

Vinkler på månens mørke side

af Carl Christian Møller

vinkler

60 grader

180 grader

helhed

del

forhold

synsvinkler

synlige vinkler

prismatisk

spektral prismatik

hvidt sort farver

lys

set

hørt

lyd

impuls puls multiplikation klang

spektrisk

- måske mørke

- måske stilhed

en to

del helhed

impuls del helhed del impuls

Rabbit Run

For the Sun

TID eller puls?

PENGENE eller livet??

– Nej vel? Det kan ikke gøre det ud for en analyse! Derimod nok for en poetiserende omskrivning af oplevelser med Pink Floyd LP'en *Dark Side of the Moon*, som efter sin udgivelse i 1973 nød usædvanlig stor international udbredelse.

Hvad det alligevel kan anskueliggøre er, at man ikke uden videre kan spørge til "betydning", "budskab", "mening", når det drejer sig om centrale dele af Pink Floyds produktion. Det gælder ikke mindst, hvis man tager udgangspunkt i teksterne og vil finde "meningen" dér.

Hvad jeg har skrevet ovenfor om-'handler' altså *Dark Side of the Moon* og har karakter af en slags om-skrivning. Måske ikke særlig fremragende, indrømmet! (Pas på med faggrænserne!) Samtidig har jeg imidlertid trukket nogle ting frem, droppet andre. Jeg har m.a.o. delt op og valgt hvad jeg synes var vigtigt. Formuleret en slags intuitiv analytisk kommentar til Månens Mørke Side.

*Gå ind i skoven? Nej jeg tør ikke gå
Hvor drømmens grønne kobbertræer gror.
Lyt til fuglene! Nej jeg tør ikke tro
Så rene toner. Skønhed gør mig gal,
Og vellyd ringer grusomt i mit øre.
[etc.]*

*Vilde Roser i Dagregn!
Og Toget er standset,
med Ruder, der løb fulde
af blændende Regnskær
og Buskenes vilde Lys
i det vaade og grønne.*

*Lykkeligt stort og ligetil bliver Livet
– Draabe, der rammer Draabe
Regn over Regn.
Sekunderne lukker sig op
for en lang Erindring:
Veje i Hederne, Pigestemmer og Havet.
[etc.]*

Nogle vers fra to digte, skrevet af hhv. Erik Knudsen og Morten Nielsen (citeret fra antologien *Dansk Lyrik*, Gyldendal 1964). Hvad

betyder de, hvad er deres umiddelbare mening? (De bliver ikke mere umiddelbart "forståelige" ved at man læser hele teksten.) På det umiddelbare plan kræver de "poetisk indlevelse"; lægger vægt på symboler, ordenes klang, stemningen, fornemmelserne der vækkes til live, osv. Men de kan selvfølgelig også analyseres hvis man vil. Og Knudsen/Nielsen er vel at mærke ikke radikale i deres poetiske modernitet.

Altså: man må være lidt forsigtig med at spørge "hvad betyder det?" eller "hvad handler det om?", når man prøver at få hold på en plade som *Dark Side of the Moon* – eller for den sags skyld andre af Pink Floyds plader. Pink Floyd omgås kunst(nerisk)-æstetisk med deres stof/materiale, ideer, budskaber. Bruger spidsfindige – "modernistiske"? – formidlingsformer. Går tit "udenom" i stedet for at gå "lige til sagen".

De er med andre ord ikke popmusikere i ordinær forstand. Ikke fordi deres kunst-attituder gør dem "finere". Den slags attituder kan tværtimod være både irriterende og poserende – som om et simpelt budskab skulle blive mere interessant af at blive formidlet på en dunkel eller sofistikeret måde. Men: da nu Pink Floyd har valgt en teknisk eksperimenterende og æstetisk avantgarde-kunstnerisk form, da de arbejder med et kompliceret forhold mellem indhold og form, da *Dark Side of the Moon* åbenlyst er tænkt som en (grafisk)-tekstlig-musikalsk helhed, så må dette også præge et forsøg på en analyse.

Analysens mål – som jeg givetvis kun indløser delvist – bliver således at afkode og fortolke pladen som ét sammenhængende musikalsk-tekstligt (kunst)symbol. I den forbindelse skal man huske at klingende rock-værker – fonogrammer – ikke er "versioner" af musikalsk-tekstlige (kunst)værker. De er med andre ord ikke konkretiseringer eller fortolkninger af noget som i øvrigt foreligger i en mere abstrakt form eller kode (typisk en nodetekst, når det drejer sig om musik). Pink Floyd's "version" af *Dark Side of the Moon* ER *Dark Side of the Moon*. (Karajans version af Beethovens 9. ER ikke Beethovens 9., selvom nogle måske opfatter det sådan. – Tilsvarende er der en modsætning til pop-hittet: Det er grundlæggende korrekt at tale om flere versioner, indspilninger, osv. af et pop-nummer. Selvom én version kan være den "oprindelige", "bedste", el. lign. – jvf. begrebet cover-version.)

