

Julian Cope

ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟ UNDERGROUND

η δυτική γερμανία στη δεκαετία του '60



Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί το πρώτο κεφάλαιο του (θρυλικού) βιβλίου του Julian Cope *Krautrock.sampler: One Head's Guide to the Great Kosmische Musik - 1968 Onwards* που εκδόθηκε από τον ίδιο το 1995 στη Μεγάλη Βρετανία. Το απόσπασμα που επιλέχθηκε εδώ περιγράφει συνοπτικά τις μουσικές και πολιτισμικές διεργασίες στη Δυτική Γερμανία του '60, λίγα χρόνια πριν ξεσπάσει το κύμα εξεγέρσεων του '68 (και η γερμανική εκδοχή του) και μαζί μ' αυτό όλη η δημιουργικότητα της πειραματικής και ψυχεδελικής σκηνής των γερμανικών μητροπόλεων που κωδικοποιήθηκε ως krautrock. Τυπώθηκε σε λίγα αντίτυπα το Νοέμβριο του '14 για να συνοδεύσει την προβολή του ντοκιμαντέρ *Krautrock: The Rebirth of Germany* που πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του πολιτικού καφενείου της συνέλευσης για την κυκλοφορία των αγώνων. Μεταφράστηκε από τον agesilaus santander, έτσι για τη φάση.



Στις αρχές της δεκαετίας του '60, ενώ η μόδα και η ποπ μουσική χόρευαν χέρι-χέρι στους Αγγλικούς και τους Αμερικάνικους ουραμούς, η υπόλοιπη Ευρώπη απλώς έχασκε. Οι Γάλλοι καμώνονταν πως δεν δίνουν μία. Είχαν ήδη υιοθετήσει το 50s rock 'n' roll στυλ που θα τους κρατούσε στον σκι δρόμο για καιρό ακόμα, ενώ οι Σκανδιναβοί χάζεψαν με τον δικό τους μοναδικό, σιωπηρό μα ψυχωτικό τρόπο, και αγάπησαν τα αμερικάνικα αυτοκίνητα, τις συμμορίες του δρόμου και τις πιο πρωτόγονες μουσικές της πιάτσας. Αλλά στη Δυτική Γερμανία υπήρχαν Αγγλικές και Αμερικάνικες αεροπορικές βάσεις. Όντας ο τόπος της νίκης των συμμαχικών δυνάμεων, η Δυτική Γερμανία φιλοξενούσε χιλιάδες αγγλόφωνων στρατιωτών, κι έτσι το ραδιόφωνο γρήγορα στράφηκε στο rock 'n' roll. Τα μεταπολεμικά παιδιά της Δυτικής Γερμανίας έμαθαν αγγλικά από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση: όλα τους είχαν αμερικάνικη προφορά. Έβλεπαν όμως και τα τεράστια αμερικάνικα αμάξια που οδηγούσαν οι φαντάροι στις άδειές τους, μαθαίνοντας σιγά-σιγά να αγαπούν το όλο στυλ. Έμαθαν να αγαπούν τις τσιγλες, την κόνα-κόλα, τα τζην κι ό,τι άλλο αμερικάνικο τους φαινόταν καλό. Όπως κι η Ιαπωνία, η Δυτική Γερμανία μετά τον πόλεμο δέχτηκε τόση πολλή διεθνή βοήθεια που η κουλτούρα των αρωγών άφησε αναπόφευκτα βαρύ το αποτύπωμά της στους ανθρώπους. Αν η Δυτική Γερμανία ήθελε να αποφύγει την απόλυτη κυριαρχία της εισαγόμενης κουλτούρας, τότε ο κόσμος έπρεπε να πράξει ταχύτατα και αναλόγως.

