

# LUCIANO BERIO

## ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ROCK

(ΑΠΟΔΟΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ)

Το κείμενο αυτό του Luciano Berio δημοσιεύτηκε το 1967 στο πρώτο τεύχος του ιταλικού περιοδικού «Nuova Rivista Musicale Italiana» με τίτλο «Commenti al Rock», μεταφράστηκε από τη Dominique Bosser και δημοσιεύτηκε στο γαλλικό περιοδικό «Musique en jeu» (n° 2, 1971) και η απόδοσή μου αυτή στην ελληνική γλώσσα έγινε με βάση την προαναφερόμενη γαλλική δημοσίευση και σχετικές μικροσυμπληρώσεις από την αρχική ιταλική δημοσίευση.

Κάποιες λέξεις που ο Luciano Berio τις αναφέρει στην αγγλική τους γραφή, κάποιες λίγες στην ιταλική (με πλάγια γράμματα) ή γαλλική, επειδή, λίγο – πολύ, έχουν καθιερωθεί από τη χρησιμοποίησή τους ως γνωστοί όροι, τις αφήνω και εγώ στην ίδια γραφή.

Οι σημειώσεις στο τέλος είναι της Susan Oyama, δεύτερης συζύγου του Luciano Berio από το 1966 ως το 1972 και σημαντικής προσωπικότητας στη φιλοσοφία των επιστημών, ενώ οι επεξηγηματικές παραπομπές με \* είναι δικές μου.

Ένα βράδυ, πριν από αρκετό καιρό (ίσως δεκαπέντε χρόνια) άκουσα στον Roberto Leydi\* μια σειρά από, μάλλον, σπάνιες ηχογραφήσεις που συγκεντρώθηκαν από τον Alan Lomax\*\* το 1938 για τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου στην Ουάσιγκτον. Σ' αυτές τις ηχογραφήσεις, ο Jelly Roll Morton\*\*\*, ο πρώτος μεγάλος πιανίστας της jazz, αφηγείται με τον δικό του τρόπο την ιστορία της jazz. Δεν είχα ποτέ, ξανά, την ευκαιρία να ακούσω αυτούς τους δίσκους, αλλά συνέχισα να τους σκέφτομαι και τους «έπαιζα», ξανά, στη μνήμη μου. Είναι, λοιπόν, πιθανό, όπως συμβαίνει και με τα μνημεία και τη σονάτα του Vinteuil\*\*\*\*, «η απόσταση ή η ομίχλη να επιτρέπουν να φαίνονται, μόνο, αμυδρά μέρη».

### Ακρόαση

<https://youtube.com/watch?v=divhKPj6g0Q&feature=share>

\* Roberto Leydi (1928-2003): Ιταλός εθνομουσικολόγος.

\*\* Alan Lomax (1915-2002): Αμερικανός εθνομουσικολόγος και ακτιβιστής, ειδικός στη λαϊκή μουσική.

\*\*\* Jelly Roll Morton (1890-1941): Αμερικανός συνθέτης και πιανίστας που διακρίθηκε στη jazz και το ragtime.

\*\*\*\* Σονάτα Vinteuil: Είναι ένα φανταστικό μουσικό έργο που αναφέρεται από τον Marcel Proust στο έργο του «À la recherche du temps perdu» (Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο) και συγκεκριμένα στο μέρος «Un amour de Swann», όπου ο Charles Swann συνδέει με τη σονάτα αυτή την αγάπη του για την Odette de Crécy.

Η σονάτα αυτή, κατά τον Marcel Proust, ήταν για «πιάνο και βιολί» (σήμερα θα λέγαμε για «βιολί και πιάνο») και, κατά καιρούς, έγινε προσπάθεια να αναζητηθεί η πατρότητά της, όπως, επίσης, και να γίνει μια σύνθεσή της που να ανταποκρίνεται στα χαρακτηριστικά της.

Ο, κατά τον Marcel Proust, συνθέτης Vinteuil, χωρίς μικρό όνομα, αποτελεί έναν από τους χαρακτήρες του έργου, στον οποίο αποδίδει ο Marcel Proust και τη σύνθεση ενός Σεπτέτου.

Πολλοί θεωρούν ότι αυτή η σονάτα αφορά τη «Σονάτα για βιολί και πιάνο σε Α» του César Franck, ενώ άλλοι βρίσκουν τις καταβολές της σε άλλα έργα, όπως των Johannes Brahms («Δεύτερη σονάτα για βιολί και πιάνο σε Α»), Richard Wagner («Οι Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης»), Camille Saint-Saëns («Σονάτα για βιολί αρ. 1»), Gabriel Pierné («Σονάτα για βιολί και πιάνο σε d»), κ.λ.π.

Αν δεν κάνω λάθος, ο Jelly Roll Morton είπε σχετικά με αυτούς τους δίσκους, ότι η jazz ήρθε από την Ιταλία, παίζοντας λίγο από το «Il Trovatore» («Miserere») του Verdi και αυτοσχεδιάζοντας μια πικάντικη εκδοχή του. Είπε, επίσης, ότι η jazz είχε έρθει από τη Γαλλία, παίζοντας και μεταμορφώνοντας

μια quadrille, είπε ότι η jazz είχε έρθει από την Ισπανία παίζοντας το «La Paloma», από την Κούβα με ένα tango και από τη Νέα Ορλεάνη. Ολοκλήρωσε λέγοντας ότι ήταν αυτός που επινόησε τη jazz. Και στην επαγγελματική κάρτα του, δίπλα στο πραγματικό του όνομα (Ferdinand Joseph La Menthe), μπορούσε κανείς να διαβάσει «δημιουργός των Blues, Jazz και Swing».