Dark Side of the Moon består af 10 numre/satser:

SIDE 1

1. Speak to me (1'10")
2. Breathe* (2'44")
3. On the run (3'36")
4. Time* (5'44")
– [Breathe reprise*] (1'11")
5. The great gig in the sky° (4'40")

SIDE 2

6. Money* (6'28")
7. Us and them* (7'33")
8. Any colour you like (3'19")
9. Brain damage* (3'53")
10. Eclipse* (1'26")

Numre mærket med * har sang med tekst. Dertil kommer en del talt tekst rundt om på pladen (noget af det er svært at dechiffre). Sidste nummer på side 1 (mærket °) er en vokalise – en sang uden tekst. Tredje vers af "Breathe" udskydes til efter "On the run" og "Time".

"Speak to me" og "On the run" er lyd-billeder, som bruger en række elektron-musikalske effekter og konkrete lyde. "Any colour you like" er et stykke instrumentalmusik (synthesizer, guitar), hvor lyden er kraftigt elektronisk forarbejdet/forvrænget.

Numrenes varighed står anført i parentes. Der er en række instrumentale forspil, soli, osv. som jeg ikke gør rede for her.

Pladen fortæller ikke nogen historie. Den indeholder i øvrigt heller ikke nogen kærlighedssange, hvilket er usædvanligt i forhold til såvel pop- som rockmusikken i almindelighed. Og alligevel handler pladen om forhold mellem mennesker og vel også på en måde om kærlighed(ens vilkår).

Pladens hovedanliggende er at den beskriver og behandler et antal grundlæggende kulturelle og menneskelige temaer:

Det første – og det sidste – man hører på pladen er et pulsslæg. En hjertelyd. Lyden fra et levende hjerte, der pumper blod. Det slår ca. 1 gang pr. sekund – viser det sig. Hermed er også hele pladens grundlæggende musikalske puls/tempo fastlagt: 4.-del = ca. 60. Hjertelyden/pulsen opfatter jeg som symbol for

organisk liv. Noget naturbundet og (samtidig) menneskeligt.

Og dette organiske liv er altså – i et crescendo til start og et decrescendo/*fade out* til slut – pladens ramme. Dens udgangspunkt og slutpunkt. Det der slutter pladens cirkel. Det hvorfra alting udgår og som det hele vender tilbage til.

Det næste man hører er et urs tikken. Lyden fra en død maskine, som måler tiden op i enheder á 1 sekund. Igen: 4.-del = 60, forudsat altså, at uret går rigtig! For et ur kan – til forskel fra et

levende hjerte – gå rigtigt eller forkert, være præcist eller upræcist. Urets lyd/tikken opfatter jeg som symbol for

uorganisk tingslighed. Mekanisk tid. Noget dødt.

Og vel at mærke noget der altid har været dødt, livløst. Modsat en levende organisme, som kan dø. Den døde, målte tids maskiner "dør" aldrig. Hvad der altid var dødt kan – så at sige – aldrig dø. Urets tikken vender – i forskellige udformninger – tilbage i "On the run" og "Time". I sidstnævnte kombineres tik-tak'et rytmisk med hjertelyden: den målte tid underlægger sig den levende puls.

Det tredje man hører er [skridt (?) og] lyden af et kasseapparat. Et simpelt symbol for

penge. Handel, økonomi, kapital.

Det er via pengene det eksisterende samfund holdes sammen. De er den endegyldige sociale målestok. Ifølge de klassiske borgerlige økonomer (og Karl Marx, forresten) er penge udtryk for varernes værdi, men denne varernes værdi, som pengene udtrykker og måler, er selv bestemt gennem den mængde arbejde som er medgået til at producere varerne. Arbejdsmængden måles i tid, – timer, minutter, sekunder. Objektiv tid, materialiseret og målt tid. Mekanisk tid, urenes tid. Ikke den organiske, pulserende, naturbundne, subjektive tid eller tidsoplevelse. Den mekaniske, tingslige ("objektive") tid bliver således målestokken for en meget væsentlig del af menneskenes samfundsmæssige relationer. En sammenhæng som Pink Floyd – hvad enten pr. intuition eller pr. refleksion – har sat på præcis symbolsk formel på denne plade. Og det er vel ikke så ejendommeligt at musikere kan være i den grad sensitive overfor tiden som bestemmende for den samfundsmæssige organisering: Musik er selv den kunstform, det æstetiske udtryksfelt, som i højest grad har tiden som forudsætning, bevæger sig i tid, konfigurerer tiden som medium. Vel at mærke som oftest i en spænding imellem den målte tid – tempoet – og den subjektivt fornemmede og organiske tid – melodisk frasering, rytmisk timing, osv. Kasseapparatlyden vender i øvrigt – indlysende nok – tilbage på nummeret "Money".