Υπήρχαν όμως ήρωες που μπορούσαν να εμπνεύσουν τη δυτικογερμανική νεολαία. Η Γερμανία ήταν το επίκεντρο της σύγχρονης πειραματικής μουσικής κι ο Karlheinz Stockhausen, ο σπουδαιότερος μοντέρνος συνθέτης, ζούσε ανάμεσά τους. Γεννημένος το 1928, ο Stockhausen ήταν συνεχιστής μιας αρχαίας, πολύμορφης παράδοσης. Μαθήτευσε δίπλα στον Γάλλο μυσταγωγό Olivier Messiaen και ανδρώθηκε μαζί με την νέα γενιά πειραματικών συνθετών, όπως ο Pierre Boulez, ο Karel Goeyvaerts κι ο John Cage. Ο Stockhausen ήταν διορατικός σε όλα του. Το μυαλό του έβλεπε και τ' αυτιά του άκουγαν πράγματα με αριετὰ διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι συνηθιζόταν. Μέχρι το 1958, πειραματιζόταν ήδη με την αλλόκοτη διάταξη μουσικών και κοινού στις συναυλίες. Μερικές φορές το κοινό κύκλωνε τους μουσικούς, άλλες φορές υπήρχαν φράγματα από ηχεία που έδιωχναν τη μουσική από το κοινό. Το 1960 παρουσίασε το σκανδαλώδες ηλεκτρονικό μουσικό έργο *Kontakte*, το οποίο ακούγεται τρομακτικά μοντέρνο ακόμα και σήμερα. Αν και απείχαν άλλα 7 χρόνια από την εμφάνιση του πρώτου synthesizer, ο Stockhausen δημιούργησε έναν ήχο τόσο βίαιο, κρουστικό και ζαλιστικό που ακόμα κι ο συνάδελφός του Boulez έμεινε αποσβολωμένος. Και καθώς προχωρούσε η δεκαετία του '60, ο Stockhausen αποτελούσε σύμβολο για όλους τους φιλόδοξους νέους καλλιτέχνες της Δυτικής Γερμανίας. Η άγρια μουσική του ταξίδευε στη Νέα

Υόρκη, το Λονδίνο και το Παρίσι και διεκδικούσε μια θέση στη διεθνή καλλιτεχνική σφαίρα για κάθε Γερμανό συνάδελφό του.

Αλλά παρόλο που ο Stockhausen επηρέασε βαθειά τους νέους καλλιτέχνες, ακόμα υπήρχε το ζήτημα του εδώ-και-τώρα. Η πειραματική μουσική ήταν μια χαρά, αλλά όλοι συνέχισαν να στρέφονται στο rock 'n' roll για την άμεση ικανοποίηση και την γρήγορη διασκέδαση στους χορούς των σαββατόβραδων. Και μόλις οι δυτικογερμανοί έμαθαν να παίζουν ποπ μουσική, κλήθηκαν να μάθουν επίσης πώς να την αφομοιώσουν πραγματικά μέσα στην καθημερινή κουλτούρα τους, αντί να πηθικίσουν απλώς τα αγγλικά και αμερικάνικα συγκροτήματα.

Η μετάβαση όμως από την κατάσταση του rock 'n' roll ακροατή σ' αυτήν του rock 'n' roll καλλιτέχνη δεν ήταν καθόλου απλή υπόθεση. Και για το μεγαλύτερο μέρος της δεκαετίας του '60, ήταν μια μετάβαση που οι δυτικογερμανοί αδυνατούσαν να πραγματοποιήσουν. Το 1965 ο Edgar Froese, που αργότερα θα ηγείτο των Tangerine Dream, έπαιζε κλασικά χιτάκια όπως το “*In The Midnight Hour*” τρεις φορές κάθε νύχτα στο παρισινό club του Johnny Halliday, “επειδή ήταν το καλύτερο τραγούδι στο ρεπερτόριό μας”. Αλλά ο Froese δεν ήταν ακόμα ο αρχετυπικός krautrocker. Δεν αναζητούσε ακόμα έναν αληθινό γερμανικό ήχο. Ήταν ένας μουσικός εργάτης σε μια rock 'n' roll μπάντα σε μια εποχή που οι περισσότεροι από τους μετέπειτα kraut αστέρες δεν ασχολούνταν καν με τη λαϊκή μουσική. Το 1965, επίσης, ο μελλοντικός ηγέτης των Can, Holger Czukay, έπαιζε χορευτική μουσική στον ελεύθερό του χρόνο ως κιθαρίστας και ακορντεονίστας (!) των Jetliners και παράλληλα μαθήτευε δίπλα στον Stockhausen. Σ' αυτό το στάδιο, όμως, δεν είχαν εμφανιστεί ακόμα οι πρώτες απόπειρες να συμπλιωθούν ο μαύρος τελετουργικός χορός του rock 'n' roll και οι γλυκές μελωδίες της ποπ με τον λευκό διανοουμενισμό της μεταπολεμικής Δυτικής Γερμανίας. Πολλοί από τους μετέπειτα kraut ηγέτες είχαν ήδη απορρίψει την ποπ και το rock 'n' roll ως παιδική μουσική – διασκεδαστική αλλά εν τέλει αναλώσιμη σε σχέση με την πραγματική τέχνη. Οι νέοι δυτικογερμανοί ήθελαν την διασκέδασή τους καυτή και άγρια, κι έτσι ανάγκασαν τους Αμερικάνους και τους Άγγλους rock 'n' rollers να παίζουν ζωντανά και σε πραγματικό χρόνο με τα όρια των δυνατοτήτων τους.

