreodată existența ca profesor de tehnică la vreo școală de muzică.

După ce a cochetat puțin cu skiffle-ul*, Rick a căzut sub influența trad jazzului, cântând la trombon, saxofon și pian. Îmi pare rău să spun că, odată, a mărturisit că folosea un melon ca surdină pentru trombon. S-a dus să-i vadă pe Humphrey Lyttelton și Kenny Ball, la Eel Pie Island, și pe Cyril Davies, unul dintre părinții R&B-ului britanic, la Railway Tavern, în Harrow. De asemenea, făcea autostopul sau se ducea cu bicicleta la Brighton, în weekenduri, înainte ca modernistii** să meargă acolo cu scuterele, și a adoptat stilul vestimentar al unui raver (cămașă fără guler, vestă și, la ocazii speciale, melon). Înainte să ajungă la Poly, a lucrat o scurtă vreme ca asistent de livrări la Kodak, unde experiența sa de lucru s-a limitat la observarea șoferilor care, în miezul zilei, trăgeau pe dreapta ca să joace golf înainte de a se întoarce la depozit, seara la opt, ca să-și ponteze ziua și să ceară să fie plătiți pentru ore suplimentare.

Amintirile mele despre Rick la colegiu sunt legate de cineva liniștit, introvertit, cu un cerc de prieteni din afara Poly. Jon Corpe își amintește că „Rick era un bărbat bine, cu gene lungi, lascive care le făcea pe fete să se intereseze de el”.

În primul nostru an de colegiu, Rick, Roger și cu mine făceam parte dintr-o formație creată de Clive Metcalfe, un alt student la Poly, care cânta în duet cu Keith Noble, unul dintre colegii noștri. Sunt sigur că adevăratul inițiator al trupei a fost Clive: el chiar putea să cânte puțin la chitară și, în mod clar, petrecuse multe ore învățând cântecele. Noi, ceilalți, fuseserăm toți recrutați în cel mai informal mod cu putință – „Mda, mă pricep puțin la cântat” – și nu

* Un fel de muzică populară americană cu influențe de jazz, folk, blues cântată deosebi acasă cu instrumente improvizate. A devenit destul de populară în Marea Britanie la începutul anilor 1950 (n.r.).

** În original „mods”. O subcultură identificată la nivel popular cu modernismul, apărută în Londra anilor 1950-1960, caracterizată printr-un stil vestimentar considerat excentric la acea vreme, prin pasiunea pentru motociclete și consumul de amfetamine (n.r.).

pentru că ne-ar fi mistuit vreo ambiție. Această primă trupă de la Poly – Sigma 6 – era compusă din Clive, Keith Noble, Roger, eu și Rick, la partea vocală contribuind uneori Sheila, sora lui Keith. Poziția lui Rick era puțin cam delicată pentru că nu avea o orgă electronică. El ar fi cântat dacă pubul ar fi avut un pian, dar, fără niciun fel de amplificare, era puțin probabil că cineva l-ar fi auzit din cauza bateriei și a amplificatoarelor VoxAC30. Dacă nu era niciun pian disponibil, ne amenința că-și aduce trombonul.

Prietena lui Rick – și viitoarea sa soție, Juliette era mai mult artist invitat, cu un repertoriu compus din diferite piese de blues, inclusiv „Summertime” și „Careless Love”, pe care le cânta foarte bine. Juliette, care studiasse limbi moderne la Poly, a plecat la universitate la Brighton la sfârșitul primului nostru an, tot atunci când Rick s-a dus la London College of Music. Dar, din punct de vedere muzical, aveam de-acum destule lucruri în comun pentru ca prietenia noastră să continue.

Cred că formația se stabilizase mai degrabă în jurul membrilor săi mai slabi decât în jurul celor care erau mai buni. Pentru o scurtă perioadă, am avut un chitarist realmente capabil (știu că era bun pentru că avea un instrument frumos și un amplificator Vox adevărat), dar a plecat după câteva repetiții. Îmi amintesc că nu am încercat niciodată să stabilim oficial compoziția grupului: dacă apăreau doi chitariști, repertoriul se mărea pur și simplu, pentru că, fără îndoială, unul dintre ei știa un cântec pe care noi, ceilalți, nu-l învățaserăm. În acel moment, Roger a fost desemnat chitarist ritmic. S-a întors la bass abia mai târziu, când refuzul de a cheltui niște bani în plus pe o chitară electrică, plus venirea lui Syd Barrett l-au forțat să adopte o poziție mai umilă. Așa cum spunea el după aceea: „Mulțumesc lui Dumnezeu că nu am fost împins atât de jos încât să ajung la tobe”. Trebuie să fiu de acord cu acest punct de vedere. Dacă Roger ar fi bătut la tobe, presupun că eu aș fi ajuns să fac parte din personalul tehnic al trupei...