De første tre lyde på pladen reproduceres således i pladens tre første numre med tekst:

pulsslæg	...	"Breathe"
tik-tak	...	"Time"
kasseapparat	...	"Money"

Den indledende detalje gentages og udfoldes på det storformale plan.

Det fjerde man hører er to stemmer. Den første siger noget som er svært at høre ["I've been mad for (four?) fucking years. Absolutely years ... (?)" ??]. Den næste stemme siger: "I've allways been mad. I know I've been mad like the most of us are. – They have to explain why you're mad even if you're not mad." Pulsslæg, tik-tak og kasseapparatlyd fortsætter samtidig med. Ordene afløses af en latter. Der kommer en stadig kraftigere mekanisk motorlyd (helicopter-vinger? ventilator?), lydstyrken stiger og det hele afsluttes af et crescendo hvori indgår et voldsomt skrig (suppleret af bækkener som et mere traditionelt musikalsk virkemiddel).

Altså: Stemmer der snakker om at være gal, vanvittig. Maskine til at bevæge luft med. Latter. Et vildt skrig. ... Maskinlyden kan vel ikke symbolisere andet end en *motoriseret, mekaniseret civilisation*. Latteren udtrykker og symboliserer det *vanvid*, den *galskab* stemmerne taler om. Skriget udtrykker og symboliserer den *angst* som galskaben udspringer af. Og som det er *meningsfuldt* at opleve og reagere på. Også selv om du ikke er gal, som stemmerne siger.

Titlen på dette første forløb var "Speak to me". På samme tid et mellem menneskeligt ønske om kontakt, men måske også noget andet ...? I hvert fald afbrydes denne første sekvens brat af blødt glidende guitarer båret af en langsom, tung rytme: Træk vejret, træk vejret dybt, føl luften, vær ikke bange for at nære omsorg. Vælg din egen jord. For du lever længe og flyver højt. Smil, tårer, det du føler og ser ... det er alt hvad dit liv nogensinde vil være og blive. – Og det her er vel at mærke uforbeholdent positivt. Åndedrættet – "Breathe, breathe in the air" – er en slags næste trin efter hjertepulsen. Også det er en grundlæggende pulserende livsytring. Organisk. Naturbunden menneskelighed. Ligesom smil, tårer, følesans, hørelse, syn.

Herefter tematiserer pladen(s tekst) stort set kun *civilisationens elendighed* – set ud fra menneskets, det enkelte menneskes, synsvinkel – indtil vi når det sidste nummer, som igen handler om alt det du rører, ser, smager, føler, elsker, hader, ... alt det der er nu, alt det der er forsvundet, alt det der skal komme –

*og alt under solen er i harmoni
men solen formørkes af månen.*

Og når månen vender den mørke side mod jorden og formørker solen, så er det at vanvidstimen slår. På naturens, omend her den

astronomiske naturs, betingelser ... *Eclipse* ... Sol, måne, jord/liv - elementære og arkaiske symboler. Solen som liv-giver, månen som livs-regulator (med ødelæggelsen af liv som mulighed), såvel fysisk som ikke mindst også psykisk (månesyge, *lunatic*), jorden som stedet hvor livet udfolder sig og udfoldes af os.

Midt i pladens forløb, som sidste nummer på LP'ens side 1, står imidlertid et musikforløb uden tekst, som med rimelighed kan opfattes som pladens absolutte musikalske og indholdsmæssige højdepunkt. Dels fordi dette nummer - "The great Gig in the Sky" (månen? solen? regnbuen? en abstrakt vision?) - er mest udbygget harmonisk og melodisk (store spring, stor ambitus), men især og altafgørende fordi den kvindestemme som synger nummerets vokalise fungerer ekstremt dynamisk, udtryksfuldt, æstetisk fuldgyldigt. De associationer jeg får er mange, men alligevel sammenhængende: liv, protest, vilje, fødsel, orgasme, feeling, timing, bevægelse, spænding, afspænding. Et æstetisk højtudviklet og samtidig helt jordnært udtryk for hvad det vil sige at være et levende menneske. I en ondsindet, livsfjendsk, følelsesforladt verden, forresten. - Det er selvfølgelig ikke noget tilfælde, at netop dette nummer er lagt i kroppen på en kvinde. (... som det eneste på pladen, Pink Floyd er jo en "mandegruppe".)

Herefter nogle eksempler på og kommentarer til, hvorledes civilisationens elendighed tematiseres på pladen.