Ήταν αυτή η απαίτηση για το real thing που έκανε τους Beatles να πραγματοποιήσουν τις ιστορικές εμφανίσεις τους στο Star Club του Αμβούργου. Αν δεν είχαν αποδώσει τόσο καλά στο σανίδι, μάλλον θα τις είχαν φάει κιόλας. Αλλά υπάρχει και μια μεγαλύτερη απόδειξη της νεανικής δυτικογερμανικής τρέλας στα μέσα του '60, κι αυτή είναι ένας δίσκος του 1965 με τον τίτλο *Black Monk Time*. Ηχογραφημένος από τους The Monks, μια σαλεμένη σύμπραξη πέντε νέων Αμερικάνων από μια αεροπορική βάση της Δυτικής Γερμανίας, ο δίσκος αυτός αποτελεί ένα από τα τρομακτικότερα ηλεκτρισμένα freak-out στην ιστορία του rock 'n' roll. Απ' τη μια πλευρά έχει τις ρίζες του στις αρχές της δεκαετίας του '60, με αλλόκοτα φωνητικά που μοιάζουν στην Doris Day ή τους Four Seasons και αρχαϊκούς τίτλους όπως “*Drunken Maria*”, “*Higgle-Dy-Piggle-Dy*” και “*Blast Off!*”. Χα χα χα. Αλλά οι τίτλοι αυτοί, μέσα στην κοινοτοπία τους, προσκρούουν στην αληθινά underground διαστροφή των συνθέσεων. Υψίσυχνες φάλτσες στριγγλιές τραγουδούν για την χαμένη αγάπη, δεύτερες φωνές υπερ-σίγουρων κολλεγιόπαιδων φέγουν τον τραγουδιστή για την αδυναμία του, κι από πίσω μια τόσο παρανοϊκή και έντονη ηχητική συνοδεία που όμοιά της δε μπορούσε να βρεθεί σε κανένα Αγγλικό συγκρότημα. Μόνο κάποια b-sides Αμερικάνικων garage συγκροτημάτων από τα μέσα του '60 μπορούσαν να συγκριθούν με τον ήχο των Monks, αλλά ακόμα κι αυτά είχαν να σκεφτούν πρώτα απ' όλα την εμπορική τους απήχηση. Κανένας απολύτως δεν είχε κατορθώσει να δημιουργήσει έναν ολόκληρο δίσκο αντίστοιχης παρακμής και σαπίλας. Το *Black Monk Time* είναι ένα διαμάντι που αναδύθηκε μέσα σε συνθήκες πλήρους απομόνωσης και βαθειάς επίγνωσης του τρομακτικού γεγονότος ότι κανένας δεν ενδιαφέρεται γι' αυτό που έχεις να πεις. Κι οι Monks εκμεταλλεύτηκαν καλλιτεχνικά στο έπακρο την τυχερή κι άτυχη θέση τους ως Αμερικάνοι rockers σε μια χώρα που ήταν διψασμένη για rock 'n' roll. Έγραψαν τραγούδια που αν γράφονταν στις ΗΠΑ θα είχαν μακελευτεί ανελέητα από παραγωγούς και δισκογραφικές. Αλλά στη Δυτική Γερμανία κανείς δεν τους ανάγκασε να “καθαρίσουν” τον ήχο τους, όπως αναγκάστηκαν να κάνουν οι Beatles κι άλλοι στις πατρίδες τους. Στο “*Complication*” ο τραγουδιστής ουρλιάζει την ίδια λέξη ξανά και ξανά μέχρι να καταλήξει τελικά στο “constipation” (δυσκοιλιότητα), λίγο

πριν οι δεύτερες φωνές ενωθούν όλες μαζί σ' έναν συλλογικό σάλο:

“People die, People die for you
People kill, Yes, they will for you
People go to their deaths for you.”

