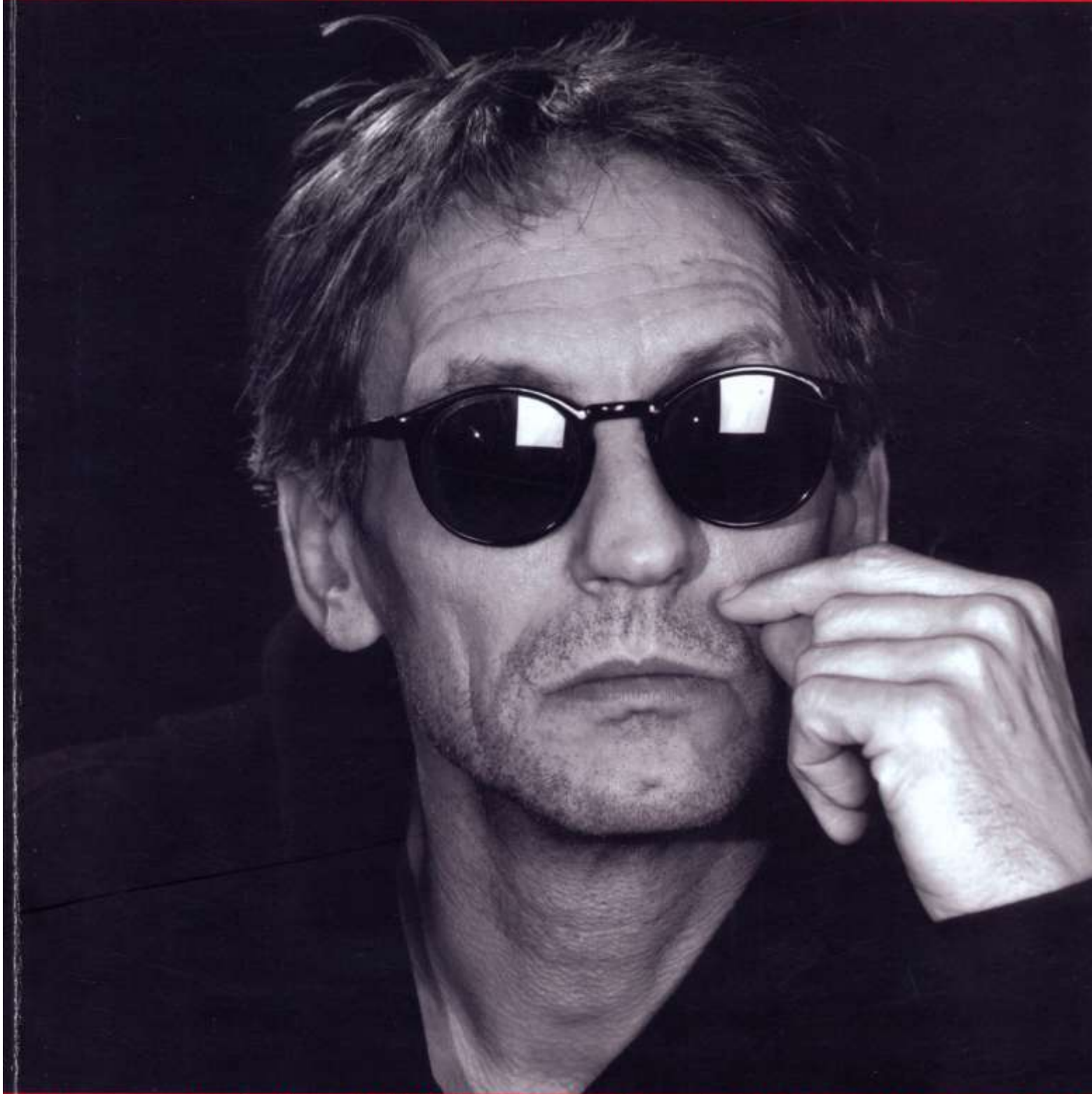


BLOW UP.



MUSICA E ALTRI EFFETTI COLLATERALI ~ #188 GENNAIO 2014 EURO 6,00



Ciscio romagnolo | Manuel Göttsching | Black Flag | 20 ESSENTIALS: Black '67-'74
Bob Dylan | Hipsters | M. Richter | P.P. Pasolini | Roma '60 pt.2 | RPM: Kevin Ayers



Sogno e desiderio

Prima con Ash Ra Tempel e poi da solista iridescenze e ribaltamenti di genere nel tedesco, inarrivabile **MANUEL GÖTTSCHING**.

di Christian Zingales

[foto © MG.ART]

Like a Ballerina

Ricorderete tra gli strumenti di tortura del Luna Park la ballerina, una giostra che mossa dai fianchi di una sinuosa danzatrice ondeggia vertigini progressivamente pericolose, garantendo alla comitiva umana una nausea sempre supervisionata da un che di materno, la tutela di una silhouette che in quella cornice da voragine suburbana impasta classico e volgare, sensualità e automazione, soggezione e seduzione verso il femminile, giramento di testa diffuso. Manuel Götsching ricorda un po' i movimenti della ballerina del Luna Park. Nelle sue onde affilate tutta la dolcezza della violenza, e a seconda della prospettiva, il contrario, le insidiose malie della dolcezza. Con gli Ash Ra Tempel taglia i '70 arrivando come un angelo barbarico che scorta il rock'n'roll verso il suicidio, lo spinge incontro a una dolce morte. Un gesto d'amore e di unicità, attraverso il quale si profila questa figura aliena di dandy tedesco, di borghesissimo post-hippy chitarra munito che in kosmiche inizia a stirare le radici blues americane verso spasimi spaziali e latini e ultraterreni, e poi si incunea in una sua fantasia fatta di tratti morbidi e reticolati minimal, il suo profilo gentile farsi scacchiera di una delle più affascinanti dialettiche maschile-femminile che sia data intercettare.