Andet vers af "Breathe" spiller muligvis (formentlig?) på en litterær henvisning til John Updike's roman "Rabbit Run", der handler om en yngre nordamerikansk middelklassemand i konflikt med verden. 'Rabbit' er altså en i Pink Floyds generation kendt figur, måske endda et symbol. - Grav dit hul, glem solen. Stress. Hele tiden et nyt arbejde at påbegynde. Du iler afsted mod en tidlig grav.

I "Time" bliver problemstillingen omkring tidens struktur i vores samfund ført igennem. De kedelige dage, tiden som skal slås ihjel. Vente på at noget dukker op. Og pludselig er der gået 10 år, ingen fortalte dig hvor du skulle løbe hen, du hørte ikke startpistol. Og du styrter afsted for at nå det, men solen bringer dig blot en dag nærmere til døden.

Forud for "Time" er der lagt en ca. 4 min. lang komposition, der bygger på elektronisk og konkret lyd: "On the Run" (vel nærmest: på flugt). Nogle af elementerne i nummeret er: løbende skridt, den

vanvittige latter, hurtige/rastløse rytmiske og melodiske figurer, højtalerstemme fra en lufthavn (?), et jetfly der letter (?), motorstøj, en moduleret dyb hvid støj, som nærmest lyder som en bombe. Bombelyden fader ud og afløses af mange ures tik-tak, der går over i en infernalsk kimen. Derefter et dybtliggende tik-tak, som kombineres rytmisk med hjertepulsen: den mekaniske tid underlægger sig den naturbundne, menneskelige puls ... og det fungerer så som indledning til "Time". Forløbet kan samtidig – mere umiddelbart, måske – opfattes som mareridt og opvågningen.

"On the run" er et lydbillede på hvordan den givne civilisation er farlig, truende, opgearret: angstskabende. Der er god grund til at flygte! Og flugten kan ikke kun være fysisk (de løbende skridt, flyvemaskinen), den skal også være psykisk for at lykkes: du tvinges til at flygte ind i dit sind, blive vanvittig, gal, hvis du skal kunne overleve.

Og det er, som jeg skal komme tilbage til, en helt central tematik på *Dark Side of the Moon*: hvis du vil bevare din psykiske integritet – sundhed! – er du nødt til at blive gal. Man kan ikke være psykisk "sund" i en vanvittig verden uden at være: vanvittig. Et velkendt kunstner tema: de "normale" er de gale. Og dermed er også en del af Pink Floyd's eget image som rockgruppe tegnet: de har status af kunstneriske sandsigere og visionære. De er kunstneriske, mere eller mindre gale, outsiders i forhold til *Establishment* og Konformitet. Outsiderer som kan afsløre, kritisere, sige Sandheden. De *ønsker* ikke at være "normale". Grænsen til det kultiske er ikke fjerntliggende, jvf. også visse typer "tilbedende" fan-dyrkelse af gruppen.

"Money" indledes – et suverænt indfald! – med kasseapparatlyden, rytmisk udformet. Det viser sig at være 7/4-takt og det hele bliver til en mol-blues, som forsynes med et hurtigt (4/4, swingende) midterstykke med instrumentalsoli. "Budskabet" kan vel stort set reduceres til: Penge er noget opreklameret lort. ... Nummeret er i øvrigt enormt pågående og vrængende såvel rytmisk og klangligt som i de vokale fraseringer.

"Us and them" står musikalsk i fuldstændig kontrast til "Money". Langsomt, blød lyd, svævende 'fed' saxsolo, langstrakte ekko-virkninger. Det lyder som en drømmende *love-song*, stillet overfor penge-sangen. Forudsat at man altså overhører teksten:

Os og dem
Og når det kommer til stykket er vi kun almindelige
mennesker

Jeg og du
Gud alene ved at det ikke er hvad vi ville vælge at gøre
Fremad skreg han bagfra
og forreste række døde
Og generalen sad, og linjerne på kortet
bevægede sig fra side til side.

Sort og blå
Og hvem ved hvilken der er hvilken og hvem der er hvem
Op og ned
Og i sidste ende er det kun rundt og rundt og rundt
Har du ikke hørt at det er en krig på ord
skreg plakاتبæreren
Hør her søn, sagde manden med pistolen
Der er plads til dig indenfor.

Fremmedheden mellem mennesker. Tvangen til at slå ihjel, føre krig, på generalernes og de mægtiges bud. Forvirringen, vanskeligheden ved at orientere sig i verden. Det er også en krig i ordenes – meningernes, ideologiernes – univers.