Αυτό, προφανώς, δεν πρέπει να εκληφθεί κυριολεκτικά: ο Jelly Roll Morton ήθελε να αποδείξει στο πιάνο, ότι το ύφος της jazz μπορούσε να εφαρμοστεί σε κάθε τύπο μελωδίας, ενώ η μουσική rag ήταν πιο περιοριστική και τυπική. Αυτό που με ενδιαφέρει, πάντως, σ' αυτό το πολύ ωραίο ντοκουμέντο είναι ότι ο Morton βάζει το δάχτυλό του σε μια από τις πιο σταθερές πτυχές της αμερικανικής μουσικής: τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της, το γούστο της για την ερμηνεία και την επιθυμία της, φλογερή και διάχυτη, για μια ιστορία, αναγνωρίσιμης γενεαλογίας που, ίσως, βρίσκεται αλλού στον κόσμο. Δεν είναι ασήμαντο ότι σήμερα, το ίδιο το φαινόμενο του rock (τα περισσότερα συστατικά του οποίου προέρχονται από το ζέον χωνευτήρι της αμερικανικής λαϊκής μουσικής) χρειαζόταν ένα αγγλικό γκρουπ για να εκραγεί: τους Beatles.

Η Αμερική είναι μια μυστηριώδης χώρα. Τα πράγματα (συμπεριλαμβανομένων των ιδεών και των ανθρώπων) πετιούνται, όταν δεν εξυπηρετούν, πλέον, έναν συγκεκριμένο σκοπό και όταν παύουν να καθιερώνουν «συνήθειες δράσης». Το ιδανικό μοντέλο της ενότητας, στην Αμερική, είναι ουσιαστικά οικονομικής φύσης, αλλά το χρήμα, όπως είναι γνωστό, έχει πολύ μικρή μνήμη. Αυτός, νομίζω, είναι ο λόγος που σε μια χώρα τόσο νέα, περίπλοκη, ποικιλόμορφη και ανεξήγητη, η λαϊκή μουσική είναι πιο σημαντική και πιο αληθινή από αλλού και σε σημείο να γίνεται ένα από τα πιο σημαντικά όργανα της συλλογικής μνήμης και της καθολικής συνείδησης. Όπως η μουσική των κοινωνιών που δεν έχουν γραπτή ιστορία του παρελθόντος τους, η αμερικανική λαϊκή μουσική έχει έναν ιδιαίτερα εικονικό και ενδεικτικό χαρακτήρα. Μέσα σε ένα κοινωνικά καθορισμένο πλαίσιο αναφορών, τείνει να αντικατοπτρίζει και να χρησιμοποιεί συγκεκριμένους τρόπους συμπεριφοράς και απόδοσης. Δηλαδή φαίνεται να εμφανίζει τα χαρακτηριστικά αυτού που δηλώνει. Η jazz συγκεκριμένα είναι, μεταξύ άλλων, μια συνεχής ροή παραπομπών από τα blues. Ακόμη και όταν δεν φлуαρεί Verdi και quadrille (ή αργότερα Bach), παραθέτει επισημοποιημένες συμπεριφορές: εργασιακές συμπεριφορές, φωνητικές συμπεριφορές, οργανικές και σωματικές συμπεριφορές, στυλ παιξίματος, φωνητικές στάσεις, στυλ ερμηνείας, φωνητικές κλίσεις, ρεπερτόρια (*patterns*), τεχνικές κινήσεις κ.λ.π. Ο μουσικός της jazz τείνει να αναπαράγει πράγματα, όποια κι αν είναι αυτά, με τη δική του προφορά. Μπορούμε να δούμε τον μουσικό της jazz όπως ο Ernst H. Gombrich βλέπει τον ζωγράφο που, στην αντιγραφή, «θα τείνει πάντα να κατασκευάζει την εικόνα από διαγράμματα που έχει μάθει να κυριαρχεί [...]. ο τρόπος του και οι χειρονομικές συνήθειές του θα αντικατοπτρίζονται, πάντα, προς τα έξω» (*Invention and Discovery*, 1960).

Επειδή από τη φύση της η jazz αντιπροσωπεύει και καταπιάνεται με την άμεση πραγματικότητα, πάντα, προκαλούσε ευθείες και άμεσες αντιδράσεις στον ακροατή. Φυσικά, το rock (ονομάζεται επίσης *beat* ή μουσική γέ-γέ στην Ιταλία) προκαλεί παρόμοιου τύπου αντίδραση σήμερα. Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο μουσικά φαινόμενα, όμως, υπάρχουν κάποιες σημαντικές διαφορές. Θα σχολιάσω, εν συντομία, τις ουσιαστικές πτυχές, λαμβάνοντας ως rock αναφοράς (και ορισμένα σχετικά φαινόμενα) όπως παρουσιάζεται, σήμερα, στις Ηνωμένες Πολιτείες (ιδίως στην Καλιφόρνια) και την Αγγλία (ιδίως στους δίσκους των Beatles). Δεν μου φαίνεται ότι, στην ήπειρό μας, μπορέσαμε να παρατηρήσουμε κάτι ανάλογο ποιοτικά και ποσοτικά. Είναι προφανές ότι από την τεράστια ποσότητα rock που παράγεται σήμερα, μόνο ένα μικρό μέρος αξίζει το ενδιαφέρον.

Εάν η jazz (με τη γενική έννοια του όρου) μπορεί να συζητηθεί με όρους τυπικών χαρακτηριστικών ιδιοτήτων, ατομικών στυλ ερμηνείας, λειτουργιών της τάξης και του πνεύματος του τόπου (*spirit of place*), μου φαίνεται ότι το rock μπορεί να οριστεί μόνο με βάση τη γενική κατάσταση. Το rock δεν παραθέτει με ανεκδοτικό ή περιστασιακό τρόπο – με βάση μια συντακτική σύμπτωση – στοιχεία βγαλμένα από αλλού, αλλά προϋποθέτει μια ορισμένη πληθώρα διαθέσεων και διαδικασιών που θα μπορούσε κανείς να πει δομικές: η μορφή των rock τραγουδιών ποικίλλει, ουσιαστικά, ανάλογα με το αν αναφέρονται σε blues ή charleston ή το *western song* ή τη μουσική *soul* ή σε θαλασσινά τραγούδια ή σε θρησκευτικούς ύμνους, στην ελισαβετιανή, ινδική, αραβική μουσική κ.λ.π. Στο rock ή τουλάχιστον ως τάση, υπάρχουν λιγότερα ατομικά στυλ απόδοσης από τα ομαδικά. Η rock μουσική, η οποία θεωρείται πάνω από όλα ως σύμβολο του χάσματος των γενεών, εξαπλώθηκε γρήγορα σε όλες τις βιομηχανικές χώρες, υποκείμενες με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στην άμεση επιρροή της αμερικανικής επιχειρηματικότητας. Στις 15 Απριλίου στη Νέα Υόρκη,

στην πορεία διαμαρτυρίας ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ που συγκέντρωσε 350.000 άτομα (συμπεριλαμβανομένης της πλειοψηφίας των φοιτητών), το rock ήταν η μόνη οργανωμένη μουσική.