Κάθε στίχος εξαπολύεται με την περιφρόνηση που αρμόζει στην επίγνωση ότι τα τραγούδια σου δεν θα ακουστούν παρά μόνο σαν υπόκρουση σε κάποιο άγριο μεθυσμένο σαββατόβραδο. Αλλά παρά την απουσία επιθυμίας για κάποιο νόημα από την πλευρά των ακροατών, οι Monks παράχωσαν στη μουσική τους όσο περισσότερο τέτοιο μπορούσαν. Στο εναρκτήριο τραγούδι του δίσκου “*Monk Time*” ο τραγουδιστής Gary Burger (;) συστήνει ένα-ένα τα μέλη του συγκροτήματος κι έπειτα επιδίδεται σε μια βίαιη πολιτική διατριβή:

“We don't like the army
What army? Who cares what army?
Why do you kill all those kids in Vietnam?
My brother died in Vietnam
James Bond? Who's he?
Stop it, stop it, I don't like it
Pussy Galore is coming down
We like that
We don't like the atomic bomb
Stop it, stop it
I don't like it.”

Κάθε ακροατής που θα ερχόταν αντιμέτωπος με ένα μουσικό performance τέτοιας έντασης, θα αναγκαζόταν να αλλάξει άμεσα τον τρόπο ζωής του. Κι ένα στοιχείο εξαιρετικής σημασίας για την ιστορική ανάλυση του krautrock φαινομένου είναι η αλλόκοτη ικανότητα των Monks να μεταπηδούν από το ένα στυλ στο άλλο σε μια εποχή που κάτι τέτοιο εθεωρήτο ειδεχθές μουσικό έγκλημα στην Αγγλία και την Αμερική. Το 1964 κανένα beat συγκρότημα δεν έπαιζε ξεπερασμένους jangle ρυθμούς. Το 1965 το merseybeat ήταν ήδη απαρχαιωμένο, το doo-wop ήταν προϊστορικό και το folk-rock ήταν ήδη ενός έτους, δηλαδή παλιατζούρα. Αλλά οι Monks μπόρεσαν να μαζέψουν, να αφομοιώσουν και να συνθέσουν όλα αυτά τα διαφορετικά στυλ ακριβώς επειδή βρίσκονταν στην Δυτική Γερμανία – κι αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία. Εκεί, τα πάντα αργούσαν να φτάσουν. Το στυλ ήταν πολύ σημαντικότερο από τη μόδα. Τα πράγματα κινούνταν τόσο γρήγορα στις Αγγλικές και Αμερικάνικες μητροπόλεις που ένα συγκεκριμένο look μπορούσε να εμφανιστεί, να μαζικοποιηθεί και να απορριφθεί από τους πάντες μέσα σε λίγους μήνες. Το ίδιο συνέβαινε και στην ποπ μουσική. Όταν ο Paul Rothschild έκανε την παραγωγή στον πρώτο δίσκο των Doors, αρνήθηκε στους μουσικούς να χρησιμοποιήσουν πετάλια για να παραμορφώσουν τον ήχο τους. Δεν ήθελε να συμπεριλάβει στο δίσκο τέτοια κόλπα που σε 18 μήνες θα θεωρούνταν ξεπερασμένα. Ήταν μια σχεδόν υποχόνδρια προσέγγιση αλλά πέτυχε. Έκανε τη μουσική των Doors διαχρονική. Όμως η μουσική των Monks είναι εξίσου διαχρονική ακριβώς επειδή χρησιμοποιεί όλα τα αντίστοιχα κόλπα. Οι Monks βγαίνουν κερδισμένοι γιατί υιοθέτησαν όλα τα κόλπα από όλες τις περιόδους και κατάφεραν να τα συμφιλώσουν μέσα σε μια αγνή κι ευφορική περιφρόνηση κάθε σοβαρής μεθόδου σύνθεσης και ενορχήστρωσης, με μια νευρωσική εμμονή για ηχογράφιση με τους δείκτες μόνιμα στο κόκκινο. Οι Monks γεννήθηκαν μέσα σε παρανοϊκά clubs και το χάος τους αναπνέει μέσα από κάθε πόρο της μουσικής τους. Ολόκληρο το συγκρότημα εμπλέκεται σε μια άγρια άρια ερωταπαντήσεων, σαν να πρόκειται για ένα ψυχεδελικό West Side Story. Άψογο. Η παράνοια των κιθαριστικών πολυβόλων και το κροτάλισμα των πρωτόγονων τυμπάνων, αυτή η ιδιαίτερη γερμανική εκδοχή του rock 'n' roll, δημιούργησε μια σαγηνευτική μανία που συγγενεύει με τις βαγνεरिकές όπερες. Ναι, η Γερμανία είχε ανάγκη από rock 'n' roll.