Rock'n'Roll Suicide

Nella cantatissima Germania a cavallo tra '60 e '70 Manuel è uno dei figli di quella generazione, sono in tanti e cercano di lasciarsi alle spalle l'ombra pesante della storia per costruirne una nuova, affidano l'impresa alla musica, partono dal rock'n'roll americano per lasciarsi alle spalle al più presto anche quello, e creare una nuova identità sonora. Lui fin da bambino vede che suonare è cosa, prima massacrato un po' il piano di casa e poi si disciplina studiando chitarra classica. Con l'amico Hartmut Enke crea la prima band, The Bomb Proofs, fanno cover, lui vorrebbe suonare la batteria ma finisce a cantare, poi si stancano e lanciano la seconda, Bad Joe, dove creano il loro primo materiale, roba sperimentale che li mette in contatto con il compositore svizzero Thomas Kessler, con il quale imparano a improvvisare e nel cui Beat Studio berlinese entrano in contatto con band della nuova onda germanica, dai Tangerine Dream agli Agitation Free. Dai primi si sta staccando il batterista, Klaus Schulze, due più uno fa tre e i nostri eroi inaugurano la macchina Ash Ra Tempel, primo disco, omonimo, del '71,

Due pezzi, uno per lato, Götsching voce (poca), chitarra ed elettronica, Klaus Schulze batteria, percussioni, elettronica e Hartmut Enke al basso. Tutta roba da buona la prima, ultraviscerale, senza sovraimpressioni, registrata in studio da Conny Plank. *Amboss*, 19:40, clangori siderali, da un buco nero saetta a un certo punto uno sciame scomposto, Schulze srotola battiti arcaici e ricomponi in uno schizoide rock'n'roll beat, Manuel arriva come una iena dallo spazio con questo sibilante solo elettrico, tutto è riverberatissimo, a seguire lo slancio la scena si spappola in un dialogo sordo, si scompone in elementi, a puntare uno zero, e quando è quasi silenzio all'improvviso si riannoda in una cometa fiammeggiante, come un tunnel hard-blues che scorre a rovescio. *Traummaschine*, 25:54, si snoda su un lamento cosmico, un catacombale da spazio profondo che diventa via via borbottio, palleggio ritmico distante, e la lingua elettrica götschinghiana serpeggia senza direzione un secondo, poi le corde si piegano, sembrano inseguire litanie ancestrali, fanno per risollevarsi ma davanti c'è questo putrido muro ritmico, questo assedio sfilacciato ma invalicabile di tam tam e basseria, la chitarra sembra una tigre che cerca di valicare un fuoco che avanza ottusamente, e questa dialettica di tensione ha una non risoluzione in una chiusa sospesa, in parte primo fumo crepitante, in parte dissolvenza su una ciclicità da duellanti.

Sono i vessilli del rock'n'roll più radicale ad essere messi in scena, l'urto sciamanico e brutalistico di un fiammeggiare hard-blues, e non a caso si collegheranno - Julian Cope buon ultimo - certi codici dei primi Tempel a band come Stooges e MC5, ma tutto è lanciato con violenta passività verso una sparizione, tutto procede eroico e nichilista verso il nulla. È l'urlo primordiale del rock in una memorabile autocastrazione, un blackout elettrico, il rock come fenomeno maschile che si erge nello spazio e crolla, come un guerriero che per nobilitare il senso della sua battaglia sceglie il sacrificio e porge l'altra guancia.

E quindi il secondo album, "Shwingungen", '72, Schulze che lascia per inaugurare tasto-munito la titanica gara solista, Enke che al basso affianca chitarra ed elettronica, Götsching che aggiunge un organo, Matthias Wehler al sax, Wolfgang Müller a batteria e vibrafono, Uli Popp ai bonghi, il fantomatico John L. aka Manfred Fuchs aka "the hippy king of Berlin" alla voce. Fantastico Julian Cope che nel suo "Krautrock-sampler" parla di John L. come una sorta di ologramma premonitore di John Lydon, in

effetti condividendo i due oltre tutto un salmodiante senso di rovina. La prima facciata *Light And Darkness* divisa in *Light: Cook At Your Sun*, un rhythm'n'blues derelitto con John L. che ripete con tono da condanna "we are all one", e la musica sgorga in Ash Ra style da qualche catacomba da realtà parallela, e la più esplicita *Darkness: Flowers Must Die*, dove su un incalzante tremore ritmico punteggiato da sax funereo e chitarra covante la voce crolla in un implosivo ululante, onde di fastidio psichico drammatizzate nel mix da echi ed effetti. La seconda facciata è occupata dalla title-track di 19 minuti, divisa nella rarefazione cosmica di *Suche*, solcata da distanti luci di vibrafono, e il pieno di luci dell'elevazione floydiana di *Liebe*.

Una occasione valorizzata in parte è a questo punto "Seven Up", '73, Timothy Leary & Ash Ra Tempel, due facciate, *Space* e *Time*, la prima dove brandelli vocali dello splendido anche in cantato con posa da rockstar fanno capolino in mezzo ad altri brandelli vocali (Brian Barritt, il socio di Tim, e Micky Duwe, Bettina Hohls, Liz Elliott, Portia Nkomo) e materia kosmiche con passaggi rocky copiacollati da Dieter Dirks su indicazione del kosmischen boss Rolf-Ulrich Kaiser con la sua Gille Lettmann, in definitiva un caleidoscopio un po' arrugginito che apre la strada a quegli sprejudicati ma splendidi dischi posticci dei Cosmic Jokers (vedi articolo di Gino Dal Soler su BU#182-183), e che ha una sua dignità di fruizione come trip-grower balordo, o che nella seconda parte, più sul viaggio duro con rade cadenze di spoken sputate sugli accordi riciclati di *Liebe* da "Shwingungen", torna utile una ventina di minuti per coprire uno snodo di picco, ma che è lontano per caratura musicale dal glorioso Timothy boom "You Can Be Anyone This Time Around" del '70. È anche vero che allora valeva più che mai il motto s.p.q.t, ovvero "sono pazzi questi tedeschi", e il disco nasce in un clima rutilante, di bagarre acida totale, con Leary in periodo simpatico al massimo, esiliato in Svizzera in fuga dalle galere americane, una sua fase con enfasi sul lato veloce-cialtrone, Kaiser che apparecchia per le session scenari orgiastici, e per quanto Götsching prenderà poi le distanze dal delirio della gestione kaiseriana, c'è da dire che non si può leggere Götsching senza capire che sempre le sue altezze prevedono una dialettica serrata con qualche fragilità, di testo o contesto che sia, ma sempre da questa dialettica nascerà la sua grandezza, si apriranno le strane ali di uno strano angelo.