Αν και το rock μοιάζει εν μέρει με το rock'n roll πριν από μια δεκαετία, δεν μπορεί να θεωρηθεί, απλώς, ως η τροποποιημένη συνέχειά του. Το rock'n roll, ένα παρακλάδι των negro blues, είχε τις δικές του τυπικές, μάλλον, ομοιόμορφες και άκαμπτες πτυχές. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί για το *rhythm and blues* και τη *soul music*. Το rock, ωστόσο, ξεφεύγει από τις περιοριστικές πτυχές της στυλιστικής του κληρονομιάς και αποτρέπει φόρο τιμής στις απελευθερωτικές δυνάμεις του εκλεκτικισμού. Ο μουσικός εκλεκτικισμός που χαρακτηρίζει τη φαινομενολογία του rock δεν είναι μια ασύνδετη ώθηση προς τη μίμηση. Δεν έχει τίποτα κοινό με τα υπολείμματα που κατακρημνίζονται σε σταθερές και στερεότυπες μορφές που εξακολουθούν να αναγνωρίζονται στο rock'n roll. Οδηγείται, μάλλον, από μια περιεκτική δυναμική και – με, μάλλον, υποτυπώδη μουσικά μέσα – τείνει να ενσωματώσει μια (απλοποιημένη) ιδέα για την πολλαπλότητα της παράδοσης. Ενώ η jazz ήταν ρυθμικά, μετρικά, αρμονικά και στη φρασεολογία της, μάλλον, βασισμένη σε έναν ορισμένο αριθμό συμβατικοτήτων (ακόμη και η σημερινή free jazz – πολύ συχνά περιορίζεται σε μια έκθεση ορχηστρικού ακτιβισμού – βασίζεται σε κάπως στοιχειώδη συντακτικά σχήματα), στο rock τα συμβατικά στοιχεία δεν είναι αυστηρά τυπικά, αλλά αφορούν πάνω απ' όλα την ακουστική φύση της «οργανοποιείας». «Έχουν διαφορετικό ήχο», λένε συχνά ο ένας για τον άλλον οι μουσικοί που ανήκουν σε διαφορετικά γκρουπ – η τυπολογία του ήχου είναι η μόνη σταθερά που μας επιτρέπει να αξιολογούμε τις «γλωσσικές» διαφορές. Με την εξαίρεση του *beat*, δυνατά και συχνά τακτικά, όλες οι μουσικές πτυχές φαίνονται αρκετά ανοιχτές, ώστε να επιτρέπουν τη συμπερίληψη όλων των πιθανών επιρροών και γεγονότων<sup>(1)</sup>.

Στην ανάπτυξή της και τις αναπόφευκτες αντιπαραθέσεις της με μια ισχυρότερη κουλτούρα (την κουλτούρα του λευκού ανθρώπου – ισχυρότερη λόγω της οικονομικής κυριαρχίας της) η jazz έχει υποστεί μια διαδικασία προοδευτικής πολιτιστικής αφομοίωσης. Έχει αποτίσει όλο και πιο παθητικό φόρο τιμής στο *κατεστημένο*<sup>(2)</sup>. Σήμερα, η jazz είναι μια μορφή μουσικής δραστηριότητας, σχεδόν, χωρίς ιδεολογία, της οποίας η σχέση με την κοινωνική συμπεριφορά, σχεδόν, δεν είναι, πλέον, αναγνωρίσιμη. Οι προσπάθειες τεχνητής γονιμοποίησης μεταξύ jazz και σειραϊκής μουσικής, που έγιναν, πριν από λίγα χρόνια, στην Αμερική, κάτω από την ετικέτα του *third stream*, ήταν απίστευτα ανόητες.

Η jazz δεν χορεύεται πλέον. Την ακούμε σε δίσκους, την παρουσιάζουμε ως ειδική εκδήλωση στις «Αίθουσες της Φιλαρμονικής» ή, όταν περνάει στο ραδιόφωνο, προκαλεί αυτού του είδους την «*αφηρημένη (αδιάφορη) ακρόαση*», θεωρητικοποιημένη από τον Walter Benjamin, που έρχεται σε σαφή σύγκρουση με την παρεκβατική και γραμμική φύση της (η jazz είναι ωστόσο, πάντα, μια «συνοδευόμενη μελωδία»): όχι τόσο επειδή το ραδιοφωνικό μέσο τείνει να ισοπεδώνει και να αλλοιώνει τις αντιλήψεις, αλλά επειδή σε μεγάλο μέρος της σημερινής jazz, υπάρχει μια ανεπίλυτη σύγκρουση μεταξύ των χαρακτήρων της μελωδικής και αρμονικής άρθρωσης (συνήθως πολύ περίπλοκη και ασυνεχής) και των χαρακτήρων της μετρικής και της έντασης (συνήθως στοιχειώδεις και σταθεροί). Μπορεί, επίσης, να συναντήσει κανείς αυτό το είδος της σύγκρουσης – σε υψηλό ποιητικό επίπεδο – στα λεγόμενα δωδεκαφθογγικά έργα. Στα τελευταία, αυτή η σύγκρουση παίζει έναν δραματικά εκφραστικό, υφολογικό, δηλαδή, ρόλο. Στην έκθεση του θέματος των *Variations opus 31* του Schoenberg, για παράδειγμα, τα χαρακτηριστικά των οργανικών ρόλων, η κατανομή των πυκνοτήτων, τα γενικά περιγράμματα των κινήσεων της έκθεσης υπερτερούν κατά πολύ, στην αντίληψη, των ιδιαίτερων σχέσεων μεταξύ των φθόγγων και της υποτιθέμενης ταυτότητας μεταξύ της «οριζόντιας» και «κάθετης» κατανομής των 12 φθόγγων. Το αποτέλεσμα, εν ολίγοις, είναι πάνω από όλα η εκτροπή μιας «συνοδευόμενης μελωδίας». Γι' αυτό, παραδόξως, η έκθεση του θέματος είναι, ίσως, η λιγότερο σημαντική στιγμή σε όλο το opus 31. Μπορεί να το ακούσει κανείς «αδιάφορα», γιατί η δυνατή φόρμα αποτελείται από μια στοιχειώδη αντίθεση πυκνότητας, από μια στοιχειώδη κίνηση που ανάγει τα υπόλοιπα, φαινομενολογικά, σε μια λεπτομέρεια.