Musikken står i modsætning til denne tekst, samtidig med at der i musikken selv er en modsætning mellem det svævende, bløde A-stykke og det tunge B-stykke (som er musik til anden halvdel af stroferne). A-stykkets musik repræsenterer en drøm om det menneskelige fællesskab og dén umiddelbarhed i relationerne, som teksten netop understreger ikke findes. Samtidig antyder de kraftige ekko-virkninger rum (bedre: rumlighed), det vil også sige: afstand (mellem mennesker, f. eks.). Der er grund til at være bange for din næste. Han vil slå dig ihjel. Af grunde han ikke selv kender eller bestemmer. Og det gælder på det individuelle plan – *me and you* – ligesom det gælder på det samfundsmæssige, racemæssige, nationale plan – *us and them*.

Det følgende nummer, "Any Colour you like" (jvf. cover'ets prismefarver på sort baggrund), er en instrumentalparafrase over akkordskiftet fra "Breathe", transponeret en heltone ned. Første halvdel med synthesizere, anden halvdel med guitarer. Musikken er udsyret, på vej til at falde fra hinanden, skrigende, og skal vel

musikalsk symbolisere hjernen, sindet, psyken på vej til at bryde sammen stillet overfor den terroristiske tid ("Time"), visionen om ægte liv og følelser ("The great gig in the Sky"), de syge penge ("Money") og fremmedhed mellem mennesker ("Us and them"). Resultatet synes uundgåeligt:

Hjerneødelæggelse! – "Brain-damage". *The lunatic*, den sindsyge, vanvittige, gale er på græsset. Udenfor. Men den gale er også inde i mit hus. (Og aviserne er fulde af verdens galskab.)

*Og hvis dæmningen bryder sammen mange år for tidligt
Og hvis der ikke er plads på bjerget
Og hvis dit hoved også eksploderer med mørke forudannelser
Så vil jeg møde dig på månens mørke side.*

Men den gale er ikke bare i mit hus, han er inde i mit hoved. Du løfter kniven, du foretager ændringen, – *you rearrange me 'till I'm sane*. Her bliver forholdet mellem vanviddet og normaliteten komplet dobbelt: Den der foretager det hvide snit er selv den gale. Den gale er mig, den gale er dig, den gale er ham. Og det sted hvor de gale (kan) mødes er på MÅNENS MØRKE SIDE, den dunkle side af månen. Og mon ikke Pink Floyd helt bevidst spiller på den misforståelse, som i hvert fald jeg er faldet for, nemlig at månens mørke side tages for en af de ældgamle astronomiske gåder: månens "bagside". Den side af månen, som altid vender bort fra jorden. Men månens mørke side er samtidig den side af månen som vender mod jorden under solformørkelse, – når månens segl forsvinder og månen selv formørkes mens den formørker solen. Vanviddets time også i denne sammenhæng.

*Du låser døren
og smider nøglen væk
Der er nogen i mit hoved men det er ikke mig.
Og hvis skyerne sprænges, torden i dit øre
råber du og ingen synes at høre
Og hvis det orkester du er med i begynder at spille
forskellige melodier
Så vil jeg møde dig på månens mørke side.*

På mig virker det her på én gang klarsynet og foruroligende. Eller rettere: faretruende. En fornemmelse der ikke mindskes af, at musik-

ken i nummerets C-stykke nærmer sig det hymniske. Forudsigelsen af at vi (kan) mødes på månens mørke side er positivt visionær, næsten apoteotisk i forhold til pladen som helhed. De gales negation af en vanvittig verden bliver til en positiv mulighed.

MEN: det afsluttende korte nummer – "Eclipse" – angiver at denne mulighed er forbundet med, at man fastholder de simpleste forhold i menneskenes liv og menneskenes forhold til naturen: sansning (føle, se, smage), følelser (mistro, had, kærlighed), sociale handlinger (gemme, give, købe, låne, uddele), individuelle handlinger (skabe, ødelægge, gøre, sige, spise), osv. — Nutid ∞ Fortid ∞ Fremtid — En "idyl" som eksisterer i grænselandet ind mod månens mørke side. Også når "everything under the sun is in tune". (Refererer dels til den gentagne og mangetydige brug af ordet "sun" som symbol i teksterne og i pladens myte, dels til de "bands" som spiller "different tunes" i den forudgående sang.)

Hvorefter den satans snakke-stemme dukker op på det afsluttende fade-out (hjerteslaget) og siger: "There is no dark side in the moon, really. As a matter of fact it's all dark." – !! – Pink Floyd omgås ironisk, distancerende, spekulativt med deres eget "budskab". Og det gælder egentlig hele pladen. Tingene siges aldrig éntydigt. Hvem er det der er gal? Har månen en mørk side? Hvad er det der allsammen er mørkt? Universet? Månen? Jorden? ... Denne teknik, den uafsladlige ironiske distancering – der tilstræber at virke tankevækkende – er ikke noget Pink Floyd har fundet på. Det er nok engang et velkendt element i det borgerlige samfunds intellektuelle kunstnertradition, som bl.a. fik et præcist udtryk i 1800-tallets "romantiske ironi".