Ash Ra Tempel 1971 (Olaf Schulze/Manuel Göttsching, e Hannu Ekel)

"Join Inn", sempre '73, vede per l'ultima volta il ritorno sul luogo del delitto di Schulze, la cui foto "staccata" in copertina allude a un suo intervento ormai esterno, e quella sul retrocopertina lo immortalava in scatto da fattanza reale, con tanto di collo di pelo e il gioco occhi-labbra proteso nel vuoto, Henke al basso, si ricomponesse insomma il terzetto del primo album, e anche la stesura segue, con due lunghi pezzi, uno per lato. Unica eccezione, alla voce c'è Rosi Muller, la fidanzata di Manuel, che in "Shwingungen" compariva come "the e simpatia". Lato A *Freak'n'Roll*, 19:15, titolo ultradidascalico per una jam scoscesa di sfuggenti rotolii percussivi, basso rock, soliloqui chitarristici sul blues-negazionismo, e radi sibili sintetici. È troppo jammistica, una parata stilistica, senza quello slancio primordiale, senza trasfigurazione, senza particolare passione, e non stupisce che il disco sia stato registrato tra una incisione e l'altra per il trionfale kosmischen all-stars project "Tarot" di Walter Wegmuller. Il retro *Jenseits*, 24:18, stacca però alla grande, flutuante su una lattiginosa placenta Floyd,

con cadenze severe di basso sopra il pulviscolo, e Rosi che entra a fare uno spoken esangue tipo audio-guida al trip, una di quelle sublimi cose ottuse tipo, tradotto dal tedesco, "la strada è lunga... andiamo verso l'acqua... madre... non è meraviglioso?... vi amo", tatticissime per rompere gli indugi quando l'acido non vuole salire, acuti di organo stirati in coda per il primo pattinaggio neuronale dal momento che a quel punto è salito. E comunque un primo dato: il rock come categoria maschile esce con le ossa rotte da questo primo attacco göttschinghiano.

Vertigo

Sacrificato in questo altare dionisiaco tra la seduta spiritica e la cosmetica il furore maschile del rock'n'roll, Göttsching pensa di trovare una nuova line-up ma capisce che non sarebbe la stessa cosa e va solo. Eccolo entrare nel regno del femminile con "Starring Rosi", il nuovo Ash Ra Tempel, terzo album del '73, e primo in cui Ash Ra diventa cosa tutta sua, tanto da ripartire con questo mitico gioco a due con la fidanzata

Rosi. Femminile che diventa da qui in avanti categoria dell'anima dell'uomo-musicista, tonalità su cui muovere partiture di suono, onda calda dove affogare dolcemente l'azione, registro di una innata tendenza alla leggerezza capace di scortare verso l'alto la sua ispirazione, o più semplicemente: pensiero. L'album, Rosi Muller ritratta in copertina al massimo della sua grazia apollinea, è uno stacco epocale nella dinamica göttschinghiana quindi. Harald Grosskopf batteria e Dieter Dierks in studio e a basso e percussioni in una traccia, per il resto interamente suonato da Manuel, con Rosi voce, arpa e piedi nudi. *Laughter Loving* apre su una Rosi risata psichedelica da antologia del sampling e procede nuova, in un motorik tinteggiato da una cosmesi di chitarrismo blues, *Day-Dream* è un vocale psyche sull'onirico-pastello, con spoken di Rosi controcantati da Manuel, *Schizo* è uno sketch drammatico tra corde liquide e vampate sinfoniche, *Cosmic Tango* apre in una sempre eco-proiettata Rosi "ready, steady, go!" e macina una mini jam da supermercato cosmico, una sigletta gommata. *Inter-*

play *Of Forces* ha una prima metà su toni da spazi siderali ma dove la voce della nostra eroina e l'arpa languida fanno molto acqua-exotica, e una seconda dove sfilava dell'impas-sibile rock-blues, *The Fairy Dance* è un fiabesco minore per tastiera e acustica, *Bring Me Up* una Santana autobahn. C'è chi definisce questo disco un lavoro vuoto e vanitoso, è interessante perché il femminile è terra per definizione di vuoti e vanità che formano una enigmatica sacralità, ed è la forma a mascherare questo spirito di assoluto riferimento mariano, e in musica stigmatizzare preventivamente ciò che esce dal rock inteso come rassicurante imperio tonale – il maschile –, anziché ricercarne l'autentica pericolosità oltre steccati, è un tipo di impostazione maschilista poco incline alle faccende sonore, per le quali è necessaria questa compartecipazione col femminile, la musica, questo condividere falsipiani e aperture con subordinata vocazione esploratrice per poi trovare questo accordo, questa dialettica di toni contrastanti. E insomma "Starring Rosi" è un disco dove il rock è definitivamente un corredo da poter inserire se necessario in una scenografia parecchio plasmabile, un freeform dalle forme

plastiche che mischia, confondendone le identità, sperimentazione e segnaletiche pop, mentalità psichedelica e senso della jam qui e ora, chitarrismo ed elettronica. E ciò succede in una discografia che da queste premesse sarà poi di volta in volta caratterizzata da numeri unici, registrati nel mitologico Studio Roma berlinese. Il Göttsching che parte ora è ogni volta una sorpresa. Lo dimostra nel fuoco "Inventions For Electric Guitars", del '75, il discorso interamente portato a sé. Manuel è suggestionato dall'uso del delay fatto da Terry Riley per l'organo e vuole fare la stessa cosa per la chitarra, ponendosi delle strutture, di durata, di tipo di atmosfera, dentro le quali improvvisa. Tre pezzi. I 17:45 di *Echo Waves*, uno sciame di corde elettriche che rimbazzano in eco formando uno squadrone di stille psichiche, un wall of sound di puntuti minimalismi, tutto un andare di geometria dell'iridescenza, l'immagine della chitarra e quella del banco di produzione che si fondono in questa colata lavica di scintillante in e out insidiato nei 3 minuti finali da una serpeggiante lingua rock. Sentite come chiude nell'ultimo dettaglio e capirete il misto di rigore ed estemporaneità che sempre muove