Διαφορετικές πτυχές του rock απαγορεύουν την «αφηρημένη (αδιάφορη) ακρόαση»: το rock είναι αδιαχώριστο από τις συνθήκες χρησιμοποίησής του σε μια αίθουσα χορού. Η ένταση της ακρόασής του είναι απαραίτητα πολύ υψηλή, ο φωνητικός σχεδιασμός και η φύση των στίχων, από ορισμένες απόψεις, είναι νέα στη λαϊκή μουσική. Πρακτικά, όλος ο κόσμος (νέος ή ηλικιωμένος, άνδρας, γυναίκα ή έφηβος, υπό την προϋπόθεση ότι έχει αρκετά συντονισμένη φωνή και του λείπουν οι αναστολές) μπορεί να χρησιμοποιήσει τη φωνή του στο rock.

Μία από τις πιο ελκυστικές πτυχές της φωνητικής (φύσης) του rock είναι στην πραγματικότητα η φυσικότητα, ο αυθορμητισμός και το πλήθος των φωνητικών εκφορών. Τις περισσότερες φορές, η φωνή κραυγάζει, είναι αλήθεια, αλλά ο καθένας κραυγάζει με τον τρόπο του, χωρίς επιτήδευση. Ακόμη και τα κείμενα, όταν δεν περιορίζονται σε λεκτικές «τελετουργίες», σε *ανοησίες* ή σε οργανικές ονοματοποιίες, σπάνια είναι στερεότυπα και δεν είναι πολύ περιττά (ένας πλεονασμός, όμως, προκαλείται από την επαναληπτική μορφή όλων σχεδόν των rock τραγουδιών). Η προσπάθεια που απαιτείται μερικές φορές για την κατανόηση του κειμένου και την κατανόηση των διαφορετικών αντιληπτικών επιπέδων του είναι ανάλογη με εκείνη που πρέπει να παραχθεί για να αποκρυπτογραφηθεί το μήνυμα μιας ψυχεδελικής αφίσας (*psychedelic poster*) που ανακοινώνει τα προγράμματα και τα χρονοδιαγράμματα των χορών<sup>(3)</sup>.

Ομοίως, η καινοτομία και η εγγενής φύση του ήχου ενός rock συγκροτήματος αποκλείει τη δυνατότητα «αφηρημένης (αδιάφορης) ακρόασης». Η ηχογράφηση ενός πιάνου έχει πάντα υψηλό βαθμό πλεονασμού: ο ήχος είναι οικείος, επομένως η εμπειρία και η μνήμη του ακροατή μπορούν να συμπληρώσουν τις ανεπάρκειες της λανθασμένης αναπαραγωγής. Με τον ηλεκτρονικά χειραγωγημένο ήχο του rock, βρισκόμαστε σε μια κατάσταση αρκετά παρόμοια μ' αυτή της ηλεκτρονικής μουσικής: εάν θυσιαστεί η πιστότητα της αναπαραγωγής, το περιεχόμενο της ηχογράφησης υποφέρει δυσανάλογα, γιατί αυτό που χάνεται δεν μπορεί να αντισταθμιστεί από τον ακροατή και βρίσκεται ανεπανόρθωτα χαμένο. Συμβαίνει το rock, όπως και η ηλεκτρονική μουσική – τόσο τα δημιουργήματα του ραδιοφώνου όσο και οι μαζικοί μηχανισμοί του – να είναι, παραδόξως, ασυμβίβαστα με τα μέσα διάδοσης που προκάλεσαν την ανάπτυξή του.

Τα διακριτικά χαρακτηριστικά της jazz – κυρίως τα αρμονικά και μετρικά – και η ατομικότητα των στυλ ερμηνείας ήταν τόσο στενά καθορισμένα που απέκλειαν οτιδήποτε δεν ταίριαζε στο συμβατικό σχήμα.

Η jazz θα μπορούσε ανεκδοτολογικά να αναφέρει μελωδίες που θα μπορούσαν να χωρέσουν στο συντακτικό της πλαίσιο. Η *Il Trovatore*, η *Carmen*, τα blues, η *Lucia*, το *tango*, το *quadrille*, η *Paloma* (αυτά ήταν συχνά μουσικά αντικείμενα που προτεινόταν από τις παραστάσεις της Όπερας του Παρισιού), μπορούσαν, στα χέρια του JR Morton και άλλων, να δεχτούν μια θερμή αντιμετώπιση, (το *semifredo* του Bach ήταν έτσι στη μόδα πριν από μερικά χρόνια) με τη χρήση «διάφορων μικρών παραλλαγών» – όπως το έθεσε ο ίδιος ο Morton – «και ιδεών ικανών να καλύψουν τη μελωδία». Μερικά από τα κύρια συστατικά της jazz βρίσκονται, είναι αλήθεια, ανάμεσα στα ξεχωριστά στοιχεία του rock. Η έμφαση σε οποιοδήποτε από αυτά τα στοιχεία ή τον συνδυασμό τους, μπορεί στην πραγματικότητα να χαρακτηρίζει ορισμένες πτυχές του στυλ απόδοσης των rock συγκροτημάτων<sup>(4)</sup>. Οι αναφορές από το rock στην jazz, ωστόσο, δεν μου φαίνονται οι πιο ενδιαφέρουσες ή χαρακτηριστικές πτυχές. Δύο βασικά σημεία ρήξης με τις συμβατικότητες της jazz είναι η εξαιρετική ένταση του ήχου του σκληρού rock – ειδικά όταν τοποθετείται στο πιο κατάλληλο πλαίσιο, τον χορό – και η περιεκτικότητα του rock<sup>(5)</sup>.