Der kan selvfølgelig siges meget mere om betydning og symbolsk indhold af tekster (og musik) på *Dark Side of the Moon*, men det bliver ikke her. Jeg vil i stedet forsøge at sammenfatte pladens samlede form og udtryk under inddragelse af nogle musikanalytiske synsvinkler.

Tekster og musik tematiserer organisk liv og menneskelighed (puls, sansning, følelse, samhørighed, ...) overfor en tingsliggørende og mekanisk omverden (tidens og pengenes terror, statusjag, stress, fremmedgjorthed, krig, ...). I skæringspunktet mellem disse to "verdener" – symbolsystemer – står angsten, flugten, galskaben, som udløses når det organisk levende støder sammen, psykisk og fysisk, med det mekaniske anti-liv. Og pas på her: modsætningen

er ikke livet overfor døden. Døden hører – ligesom fødslen – det levendes rige til. Hvad det drejer sig om er en mekanisk og tingsliggende civilisation, der underlægger sig "det organiske", hvad enten dette for en umiddelbar betragtning er levende eller dødt.

Tekst/musik tematiserer disse ting i ét forløb. Pladen er ét sammenhængende musikalsk-tekstligt forløb. Ét værk, om man vil. Det kommer også tydeligt frem, hvis man skitserer en overordnet analyse på musik siden.

Jeg har allerede nævnt "cirkulariteten" mellem begyndelse og slutning (hjerteslaget; et meget vigtigt lydsymbol også fordi det er fostrets lydskulisse i ca. 9 mdr.). Ligeledes nævnt er den "forstørrede" gentagelse af indledningens lydsymboler i værkets storform: hjertelyd ≈ "Breathe", tik-tak ≈ intro til "Time", kasseapparat ≈ intro til "Money". "Time" skæres af og går over i "Breathe reprise" (således at "Breathe" indrammer "On the run" & "Time"), ligesom "Us and them" på side 2 skæres af og går over i "Any colour you like", der er en instrumental (transponeret) udgave af "Breathe". En række af de konkrete lydeffekter er gennemgående. Det gælder især pulsslaget og tik-tak'et, men også andre (f. eks. propel-/motorlyden og kasseapparatet). Numrene går over i hinanden, som oftest sådan at et nyt nummer begynder ret brat. Tempoet er meget ensartet på pladen som helhed (jvf. tidligere bemærkninger herom). Der opereres med helt enkle virkemidler omkring ensartethed og differentiering m.h.t. klang, rytme, arrangeret/improviseret musik, lydtyper, osv. Det helt enkle stilles overfor det meget komplicerede (teknisk og æstetisk). – Alt det her er ting som er relativt lette at registrere. Hvis vi nu går lidt tættere ind på de traditionelle musikalske elementer, kommer andre forhold frem i (måne-)lyset:

Tonearter: side 1 er styret gennem følgende tonale forløb:

e-mol/e-dorisk	("Breathe")
fis-mol/fis-æolisk	("Time")
e-mol/e-dorisk	("Breathe reprise")
F-dur (F-mixolydisk)	("The great gig in the Sky")

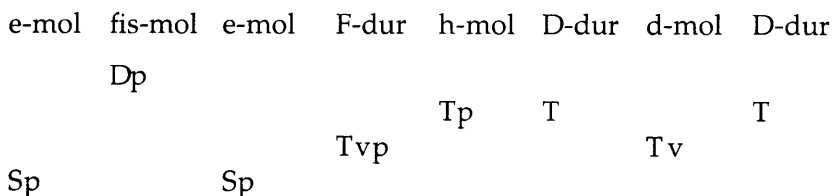
– mens side 2 følger dette tonale forløb:

h-mol	("Money")
D-dur	("Us and them")
d-mol/d-dorisk	("Any colour you like")
D-dur	("Brain damage" & "Eclipse")

Side 2 er altså tonalt helt enkel D-dur, begyndende på paralleltonearten og med et udsving til mol-varianten.

Side 1 er lidt mere speciel: Tonearterne er modalt præget. I-akkorden i e-dorisk bliver med forhøjet terts til E = bVII i fis-æolisk, (mol)tonearten på 2. trin i e-dorisk. Derefter vendes tilbage til den oprindelige e-toneart og det afsluttende tonale niveau ligger – som dur-toneart – på det lave 2. trin (F-dur). I sig selv ikke så kompliceret, men unægtelig større udsving end på side 2. Men hvis vi så tager det hele:

e-mol og fis-mol er hhv. subdominant- og dominanttoneart i forhold til h-mol, som er paralleltoneart til D-dur. F-dur er paralleltoneart til d-mol, som er D-durs varianttoneart. Vi får – så at sige – “indkredset” D-dur via følgende tonale udvikling:



– Så langt så godt? Men se så på de ostinate akkorder i “Breathe”, det første nummer på pladen, den første vigtige akkordforbindelse:

Em7 A7

Hvilket er II → V [eller: Ss7 (hhv. Sp7) D7] i D-dur! – samtidig med at det selvfølgelig stadig er I7 → IV7 i e-dorisk. D-dur er altså markeret som “potentiel” toneart allerede ved pladens første akkorder. Gennemgår man det samlede akkordmateriale på pladen får man en tilsvarende centrering omkring D-dur/d-mol, altså en tonal (herunder toneartsmæssig) centrering omkring D.