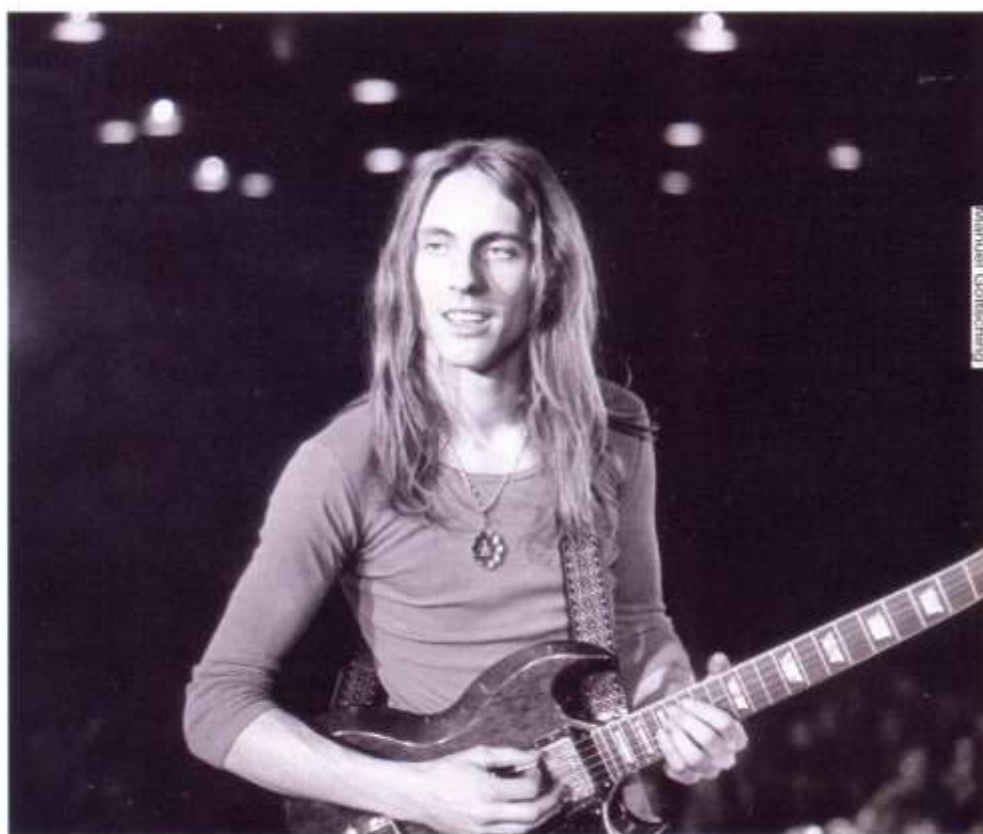
Göttsching. E poi i toni ambient-pastorali, da rifrazione sinfonica, di *Quasarsphere*. Il lato B occupato invece dai 21:36 di *Pluralis*, un montante incastro di chitarre "In C" style drappeggiato di spirali gotiche, e con più lunga coda di fiammeggiante solismo rock che fa capolino nel mix, seguito da sghembe svisate orientaleggianti finali.

"Sempre alla ricerca/ senza inseguire un finale/ meglio una sorpresa/ non tutto è programmato/ così sarai sempre/ nella nuova era della terra". Poche righe a sigillare nelle note l'identità del nuovo Ash Ra album "New Age Of Earth", titolo che quando la new age diventerà un mercatino Manuel in qualche modo ripudierà o meglio circostanzerà spiegando che appunto era il '76, anno di uscita del disco, e lui non c'entrava né c'entra nulla con quella roba, puntualizzazione non necessaria da che il disco è un nuovo cosmo imbattibile. Un disco dove l'elettronica diventa la cifra dominante ma la chitarra, pur insinuata nelle trame, è più che un compendio, è mentalità che muove tutto. Ancora il femminile, come segno di possibilità e di energia, "Grazie Rosi, fonte della mia forza", completano le note, ed eccoli i due ritratti sul retrocopertina, in tossi-



Manuel Göttsching con Timothy Leary

chello post-hippy chic, ultrafighetti, belli come il sole. Il sole. Un dialogo di contrasti. Apre *Sun Rain*, un satellite di oscillanti tastieraggi direzionali e spleen-strings sopra un nucleo appena accennato di scansioni percussive e bassi motor, diventerà un classico del catalogo göttschinghiano e il gioco di tastiera così ritmico e centrato in uno spazio, mutuato da Manuel sempre da fare minimali Terry Riley Steve Reich, sarà a sua volta un'influenza incredibile per Moritz Von Oswald, il quale, insieme a Thomas Fehlmann, infine la campionerà, privata dei fraseggi melodici, in un pezzo del '95, *Schizophrenia* del progetto omonimo one-off. *Ocean Of Tenderness* sono 12:36 di latte cosmico, lacrime dallo spazio su un cuscino di infinita dolcezza, un grande seno ambientale carezzato a un certo punto anche da steel, in un momento in cui soffiano venti siderali ma tutto è in armonia, pensate a una versione femminile del Schulze grande giocatore spaziale maschio. *Deep Distance*, di nuovo mossa da una ragnatela ritmica e rotondità basse in quieto motor, scorta una progressione di ovattati fraseggi sintetici che ruotano un incantevole rondò emotivo, è la ballerina che giostra la sua mobile fissità. Chiudono i 21:52 di *Nightdust*, il vento siderale torna a soffiare forte, stavolta su un buio struggente. È romanticismo affrescato con pennellate di fissatore fluorescente, un languore infinito, solo un poco animato. È un mood su cui Manuel lavora in quel periodo e in cui va inquadrato l'album che per lavorazione è cronologicamente successivo ma che verrà pubblicato solo nel '91. "Dream & Desire", registrato tra maggio e giugno del '77, prosegue le geometrie spaziali e il canovaccio sentimentale di "New Age Of Earth" ampliando in un grande focus. Nella copertina pastello le sagome del cavaliere intento a baciare l'innamorata, chiome stilizzate e nuovondose a supervisionare. Tre pezzi. *Dream* sono 30:14 ed è il sogno che riappare, come un nastro che si riavvolge nel vento cosmico iniziale, stavolta è un Farfisa a dettare la linea, su scale discendenti di acuti, allarmi sopiti in un transito, soffice un etereo fraseggio folk di chitarra a scorrere nella affusolata motor-silhouette, intersecandosi e intricandosi corde e sintesi come lingue in un duello molle e festante, una luminaria di sensi piani, sentimi, io sento te, te e tu me, senza un perché, stelline, mente di cielo, rosa nel nero, una giostra senza sosta, il culo della ballerina fasciato dai grandi drappaggi, la grande colazione, la grande seduzione, come un'azione. L'umana accensione di un fuoco. E *Desire*,



Manuel Göttsching

22:56, sono fiamme. Inerpicata a una vertigine siderale, il vento nella sua nudità, scintilla e fibrilla in una fissità tragica, carnosità arpeggi e melodiare circolare solo narrativamente consolatori, nelle vesti del coro. Dopo l'incontro al vertice tra sogno e desiderio, dopo questo face to face tra apollineo e dionisiaco, l'unica soluzione possibile uno scacco matto, camminare nel vuoto, e chiudono gli 8:29 di *Despair*, fissità di Farfisa divelta da scrigni di tastiere pre Basic Channel, veloci flautismi, un solo di elettrica capace di domare il fuoco: la disperazione come azione, non resa ma movimento.