Η ανυπόφορη ηχητική ένταση του rock επιτυγχάνεται με μεγάλη οικονομία μέσων. Η τυπική ομάδα αποτελείται από, μόνο, 4 ή 5 μέλη: 2 ή 3 ηλεκτρικές κιθάρες (συμπεριλαμβανομένης μιας κιθάρας μπάσο, κουρδισμένης με τον ίδιο τρόπο όπως ένα κοντραμπάσο), ένα σετ ντραμς και ένα μικρό ηλεκτρικό όργανο. Μερικές φορές μια χορωδία (*φωνητικά*) ενώνει τις φωνές των ερμηνευτών, τραγουδώντας με την καθημερινή της φωνή, χωρίς να ανησυχεί για την εκφορά. Οι φωνές και τα όργανα ενισχύονται σε μεγάλο βαθμό. Μια ορισμένη συνέχεια του ήχου επιτυγχάνεται με τη βοήθεια μιας αρκετά ελεγχόμενης χρήσης του *feedback*, το οποίο χρησιμεύει επίσης για την εξομάλυνση των διαφορών στην ένταση μεταξύ των διαφόρων πηγών ήχου. Τα μικρόφωνα, οι ενισχυτές, τα μεγάφωνα δεν είναι μόνο προέκταση των φωνών και των οργάνων, αλλά γίνονται όργανα, που μερικές φορές ξεπερνούν τις αρχικές ακουστικές ιδιότητες των διαφόρων πηγών του ήχου. Μία από τις πιο ελκυστικές πτυχές του φωνητικού στυλ του rock είναι, στην πραγματικότητα, ότι δεν υπάρχει. Οι φωνές των ερμηνευτών μεγεθύνονται υπερβολικά στον φυσικό και τυπικό τους χαρακτήρα, καθιερώνοντας μέσα από τα επισημοποιημένα στυλ τραγουδιού ένα είδος σχέσης ανάλογης με αυτή που εδραιώνεται, σε μια ταινία, ανάμεσα σε ένα πολύ κοντινό πρόσωπο και ένα κλασικό πορτρέτο.

Κατά τον ίδιο τρόπο, ο περιεκτικός χαρακτήρας του rock οφείλεται στην απουσία μιας προκατασκευασμένης δομής<sup>(6)</sup>. Από αυτή την τάση αποδοχής της πραγματικότητας των πραγμάτων όπως είναι, σε διαφορετικούς τρόπους και συμπεριφορές<sup>(7)</sup>, προέρχεται ο επικός χαρακτήρας των καλύτερων παραδειγμάτων του rock. Κάθε επική μορφή χτίζεται, ειδικότερα, στην ανατίμηση και την πιστή μεταφορά, σε άλλο πλαίσιο, του «*déjà vu*». Όταν, με τις ηλεκτρικές κιθάρες (ή στη θέση τους), χρησιμοποιούνται

όργανα όπως η τρομπέτα, το τσέμπαλο, το κουαρτέτο εγχόρδων, το ευθύαυλο φλάουτο... (σχεδόν ποτέ το πιάνο), αυτά φαίνεται να παίρνουν τον αλλοιωμένο χαρακτήρα ενός αποσπάσματος από τους εαυτούς τους.

Η αρμονία βασίζεται ουσιαστικά σε μείζονες και ελάσσονες τριαδικές συγχορδίες, γυμνές και ακατέργαστες, χωρίς να κλείνει το μάτι στην ελαιώδη και εκλεπτυσμένη αρμονία των μεταγκερσουινιανών *cocktail lounges*. Συχνά, λοιπόν, το rock εγκαταλείπει τη ρουτίνα της 1ης, 4ης και 5ης βαθμίδας, λίγο-πολύ, επικαλυμμένα με συγχορδίες 7ης και 9ης, προς όφελος της τρίτης του αρμονικού μπάσου, με μια ελισαβετιανή γεύση που δεν μοιάζει με τίποτα άλλο. Συχνά, ακούμε επίσης διαδοχές συγχορδιών με «ανοιχτό» χαρακτήρα: οι συγχορδίες, εντός ορισμένων ορίων, είναι εναλλάξιμες και η διαδοχή τους θα μπορούσε να διακοπεί και να ξαναρχίσει από οποιοδήποτε σημείο (Παράδειγμα 1).

### Παράδειγμα 1



Voice: I turn a-round it's past you don't get time to hang

Sitar

Chitarra Tablas Drone

(Tutti)

Voice: a sign on me

Sitar

Chitarra Tablas Drone

Voice: Love me whyleyou/can be-fore I'ama dead

Sitar

Chitarra Tablas Drone

### Ακρόαση

<https://youtube.com/watch?v=f2XNWIM0zWc&feature=share>

Ορισμένα κομμάτια, τέλος, (ειδικά αυτά που ηχογραφούνται) τείνουν να ξεπεράσουν την ίδια την ιδέα του τραγουδιού, αναπτύσσοντας ένα είδος ηχητικής δραματοουργίας που αποτελείται από θραύσματα διαλόγων, μοντάζ, υπερθέσεις διαφόρων ηχογραφήσεων και μερικούς ηλεκτροακουστικούς χειρισμούς: σε αυτές τις περιπτώσεις, το σχήμα είναι το κολλάζ. Τα κομμάτια των Rolling Stones, των Tots, των Mothers of Invention, <sup>(8)</sup> των Grateful Dead και ειδικά των Beatles, που είναι ιδιαίτερα δεμένα με τις τεχνικές στούντιο, είναι ουσιαστικά ανεκτέλεστα *live* (σε ζωντανή εκτέλεση). Αυτοί οι χειρισμοί που προτείνονται για πρώτη φορά από τους Beatles αποφεύγουν τα εφέ, τα μικρά ηχητικά ευρήματα: η σουρεαλιστική ανάμνηση είναι προφανής.