La fel ca majoritatea trupelor debutante, petreceam mult mai mult timp vorbind, făcând planuri și propunând nume decât repetând. Concertele erau foarte puține și la intervale mari. Până în 1965, niciunul dintre concertele pe care le-am dat nu a fost strict comercial, în sensul că ele fuseseră organizate, de noi sau de alți colegi studenți, mai curând în scop privat decât în scop public. De regulă, erau petreceri la zile de naștere, la sfârșit de an sau chefuri studențești. Repetam într-o ceainărie de la subsol la Poly și, pe lângă cântecele potrivite pentru petreceri studențești, ca „I'm A Crawling King Snake” și piese ale formației The Searchers, lucram și la cântecele unui prieten de-al lui Clive Metcalfe, un student pe care îl chema Ken Chapman. Ken devenise managerul/compozitorul nostru. Tipărise cărți de vizită prin care oferea serviciile noastre pentru petreceri și s-a făcut o mare publicitate pentru prestația noastră – din fericire scurtă – sub numele de Architectural Abdabs, printr-o fotografie în care apăream destul de timizi și un articol în ziarul studențesc în care ne exprimam loialitatea față de R&B și nu față de rock. Din nefericire, versurile lui Ken aveau tendința de a merge un pic cam mult pentru noi pe partea baladesc-romanțioasă, cu versuri ca „Have you seen a morning rose?” (puse pe melodia lui „Für Elise”) și „Mind the gap”. Dar, până la urmă, el a reușit să trimită un demo cu piesele astea unui editor bine-cunoscut, Gerry Bron, care a venit la o audiere a trupei și a cântecelor. Noi am repetat strașnic pentru această oportunitate, dar nu prea ne-a ieșit. Lui Gerry i-au plăcut mai mult cântecele decât formația (bine, asta-i ceea ce ne-a spus nouă Ken), însă nici ele n-au avut succes.

La începutul celui de-al doilea an de studenție, în septembrie 1963, Clive și Keith au decis să se lanseze pe cont propriu ca duo și, astfel, următoarea variantă a formației a început să se coaguleze în jurul unei case al cărei proprietar era Mike Leonard. Mike, care avea pe atunci în jur de 35 de ani, era tutore part-time la Poly și, în afară de dragostea sa pentru arhitectură, era fascinat

de percuția etnică și de interacțiunea între ritm, mișcare și lumină, despre care povestea cu entuziasm în timpul prelegerilor sale. În septembrie 1963, când începuse să predea și la Hornsey College of Art, Mike și-a cumpărat o casă în North London și își dorea niște locatari care să-i plătească o chirie.

Stanhope Gardens numărul 39, în Highgate, este una dintre acele case confortabile, în stil edwardian, cu camere spațioase și tavane înalte. Mike era pe cale de a transforma parterul într-un apartament, deasupra fiind locuința sa – cam prea exotica – și atelierul de desen. Deschisese mult din acoperiș și crease un spațiu larg, ideal pentru repetiții, dar, din fericire pentru el, scările erau prea abrupte și noi rar aveam suficientă energie ca să tragem tot echipamentul până sus.

Mike avea, de asemenea, nevoie de un ajutor part-time la biroul său, unde munca de proiectare a toaletelor pentru școli, solicitată de London County Council, îi permitea să finanțeze designul și execuția instalațiilor de lumini pe care le construia acasă; acestea foloseau discuri perforate de metal sau de sticlă cu elemente din Perspex, învârtite de motoare electrice, pentru a arunca pe perete modele de lumină. Sugestia lui Mike ca noi să-i devenim chiriași părea ideală, așa că Roger și cu mine ne-am mutat la el. În următorii trei ani, Rick, Syd și diverse alte cunoștințe au locuit cu toții acolo, în diferite perioade; atmosfera locului a fost surprinsă într-un episod mai vechi al documentarului *Tommorow's World* de pe BBC, care a prezentat cum funcționa una dintre instalațiile de lumini ale lui Mike, în vreme ce noi repetam la parter (programul prezicea, curajos, că, în anii 1970, toate sufragerele din țară vor avea propriile instalații de lumini).

Mike avea două pisici pe care le chema Tunji și McGhee – una, birmaneză, cealaltă, siameză –, de care și eu și Roger eram foarte atașați. Ca urmare, Roger a continuat să aibă ani de zile o pasiune pentru pisici. Cred că găsea reconfortantă agresivitatea lor arogantă. Pereții