"Blackouts" usciva nel '78, registrato a settembre '77, quindi un paio di mesi dopo "Dream & Desire", e si sente il movimento da lì, in un suono affusolato e pungente, più centrato, rispetto ai due lavori precedenti, sull'incastro elettronica-chitarra. L'iniziale *77 Slightly Delayed* è un carillon di orologeria ritmico-armonica con la chitarra in perlustrazioni millimetriche e implode in un paio di riff mentali che pur nel contesto di sintesi siedono nel nirvana rock göttschinghiano. *Midnight On Mars* avanza su bassi analogici ed esplora panorami armata di solo emotivi, all'italiana, *Don't Trust The Kids* siede ancora su bassi analogici proprio in gentile piega pre house e sciorina un beffardo armamentario di finte dolcezze sfociando nella sempre più acuminata title-track, il rondò quasi impazzito in coda, ma certo senza perdere

del tutto quell'aplomb da dandy di Germania, *Shuttlecock* reticola minimale maglie rocky, è un ricordo blues perso in una rutilante darkroom, una scoria funk che vaga in un fastidio. E il lavoro è portato a compimento dai 16:54 di *Lotus (Part I-IV)*, una figura di danza che volteggia veloci ralenti su motor zuccherini, che magniloquenza classica da grande Europa accesa, di plissé, e bigné, fa la viennese, un valzer che sembra inattaccabile, cita rientri armonici di *77 Slightly Delayed*, punta gli occhi secondo coreografia, ma dopo sei minuti entra in scena un nugolo di api assassine, uno scompiglio noise, devasta ma non uccide, è una nuvola di passaggio, senti le melodie, tornano, guarda che orgoglio, nel portamento, che precisione, che scansione, dove cade l'accento. E stanno per cadere i '70, che epoca sono stati, Göttsching era lì, perso in un supermercato abbandonato, dove il rock'n'roll diventava carne da macello, e poi in un castello, a pensar le stelle.

Domina

Con poche, sparse mosse, il femminile göttschinghiano raggiungerà il suo compimento e vestirà la sua massima autorità negli '80. Se nei primi '70 si era espresso come questa amorevole natura matrigna che scorta il rock'n'roll verso il suo sacrificio, se nella seconda metà di quel decennio era diventato questa sfinge ballerina, nel riflusso

eccolo madre santa al cospetto di un gioco definitivo. Con il solito passo assente di chi pur da una distanza agevola l'alterità del suo cammino, Manuel muoverà l'ultimo scacco matto, nella figura dell'artista-Arte. L'autore che brucia la sua maturità superando ogni traguardo superabile, l'uomo diventando cosa. E così emergendo il maschile in Göttsching, ma emergendo come schiavo del suo destino sonoro femmina, in accordo con tempi che iniziano a correre sempre più veloci, un maschile göttschingiano che può solo riconoscersi e goderi goccia a goccia il calice della sconfitta nel dominio femminile, l'affanno da poter trasformare in deriva estatica.

Prima di perdersi in questo apice, una resistenza, il ritorno a un'idea di musica condivisa e da band, nel trio che nel '77 allestisce con Lutz Ulbrich di Agitation Free fama a chitarra, piano e sintetizzatori, e il già Wallenstein e già con Manuel in "Starving Rots" e nelle Tarot sessions Harald Grosskopf a batteria, percussioni e sintetizzatori. Il nome diventa Ashra, un anno di jam nella ufaFabrik berlinese dove venivano prodotti i film tedeschi degli anni '20 e più avanti usate in modo infausto da Goebbels, il disco è "Correlations", pubblicato nel '79, summa di ore su ore di materiale inciso, come documentato dal cofanetto del 2008 "Correlations Complete". Musica condivisa ma quello che esce è il perfetto ponte verso quel destino che lo attende. Apre *Ice Train*, un motorik rock dalla pulsazione nevrotica con vetrose carrellate chitarristiche e fiotti sintetici lanciati verso punti di collasso. Si sente un clima post Bowie Berlino e quindi un po' Neu! in questo incipit. *Club Cannibal* invece è uno dei grandi strike prehouse di Göttsching, basso analogico, sintesi e riff chiusi in un solco ultragroovey, fraseggi in violenta space-disco iridescenza sopra. Dopo un incipit così spasmodico e urbano l'idillio esotico di *Oasis*, accordi pacifici e sensuali da abbandono desertico, perfetta di passaggi melodici quasi pop, carezzati dal solito basso analogico, che supervisiona insieme a un delicato pattern ritmico, dalle retrovie. È materiale classico, con fraseggi che la storia farà suoi. *Bamboo Sands* è la tua tipica colazione kraut da età adulta, funky groove e giochi di luce sul cosmico-stradale, *Morgana Da Capo* abbraccia il mood narrativo decadendo in spleen, *Pas De Trois* è un reticolato reichiano su un trotterellante country sintetico e digressioni latine, è fantasia pura, non a caso a chiudere arriva *Phantasia*, non l'ideale germanico di autobahn ma un notturno, desolato snodo losangelino, fantasia pura. L'anno dopo, è

l'80, il bis sempre in trio in "Belle Alliance". Il trio parte in fiamme attaccando la scena con *Wudu*, una sigla fendente con titolo scandito vocale e clima di minaccia, *Screammer* anche ha fracassi vocali nel mix, un pezzo tutto frastagliato, in pioggia chitarristica sul beat, costruito su una tensione parossistica di acuti, *Boomerang* è di fatto pop strumentale, sempre sonico, ma potrebbe stare dietro tanta roba italiana del periodo,

Aerogen è un joker che fa del sotterraneo disco-rock pattinaggio, *Sausalito* un taglio latin-pop, tipo base Battisti fine '70, *Kazoo* è un gingillo melodico tipo Kraftwerk portati su una giostra panoramica, e i 14:52 di *Code Blue* sono la ruota che si ferma in alto, un panorama precario, dettami di organo chieastico, spirali a vuoto. Chiude la tagliente *Mistral*, uno squarcio di lampeggiante emotività, elegia che fa un cortocircuito totale



Manuel Göttsching a Brasì



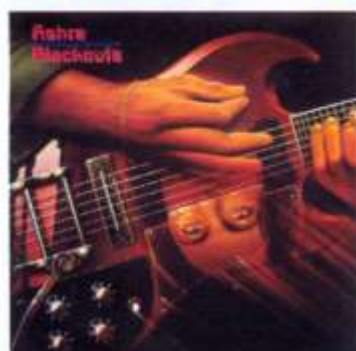
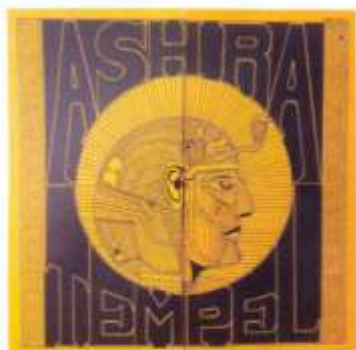
Manuel Göttsching

tra deriva balearica e Manuel psiche (leggi anche alla voce premonizione di Carl Craig), 3:38 che vanno dritti nella top ten göttschinghiana e un segnale di qualcosa che sta arrivando. E comunque un disco dove l'impatto anche fisico di "Correlations" via via lascia spazio a un'inquietudine, a uno sfaldamento sintetico. C'è un travaglio, c'è una transizione.