Όταν ένα rock συγκρότημα χρησιμοποιεί άλλα όργανα, εκτός από κιθάρες, ντραμς και ηλεκτρικό όργανο, το κάνει χωρίς πολλούς συμβιβασμούς: τα «έξτρα» όργανα χρησιμοποιούνται ως δικά τους αντικείμενα, προερχόμενα από μακριά, με τρόπο που, τελικά, υποδηλώνει την ουτοπία μιας «επιστροφής στις καταβολές». Ο ήχος της τρομπέτας, για παράδειγμα, είναι, πάντα, απλός και γυμνός, χωρίς σουρντίνα και χωρίς μακιγιάζ, όπως σε ένα σχέδιο της Grandma Moses<sup>\*\*\*\*\*</sup>: ο ήχος είναι μπαρόκ ή αλλιώς είναι αυτός του Στρατού της Σωτηρίας (l'Armée du Salut).

<sup>\*\*\*\*\*</sup> Grandma Moses (Anna Mary Robertson Moses) (1860 – 1961): Αμερικανίδα λαϊκή καλλιτέχνης που άρχισε να ζωγραφίζει σε ηλικία 78 ετών.

Είμαι πεπεισμένος ότι ο «παρακμιακός» ήχος μιας τρομπέτας με σουρντίνα θα ήταν το σημάδι ότι έφτασε η ώρα για το *Rock at the Philharmonic* (το *Rock* στη *Φιλαρμονική*). Ελπίζω, ειλικρινά, ότι αυτή η

στιγμή δεν θα συμβεί, γιατί είναι ξεκάθαρο ότι το νόημα αυτής της πολυμορφικής rock επανάστασης ξεπερνά κατά πολύ τα τραγούδια που την εικονογραφούν.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(1) Αυτή η ειλικρίνεια είναι τυπική για το μεγαλύτερο μέρος της υποκουλτούρας των Hippies (το αμερικανικό αντίστοιχο του «Green Wave» [Onda Verde] στην Ιταλία και του ολλανδικό «Pronos»). Για έναν Hippie, ο αυταρχισμός, η αποκλειστικότητα και η παρέμβαση στις υποθέσεις των άλλων είναι ανάθεμα και το χειρότερο πράγμα που μπορεί να κάνει κανείς είναι να κατεβάσει κάποιον από τις «υψηλές επιλογές» του από τα «μαστουρώματά του», δηλαδή, από την επίδραση ενός παραισθησιογόνου. Στην κοινωνική σφαίρα συναντά κανείς την ειλικρίνεια που νοείται ως ανεκτικότητα, ως τάση για κολλάζ, στη συλλογή σκουπιδιών (κάποιος σχολίασε κάποτε το γεγονός ότι δεν υπάρχει τίποτα αντιφατικό στο να φοράς ένα «κουμπί για την ειρήνη» στην κουμπότρυπα ενός στυλ Eisenhower στρατιωτικού jacket και δεν υπάρχει αντίφαση, γιατί το jacket λαμβάνεται ως αντικείμενο χωρίς ιστορία) και επίσης ως ενσωμάτωση διαφορετικών στοιχείων και παραδόσεων.

(2) Η ιστορία της jazz ήταν επίσης η ιστορία του λευκού που έκανε ό,τι μπορούσε για να μιμηθεί τον μαύρο, και αυτό ισχύει, επίσης, για το rock'n roll που ήταν, ουσιαστικά, μουσική των μαύρων (blues) με λευκούς μιμητές. Το rock, από την άλλη, απέκτησε, επιτέλους, τη δική του αυτονομία και, όπως τόνισε ο Ralph Gleason, είναι ο μαύρος που, τώρα, πρέπει να αποφασίσει αν θα είναι μέρος του ή όχι. Όταν το rock αναφέρεται στη μουσική των μαύρων, σήμερα, δεν είναι, πλέον, μίμηση και το blues έχει γίνει ένας από τους πολλούς παραπτόταμους που τροφοδοτούν τον ποταμό του rock.

(3) Δεδομένου ότι κάθε κοινωνικό κίνημα είναι ένα κίνημα «προερχόμενο από...» και «προς...», οι ιδιαιτερότητες της ηθικής των Hippies δεν είναι ούτε μια αυθόρμητη παραγόμενη καινοτομία, ούτε μια τυφλή αντίδραση. Η διαμαρτυρία και η εξελισσόμενη ηθική των Hippies και των ομολόγων τους της ηπειρωτικής Αγγλίας χαρακτηρίζονται αναπόφευκτα και διαλεκτικά από τις δυνάμεις της αρχικής τους κοινωνίας, όσο κι αν οι νέοι προσπαθούν να απομακρυνθούν από αυτές. Ενώ η στάση τους χαρακτηρίζεται γενικά από μια τάση αποστασιοποίησης (σε αντίθεση με την ευδιάκριτη πολιτικοποίηση των Pronos για παράδειγμα), η αντίδρασή τους στον ευαίσθητο κόσμο είναι ένθερμη και κηρύττουν το βάπτισμα της ολοκληρωτικής απορρόφησης. Οι νέοι του Haight-Ashbury στο San Francisco ή του Sunset Strip στο Los Angeles μεγάλωσαν σε μια κοινωνία προσανατολισμένη στο μέλλον, καθοδηγούμενη από την επιτυχία, που εξαρτάται από τους περιορισμούς των αυστηρά καθορισμένων εμπειριών και με το βλέμμα πάντα στο μέλλον. Μια κοινωνία στην οποία η χρήση των αισθήσεων για κάτι άλλο εκτός από τη συλλογή πληροφοριών αντιμετωπίζεται με καχυποψία. Όταν ανακοινώνει τις εκδηλώσεις της κοινότητας που έχει επιλέξει, ο Hippie προσαρμόζει στη συνέχεια την art nouveau (φτιάχνοντας μια δέσμη από όλες τις αποχρώσεις, από το Liberty, στο Jugendstil, το Floral), για να δημιουργήσει αφίσες και επιγραφές που δεν έχουν τόσα πολλά, έχοντας ως σκοπό να ρίξει το μήνυμα των λέξεων στον παθητικό εγκέφαλο των νοικοκυρών και των ζαλισμένων περαστικών, όπως κάνουν για να παρασύρουν τον θεατή, καλώντας τους να μπουν σε έναν λαβύρινθο χρωμάτων και διφορούμενων γραμμών. Όταν στρέφεται στα χημικά, απορρίπτει τα καταστροφικά «ναρκωτικά του σώματος», όπως η κοκαΐνη, τα ηρεμιστικά και το αλκοόλ, και αντί αυτών στρέφεται στα «ναρκωτικά για το κεφάλι», αναζητώντας μέσα που διευρύνουν την επίγνωση των αισθήσεων. Κοροϊδεύει τον ευκατάστατο επιχειρηματία που πίνει γουλιές ούισκι για να «ευθυμήσει τον εαυτό του» (λέγεται ότι δεν παίρνεις LSD μια βροχερή μέρα). Όταν μιλάει για τα καλά στον κόσμο λέει «πήγαινε αργά, προχωράς πολύ γρήγορα, πρέπει να κάνεις τη στιγμή να κρατήσει» (SIMON & GARFUNKEL), για να ακούσει τη μουσική του πηγαίνει σε ένα μέρος όπου μπορεί να βυθίσουν αυτός και οι συνοδοί του τους εαυτούς τους σε φώτα και ήχο και κίνηση και τον «ρυθμό».