Sammenholder vi herefter *akkordforbindelserne* bliver sagen ikke stort mere kompliceret:

Én central akkordforbindelse – typisk som ostinat – er kvintfaldet fra en mol-7-akkord til en dur-7-akkord:

“Breathe”	...	Em7 A7
“The great gig”	...	Gm7 C7
“Any colour”	...	Dm7 G7

Den findes varieret som bevægelsen – ostinat – fra en dur-akkord til en dur- el. dur-7-akkord på underkvinten:

“Us and them” ... D (D6add9 Dmmaj7) G
“Brain damage” ... D G7

Disse akkord-ostinater findes hovedsagelig i sangenes A-stykker. Heroverfor står en anden klanglig/akkordmæssig fornemmelse, som hovedsagelig hører hjemme i sangenes B-stykker og som består af kvart- eller kvintforbundne maj7-akkorder. Eksempelvis:

“Breathe” ... Cmaj7 [Hm7] Fmaj7 G etc.
“Time” ... Dmaj7 Amaj7 Dmaj7 Amaj7 etc.
“The great gig” ... Fmaj7 Bbmaj7 Ebmaj7 Bbmaj7 etc.

En lidt mere fjern musikalsk forbindelse findes mellem A-stykket i “Time” og C-stykket i “Brain damage”:

“Time” ... [E] F#m A E F#m
“Brain damage” ... G A C G

– De bygger begge på akkorder med intervalafstanden stor sekund op, lille terters op, kvart ned, [stor sekund op]. “Yderakkorderne” (G og C, hhv. E og A) er i begge tilfælde dur-akkorder og A-akkorden er fælles omend med forskellig funktion. Den tonale fornemmelse er selvfølgelig forskellig afhængig af hvilken af akkorderne man metrisk “lander på” som final akkord, ligesom det er vigtigt om akkorden på oversekunden er dur eller mol.

Der findes flere tilsvarende sammenhænge mellem akkordforbindelserne på pladen, dog ofte mere spidsfindige end den netop skitserede. Jeg lader dem ligge i denne sammenhæng.

Om *det melodiske stof* kun dette: Bortset fra “The great gig...” og “Money” er det melodiske stof yderst enkelt og ensartet: Trinvis bevægelse, få toner pr. frase, enkelte markante terters- og kvartspring. Pladens melodiske højdepunkt er heroverfor – som allerede nævnt – “The great gig...”, hvor alle snævre melodiske rammer sprænges i et ekspansivt og ukontrollérbart vokalsolistisk (individuelt!) udtryk. På “Money” er der snarere tale om en kantet og lidt stivbenet overskridelse af pladens melodiske normer. – Det kan næppe være noget tilfælde at disse to numre, så kontraste-

rende som de er, netop er pladens to midterste numre. I deres skærpelse af de musikalske virkemidler, ikke mindst det melodiske, virker de som højdepunkter i en dynamisk bue hen over hele værket: startende med de konkrete lyde udfoldes et stadig rigere musikalsk/lydligt univers, som i løbet af side 2 falder på plads i en D-dur-tonalitet, som via erkendelsen af vanviddets, galskabens status (Brain Damage; the Dark Side of the Moon) lukker pladen igen med "Eclipse" (en slags coda, for nu at snakke traditionelt musikprog) og – ikke mindst – det gen(op)tagne hjerteslag.

Parallellen til coverets hvide streg synes tydelig: den brydes gennem et prisme – en bevidsthed, Pink Floyds bevidsthed? – og bliver til det levende univers' regnbuefarver ... der kombineres med lydlighedens billede (en kurve på et linjesystem) og en skrevet tekst ... for endelig på coverets bagside at brydes modsat gennem et prisme og vende tilbage til udgangspunktet: den hvide lysstribe på den i øvrigt helt sorte baggrund. – Derfor var det måske alligevel ikke SÅ langt ude at skrive "hvidt sort farver [...] impuls puls multiplikation klang [...] spektral prismatik" i min indledende 'poetiserende omskrivning'.