E poi arriva l'81. È l'anno. Prima due cose laterali, ma preparatorie a guardarle proprio da un punto di vista squisitamente cromatico. Il 10 pollici *Die Dominas* del progetto omonimo, su Fabrik, numero di cata-

logo Best.-No. 666, dove nei crediti l'uomo si firma M. Domina e nel ruolo delle dominatrici dotate di microfono ci sono Rosi e la stilista Claudia Skoda, una protagonista dell'underground berlinese, rispettivamente anche ad organo e synth, nella copertina gialla realizzata da Ralf Hutter e Karl Bartos (!) le nere sagome di due frustatrici stilizzate new-wave. Sul lato A *I Bin A Domina*, 17 minuti di incessante reticolato percussivo su drum-machines e gommatura motorik dove si intrecciano gli autoritari deutsche spoken del duo femminile, cadendo sulla scena occasionali sciabordii sintetici come fruste e

fraseggi atmosferico-minimali delle tastiere, in coda abbassamenti di pitch sulla voce. Nel '93 Moritz Von Oswald e Mark Ernestus prendono il taglio vocale "domina" low finale per *Domina* a nome Maurizio, remixata da Carl Craig, due pezzi capolavoro, ma è un'altra storia. Sul lato B del 10" *Herr Ralf Und Herr Karl* tributa in meno di 3 minuti i kraftwerkiani autori della copertina sulla ripresa del tema e toni hageniani su un mood che sembra qualcosa come "Ralfetto e Karl ora vi facciamo male" che i due avranno senz'altro gradito, e *Die Wespdomina* in meno di 6 fa invece, a scortare



le ultime invettive femminili, prima un'anticipazione Basic Channel vera, uno spiritato dubby off-beat ultradeep con tastiere sull'oscillante-minimale, ma fa poi, nel profilarsi di estatiche astrazioni mediterranee, di più: è un segnale di qualcosa che sta arrivando. Il secondo dopo *Mistral*.

Dopo la produzione di "Die Dominas", che reclama fortissimamente una stampa su CD, Manuel partecipa a "Tonwelle" di Richard Wahnfried, l'alias wagneriano di Klaus Schulze (Wahnfried era il nome che il mitico aveva dato alla sua dimora) per escursioni più ritmiche e contaminate. Il disco viene pubblicato alla velocità sbagliata e la ristampa doppia del 2012, uscita come "Richard Wahnfried's Tonwelle" a nome Klaus Schulze, ripristinerà quella corretta affiancandogli quella errata dell'originale, ma suonando incredibilmente entrambe sbagliate, e comunque il lavoro, al netto degli sbarellamenti, è uno spettrale tour tribale (Mike Shrieve della band di Santana alle percussioni) in due tracce più o meno (a seconda delle versioni) di venti minuti, *Schwung e Druck*, con voci cadenti e vivide screziature elettriche di un Gött-sching automatico e allo stesso tempo parecchio graffiante ed espressivo, calato come in una trance, le antenne collegate a questa enigmatica nuova fase che sta vivendo.

Ma, ecco, questo strano '81 carico di strani segnali, arriva al 12 dicembre. Il 13 Manuel deve farsi un'ora di volo di aereo per andare a fare un live con Schulze, e la sera prima entra in studio con uno scarno canovaccio: vuole incidere una jam al volo da sentirsi nel Walkman in aereo. Usciamo subito dal mitologico da che la storia è arcinota. Quell'oretta di musica lui non la metterà a fuoco sulle prime, la riterrà un esercizio, particolare, ma un esercizio, e si dimenticherà anche la genesi precisa, tanto che nelle note della stampa del trentennale dirà di aver inciso la sessione al ritorno dal live e non il giorno prima. Sarà Schulze che intercettatola martellerà di brutto affinché Manuel la pubblicasse. Questo succede solo nell'84, primo disco ufficialmente a suo nome nonostante un percorso di fatto da tempo solista. "E2-E4", dalla mossa di apertura degli scacchi, scacchiera beige marrone in copertina, ha un riscontro critico tiepido dalla solita critica impotente che, diciamo questa cosa vergognosa, non è mai riuscita a capire Gött-sching oltre i primi Ash Ra Tempel, ma, a insaputa dell'autore, esplose progressivamente nella scena dei club, in modo apparentemente inspiegabile DJ neri come Larry Levan al Paradise Garage ne suonano



Manuel Götsching a Lanzarote (1995)

stralci a fianco a pezzi dance. La faccenda culminerà nello scabrosamente geniale cut-up operato in Italia nell'89 dai tipi di Sueno Latino per l'omonima traccia vocalizzata in cheap erotica da Caroline Damas, Gött-sching inizia a capire l'entità della cosa, prende in mano la situazione, sistema i diritti per Sueno, che viene ristampato e poi remixato, e lui partecipa con divina chitarra all'italiana a una nuova *Winter Mix*, e da lì sarà come un cane da guardia che cerca di azzannare un plotone agguerrito di campionatori, ed è difficile fermare l'oceano con un bicchiere, tra le decine e decine di cut-up usciti dai primi '90 in avanti citiamo i più degni di nota, da *It's Paradise* di Ellis D, ovvero il primo Junior Vasquez, a *Remake* di Paperclip People, ovvero Carl Craig, passando per *Sueno Plutino* di Pluto e *D2-D4* di DJ Duke. Ecco, fuori dagli adempimenti storiografici anche, cosa dire di "E2-E4" ora, dopo che negli anni, ben oltre il suo attecchimento clubbistico, ha visto riconosciuta la stazza di capolavoro assoluto di tutti i tempi? Gött-sching, appassionato di scacchi in quel periodo, da qui la copertina, fa la sua mossa, il famoso face to face con la morte. E c'è da dire che lampeggia come l'alba della vita la tastiera che su due accordi due si materializza dal buio nel fade in di 58:38 dopo i quali nulla sarà più lo stesso, raggiunta da spastici aquabeats latini, baluginii di stelle stelline di cielo, un motorizzato che dà portamento, a 110. È la