(4) Ενώ μια από τις συνήθεις καταστάσεις της μουσικής jazz ήταν αυτή ενός συγκεκριμένου γκρουπ (ή ερμηνευτή) που πήρε το απαραίτητο υλικό από ένα πρωτότυπο απόθεμα τραγουδιών και το επέστρεψε σε ένα πολύ ξεχωριστό στυλ, στη μουσική rock, το τραγούδι και το στυλ, η σύνθεση, η διασκευή και η ερμηνεία – ακόμη και περισσότερο από την jazz – έχουν γίνει ένα. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, σχεδόν, όλα τα

rock τραγούδια, σήμερα, είναι γραμμένα από ή για ένα συγκεκριμένο γκρουπ ή είναι η διασκευή χαρακτήρων από άλλες μουσικές γλώσσες. Με άλλα λόγια, προσδιορίζοντας τα επίπεδα του τραγουδιού και το ύφος, το γκρουπ επιλέγει το υλικό του όχι από μια ομάδα rock τραγουδιών, που ερμηνεύονται από πολλά γκρουπ, αλλά από μη rock πηγές. Επιπλέον, ενώ για τους ερμηνευτές της jazz υπήρχε (και υπάρχει) ένας σιωπηρός περιορισμός στη λογοκλοπή των στυλ του παιξίματος, στη rock ο περιορισμός αφορά τόσο το τραγούδι όσο και το στυλ.

(5) Οι δίσκοι και το ραδιόφωνο ήταν τα κύρια μέσα για τη διάδοση του rock. (Ο όρος «groovy» είναι, περίπου, ισοδύναμος με το «cool», πιθανότατα προέρχεται από το groove - το groove του δίσκου). Τα rock κομμάτια που πουλήθηκαν περισσότερο έδειξαν, ως επί το πλείστον, μια ορισμένη πιστότητα στις πιο παραδοσιακές μορφές του δυτικού φολκλόρ rock' n' roll (εμπορικές μελωδίες, πάντα κατανοητοί στίχοι και, γενικά, αρκετά γνωστά μουσικά μοτίβα). Αυτά είναι τα κομμάτια που πουλάνε αστρονομικό αριθμό δίσκων, τους οποίους ακούνε οι νοικοκυρές (που αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος του ραδιοφωνικού κοινού της ημέρας) και, μετά τις ώρες του σχολείου, οι έφηβοι, τα τηλεφωνικά αιτήματα των οποίων καθορίζουν τους δείκτες της δημοτικότητας. Παρά αυτή τη μαζική πλευρά που έχει το rock κοινή με το rock' n' roll, τα rock τραγούδια είναι γενικά καλύτερα από τα προηγούμενα τραγούδια: συνήθως παρουσιάζουν περισσότερη πρωτοτυπία, πιο ποιητική αίσθηση, περισσότερη αυθεντικότητα, προσωπική και κοινωνική. Οι Beatles είναι ένα παράδειγμα του ευχάριστου συνδυασμού πραγματικών ιδιοτήτων και σταθερής δημοτικότητας. Υπάρχει, ωστόσο, μια πτυχή της μουσικής rock, η οποία είναι σταθερά συνδεδεμένη με τη ζωντανή εκτέλεση (η οποία είναι πιο τοπική, έχει περισσότερους εκλεκτικούς σπαδούς και είναι μουσικά πιο απομακρυσμένη): δεν μπορεί να παρουσιαστεί αποτελεσματικά στο ραδιόφωνο, επειδή είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την εμπειρία της «ψυχεδελικής αίθουσας χορού» (παραισθησιογόνος αίθουσα χορού) με τις προβολές της, τα στροβοσκοπικά φώτα (η εμπειρία του στροβοσκοπικού φωτός αλλάζει το στυλ του χορού και δικαιούται μιας ξεχωριστής νότας), το χρώμα, την κυματιστή μάζα των σωμάτων και, πάνω από όλα, ο συνεχώς αναιρούμενος ρυθμός, ο ήχος, ενισχυμένος σε επίπεδο που γίνεται περισσότερο αυθόρμητα παρά ακουστικά και που απαιτεί πλήρη υποταγή ή φυγή από την πραγματικότητα.