Ligesom al lyd er indeholdt i en enkelt pulserende lyd (jvf. at elektronisk syntetiseret lyd principielt kan reproducere enhver anden lyd), så er alt lys indeholdt i en enkelt lysstråle. Klang og farver. Det der gør livet konkret, – værd at leve.

Det er måske på den måde at det hele alligevel kommer til at hænge sammen

— og det er nok her man skal søge forklaringer på pladens udbredelse og status: den rører ved nogle centrale problemer og myter omkring civilisation, kultur, menneske, natur, psyke, kapital, teknologi, individ, samfund, astronomi, mystik ...

og handle om

— den tematiserer med andre ord grundlæggende betingelser for enhver ny generations åndelige og materielle liv og udvikling ...

SANSER OG SIND &
BEVIDSTHED OG GALSKAB

&

VINKLER PÅ DEN MØRKE SIDE AF MÅNEN



Efterskrift I:

Udkastet til foranstående tekst er skrevet i de forfærdelige firsere (i forlængelse af et 2.-dels-seminar på Musikvidenskabeligt Institut ved Aarhus Universitet), men fandt aldrig en offentliggørelsesmulighed. Det er vel ikke så overrumplende en konstatering når nu det drejer sig om en tekst som ønsker at analysere en rock-LP som værk. På den anden side er den som artikel betragtet lagt 'pædagogisk' an, og skulle således være tilgængelig også for en læser, der kun har begrænset musikfaglig baggrund, hvorfor jeg havde forestillet mig at den kunne finde en plads (niche?) i et musikmagasin el. lign. Men måske har jeg sat mig mellem to stole: hverken skarp 'fagintern' indholds- og formanalyse eller umiddelbart tilgængelig musikjournalistik.

Hvad der kom lidt bag på mig ved en genlæsning og -skrivning i begyndelsen af 90'erne er, at Pink Floyd allerede i første halvdel af 70'erne så tydeligt tematiserer problemstillinger, som er blevet stadig mere tydelige og globalt forståede i de mellemliggende knap 20 år. Hvilket altså samtidig er en understregning af, at jeg som 'analyticus' ikke har foretaget efterrationaliseringer af artiklens centrale udsagn. Hvad jeg har foretaget – her adskillige år efter – er en gennemskrivning af en tekst, som jeg ikke selv mener er blevet uaktuel på anden måde end ved at *Dark Side of the Moon* næppe længere kan gå for et alment udbredt værk og at budskabsidéen – indenfor rock(musik)kulturen – er blevet tilsidesat af glat popideologi, patetisk Save-the-World-retorik, symbolsøgende Heavy-Metal-mystik eller f.eks. rap'ens direkte sociale indignation. Men også af forskellige varianter af rockmusik der ud fra andre forudsætninger end Pink Floyd's forholder sig radikalt og eksperimenterende til form og indhold/budskab.

Æren for denne fortsatte aktualitet tilfalder selvfølgelig Pink Floyd, som siden var i stand til at gå mere direkte og konkret til den kulturkritiske kerne med rockdramaet *The Wall*. At dette fremragende værk siden blev misbrugt i forbindelse med Berlinmurens fald kan man kun begræde. Her viste det sig nok engang hvor snæver demarkationslinjen er mellem stærk, budskabsbærende rockmusik og kommerciel udbytning der rider på ryggen af omvæltende samfundsmæssige begivenheder. Resultater blev – såvidt jeg kunne registrere pr. TV-skærm – utroværdig og patetisk plastic-eufori.

På dén baggrund var det dog en herlig ting at vende tilbage til *Dark Side of the Moon*. – Den ægte og ufordærvede Vare!

sommeren 1991

Efterskrift II:

Jeg har i forbindelse med den afsluttende redigering haft mulighed for at checke de musikalske iagttagelser med den officielle *Dark Side of the Moon*-node og det viser sig – heldigvis – at hvad jeg auditivt har registreret stemmer nogenlunde overens med hvad der står i noderne. Jeg ville forresten til enhver tid stole mere på ørets (grundige) registreringer end en eller anden transskription.

Desuden vil jeg også efterskriftligt tilføje følgende: Der er sket et eller andet bemærkelsesværdigt og positivt indenfor den bredt distribuerede pop- og rockmusik som betyder at den i stigende grad bærer budskaber som rummer social og politisk kritik og indignation. Artikulationsmåder og musikalske former er af meget forskellig art, men jeg fornemmer en tendens til i store dele af ungdomsmusikkulturen ikke længere at ville stille sig tilfreds med glatte og intetsigende mainstream-budskaber.

Så måske er *Dark Side of the Moon* alligevel et nærværende standard-værk også i forhold til unge musikere og kritiske musikforbrugere. De kender den i hvert fald og værdsætter i mange tilfælde dens kvalitet og perspektiv.

foråret 2001