trance più gentile che si possa immaginare, e la tavola è solcata da fraseggi celestiali, amore e psiche, tutto un movimento orizzontale che sprofonda altezze, come il mare, l'immagine terrena di Dio. E lampeggia, come l'alba della vita, e questo sentimento oceanico stranisce per come è a portata di mano, per come è qui ora, tangibile, davanti agli occhi, una compartecipazione di livelli millimetrica, l'eleganza della trascendenza, il parametro come argine di vera risonanza spirituale, e quindi che bei vestiti, hai gusto, hai tatto, come si muove la tua mente, che rigore. Stelle stelline psiche cielo, in acqua, l'uno per il tutto e tutto è uno, questo sciarmare elastico, sincronia d'amore, un discorso che arriva giusto in tempo, quando sembrava che / uguale a te, d'improvviso tutto in ordine, pulito, "ma non importa", il tono di considerazioni a perdere mentre la metà del tragitto è leccata da ostinati e la chitarra fa degli adombramenti prospettici latini nella seconda, e tutto sale e scende in una compartecipazione di livelli millimetrica e spontanea, e il rigore di questa magmatica geometria celeste, questa isteria di luci salvifica, questa lavatrice neuronale che è sciabordio d'anima, la pace, tutto chiuso in un interno, umanità, succede in una stanza, volteggia, lampeggia, solo una serenata.

Sull'influenza di "E2-E4" per quello che sarà l'house e la techno basti dire che oltre ad essere il pezzo insieme più ipnotico e

sensuale di tutti i tempi, è la definitiva lezione di minimalismo, l'armonia tra la reiterazione delle parti è quasi inspiegabile tanto è perfetta e tanto va in profondità, una sorta di eterno astro di riferimento di ammutinamento e accordo tra generi. Oltre i discorsi stilistici, e più internamente, perché è lì che "E2-E4" esiste, impressiona come in questa ora di musica risuoni il retaggio borghese di Göttsching, quasi incrociandosi Cristo, e il femminile esondi, madre generatrice e quindi creatrice di vita-morte.

"E2-E4" è un'onda i cui effetti si propageranno per sempre in poche parole, e in questo stravolgimento Manuel arriva con un tardivo ma ficcante sapore post coitum con i due album successivi. Il primo, che esce nell'89 a nome Ashra (stesso anno in cui fa una chitarra per *For A Million* degli Alphaville), è un lavoro che nasce su commissione, "Walkin' The Desert", Manuel chitarra e tastiere, Lutz Ulbrich pure, adattamento di studio di un live per il Planetarium di Berlino nell'occasione di E88, festival che nell'88 celebra Berlino come città culturale europea. Cinque pezzi, quattro movimenti e un *Dessert* finale, spurgati degli spoken usati per il live. Il primo è *Two Keyboards*, una griglia rileyana in duetto tastieristico tra ostinati veloci e rapidi raccoglimenti, poi *Six Voices*, un armonizzatore di spettri vocali femminili e fiorellini barocchi, gli intarsi di corde di *Four Guitars*. Il quarto movimento è *Twelve Samples*, Manuel lanciato in proto campionamenti al computer Atari, una danza araba tagliata in spartani loop per 13:50, assetto ritmico e coda atmosferica, mentre il *Dessert*, o *Eight Tracks*, è un'elegia flash che chiude su arpeggi e varia sintesi. Ultradidascalico ma illuminante per fotografare i passi göttschinghiani di fine '80, e nelle note Manuel rimarca come la musica non debba essere "interpretazione o descrizione" ma "stimolo". E. "Tropical Heat", '91, è un Göttsching divinamente esotico-salottiero in perfetto post climax da "E2-E4", spalleggiato dai fidi Lutz Ulbrich e Harald Groszkopf, in un lavoro di squisite eleganza e sensualità, domestico, sui toni del rosso e qualche grigio acceso come da copertina, un suono elettronico caldo e stilizzato. *Mosquito Dance*, una cristalleria di arpeggi e vibrafonia cartoon che poggia su un buffo motore di basso e flauteria bambina, la ventosa melanconia post wave da parquet negli arabeschi della title-track, il gioco docile di lingua e crema della giostrina mexicana *Pretty Papaya*, il rodeo psichico e minimale di tamburi balenotteri, trombe in pan di zucchero e corde pastello di *Nights In Sweat*,

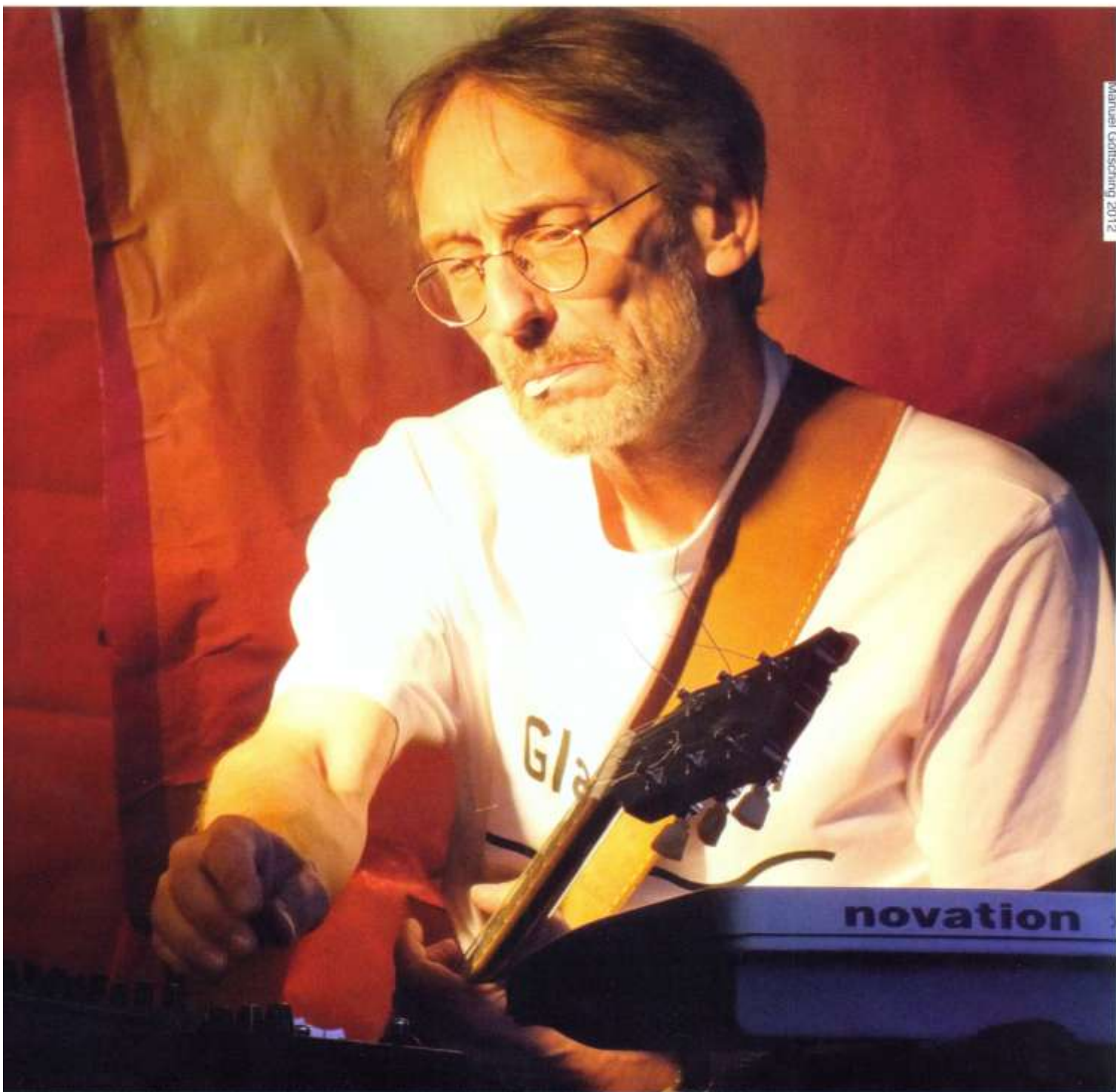
il tango trotterellante e struggente di *Don't Stop The Fan* (con Micky Duwe al drum programming), l'abbandono carnale di *Monsoon*. Che disco "Tropical Heat"! La casa in quegli ammaliati chiaroscuri estivi, in paradiso ci sono 40 gradi. Balearia ipnagogica? Erotica da grandi interni europei? Musica per salotti mediterranei? Chiamatela come volete, ma quella di "Tropical Heat" è roba che ritrae Göttsching al massimo della sua arte seduttiva, un gioiellino carico di luci stordenti e ben riposte, a tutt'oggi il suo miglior segreto.

Starring Manuel

Poi Manuel lascia che sia. Negli ultimi venti anni si occupa principalmente dei suoi archivi, pubblicando materiale vecchio inedito o live nuovi che testimoniano una serrata attività di gestione di quello che è diventato un vero e proprio patrimonio artistico, veicolato attraverso il sito www.ashra.com. E una mitologia, tanto da essere inserito nel museo delle cere rock di Tokyo, dove ci sono sagome e stanze e riproduzioni di tutti i tipi. Vigila come si diceva sui tanti campionatori di "E2-E4" ma è aperto alla musica dance ed elettronica, collabora per esempio coi Terranova, vedi *Tokyo Tower* del '97, o con il nostro Santos, nella splendida *Intimate* del 2001. Ma poi pubblica tanti album preziosi. Tra i ripescaggi sei volumi dei "The Private Tapes" pubblicati nel 1996 in edizione limitata e presto ricercatissimi, che raccolgono inediti e versioni dai '70 e gli '80, "Early Water" con Michael Hoenig, pubblicato nel 1995, jam elettronica di 48 minuti registrata nel 1976, "La Berceau De Cristal" di Ash Ra Tempel, score del 1975 per il film omonimo con Nico e Anita Pallenberg pubblicato nel 1994 e di imminente ristampa come ci ha anticipato Manuel. Tra i live una serie di giapponesi, "@shra", 1998, e "@shra Vol. 2", 2002, pubblicati poi in doppio CD nel 2008, e il "Live At Mount Fuji" del 2007, tre dischi dove il materiale classico göttschinghiano rivive in esecuzioni elettroniche post-techno, poi due live di "E2-E4", uno del 2005, una resa di 20 minuti su CD singolo fatta nel marzo dello stesso anno al Rosa-Luxemburg-Platz di Berlino con il Zeitkratzer ensemble, loro - gli stessi che hanno fatto una resa live di "Metal Machine Music" con Lou Reed - a suonare orchestralmente il tema e Manuel alla chitarra, e l'altro da solo del 2009, registrato nell'agosto del 2006 al Metamorphose Open-Air Festival in Giappone, con versione DVD inclusa, ma vedere l'uomo che



suona la base dal computer e seduto aspetta di contrappuntare con la chitarra non è esaltante, neanche audio quindi ha tanto senso la resa live solista, intriga poco di più quella zeitkratzerata. "E2-E4" è creatura di interni, lavoro di studio, e volesse assemblare una bella interpretazione di "E2-E4" Göttsching dovrebbe mettere insieme i migliori cut-up house usciti, alcuni come dicevamo davvero ispirati. Il tributo di Joe Claussell per esempio, non "E2-E4" ma sue versioni di *Deep Distance* e *Ain't No Time For Tears* (questa dal quarto "The Private Tapes"), è uscito ufficiale su etichetta



MG.ART. Poi c'è la reunion con Klaus Schulze in Ash Ra Tempel con un disco di studio, "Friendship", e uno dal vivo, "Gin Rosé At The Royal Festival Hall", entrambi del 2000. "Die Mulde", del 2005, la title-track di 40 minuti registrata per un'installazione nel 1997 e *HP Little Cry* di mezz'ora basata su un pattern creato con un Prophet-10 nell'81 e completata per un amico, nel 2004, con l'aggiunta di parti di chitarra, è il disco che più si avvicina esteticamente a un album nuovo. La title-track fa della desolazione ambientale, poi va in volteggio siderale e in coda impasta lievi strutture techy e

si gioca dei contrappunti elegiaci da gara. Il pianto di *HP* invece è una screpolatura su toni intimisti, con corde che gocciolano luci calde. Sempre del 2005 "Concert For Murnau", score per un film del 1921 del regista, "The Haunted Castle", commissionato dal festival cinematografico Braunschweig, in parte temi orchestrali, in parte elettronici. La vicinanza con il cinema è forte da che Manuel ora è sposato con la regista Ilona Ziok, appassionata nel spalleggiarlo anche nella gestione discografica-artistica, e insieme hanno la società di produzione CV Films, e lui fa anche tante colonne sonore fi-

nora non pubblicate, e lei sta lavorando a un documentario sul primo periodo Ash Ra Tempel con centro narrativo nel meeting con Timothy Leary, e anche sul fronte videomusicale i due sono attivi, con la recente pubblicazione DVD del "Correlations Concert" del 2012 alla ufaFabrik, e altre in arrivo.

Manuel Göttsching oggi è quel corpo in trasformazione che ha saputo essere. La sua arte a dirci che la vita è una scacchiera di sogno e desiderio, e la disperazione solo un gioco di sguardi occhi-stelle, l'argine lieve prima di un tempo infinito. ■