(6) Είναι η απόρριψη του μοίρας γενικά που διακρίνει τους Hippies. Η ακριβής φύση αυτού του τμήματος των νεότερων γενιών ποικίλλει πολύ από έθνος σε έθνος και μέσα σε κάθε χώρα. Υπάρχουν μεγάλες διαφορές στον βαθμό πολιτικοποίησης των διαφορετικών κοινοτήτων, τις συνιστώσες της ανατρεπτικής εξέγερσης, του άδολου ιδεαλισμού, του κυνισμού, του μυστικισμού τους και της ηθικής τους αγάπης. Το ορατό σημάδι, σχεδόν, παγκοσμίως υιοθετημένο, που διακρίνει τους Hippies, είναι τα άκοπα μαλλιά. Η αρχή που δόθηκε από τους Beatles, γύρω στο 1962, λειτούργησε ως επιταχυντικός παράγοντας σε μια υπερκορεσμένη λύση: τους ακολούθησαν εκατομμύρια νέοι. Τα μακριά μαλλιά, ως ένδειξη αλληλεγγύης και ένταξης σε μια ομάδα, είναι, σχεδόν, ιδανικά. Η πρώτη ύλη είναι άμεσα διαθέσιμη και το αποτέλεσμα είναι πολύ ορατό. Γενικά αποδοκιμάζεται από τους γονείς και η φροντίδα του απαιτεί μια ορισμένη δέσμευση (δεν μπορεί κανείς να έχει μακριά μαλλιά, μόνο τα Σαββατοκύριακα), και, επίσης, δίνει σ' αυτούς που τα έχουν έναν συγκεκριμένο αέρα αδιαφορίας (εξάλλου, δεν μπορούν να αναπτυχθούν μαλλιά, μεγαλώνουν μόνο τους). Τώρα, τουλάχιστον στις Ηνωμένες Πολιτείες, τα μακριά μαλλιά έχουν αφομοιωθεί σε σημείο που έχουν γίνει μόδα: ακόμη και ηθοποιοί και εντεκάχρονα παιδιά τα υιοθετούν σε ελαφρώς παλιομοδίτικη εκδοχή. Ωστόσο, δεν έχει χάσει ακόμη τη λειτουργία της σημειολογίας: διατηρεί, πάντα, κάποια σχέση με τις συμπεριφορές και τα πρότυπα της αξίας των Hippies (ένας θαυμαστής του στρατηγού Westmoreland, πιθανότατα, θα έκοβε τα μαλλιά του πολύ κοντά).

Δεν είναι ασυνήθιστο να βλέπεις μαλλιά μέχρι τους ώμους στο περιβάλλον των Hippies. Αυτό αγγίζει μια από τις πιο ευαίσθητες διχοτομήσεις του πολιτισμού μας: άνδρας – γυναίκα. Καλοσύνη, αγάπη, διεύρυνση των αισθήσεων είναι οι λέξεις – κλειδιά της κοινωνίας των Hippies. Ο αρσενικός Hippie είναι αφοσιωμένος σ' αυτά τα ιδανικά και φέρει όλα τα σημάδια τους χωρίς να χρειάζεται να αποδείξει, πάση θυσία, την αρρενωπότητά του ή την κοινωνική του θέση (αυτά τα σημάδια, στην πραγματικότητα, τον τοποθετούν έξω από την άλλη κοινωνία).

Οι θρησκευτικές έννοιες δεν μπορούν να αγνοηθούν και είναι, πάντα, έκπληξη να βλέπεις τον Ιησού να περπατά σε έναν δρόμο του San Francisco... Το παλιό επιχείρημα του κομφορμισμού και του αντικομφορμισμού εξακολουθεί να ισχύει: οι Hippies ελπίζουν ότι τα ρούχα και η συμπεριφορά τους

εκφράζουν τη ζωή και τα ενδιαφέροντά τους και όχι τα ταμπού αυτού που θεωρούν μια ετοιμοθάνατη κοινωνία.

(7) Ο όρος «freak» (που σημαίνει ανώμαλο, παράξενο, ιδιότροπο) έχει πάρει σημαντική θέση στην καθομιλουμένη γλώσσα του rock μουσικού. «Το να φρικάρεις ελεύθερα» σημαίνει αυτοσχεδιασμός όχι με την έννοια του συνδυασμού και της επανασύνθεσης δεδομένων στοιχείων, αλλά με την έννοια της διάρρηξης των ορίων για να βρεις κάτι νέο που μπορεί να επεξεργαστεί για τη σύνθεση ενός κομματιού. Πολλά rock συγκροτήματα αποφεύγουν ένα «μήνυμα» - στα τραγούδια τους -, αλλά προβάλλουν ένα μουσικό μήνυμα που ακούγεται σαν μανιφέστο αποδοχής. Αυτό που προηγουμένως ήταν τεχνική ατέλεια, παράσιτα και διαταραχές, μπορεί να γίνει έγκυρο ηχητικό στοιχείο και να ενσωματωθεί στη μουσική δράση. (Τυπικά παραδείγματα είναι οι μερικές φορές βραχνές και «πνιγμένες» φωνές των τραγουδιστών, οι οποίοι συχνά τραγουδούν σε αδιαπέραστες υφές για αυτούς και που φαίνεται να προτείνουν μια νέα μορφή – πραγματική – φωνητικής δραματουργίας ή ανατροφοδότηση, η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί με εκπληκτικούς τρόπους από μια ευφάνταστη ομάδα, [MEV, GINC, AMM]). Η ιδέα του «φρικώδους», επομένως, δεν είναι απλώς να παράγει ανωμαλίες που θα χρησιμοποιηθούν για το σοκ τους, αλλά να κινηθεί και να πιέσει πέρα από τα όρια που καθορίζουν τη μορφή. Η «παραισθησιογόνος ιδεολογία», στην πραγματικότητα, είναι, σε μεγάλο βαθμό, μια ιδεολογία αποδοχής και αποθέωσης της εμπειρίας, η οποία υπερβαίνει τα συμβατικά όρια, είτε αυτά είναι αντιληπτικά, κοινωνικά, συναισθηματικά ή πνευματικά. Αυτό, ωστόσο, δεν συμβαίνει στο πνεύμα της καθαρής εξέγερσης και φαίνεται να έχει έναν στόχο. Ο πολυάσχολος Hippie χρησιμοποιεί περιέργους ήχους για να εμπλουτίσει την ιδέα του για τη μουσική, παραβιάζει τις παραδοσιακές ενδυμασίες σε μια προσπάθεια να δημιουργήσει πιο ουσιαστικές ανθρώπινες σχέσεις, παίρνει ναρκωτικά σε μια προσπάθεια να αυξήσει την εσωτερική του αντίληψη και να διευρύνει το εύρος των αισθήσεων και της κατανόησής του ή προσπαθεί να εμψυχήσει την καθημερινότητα μ' αυτή την ιδιαίτερη αξιοπρέπεια που πηγάζει από τον σωστό σεβασμό για τα μικρά πράγματα και για το ίδιο το γεγονός του να είναι στον κόσμο και όχι απλώς να περνά στον κόσμο. Αλλά αυτοί, φυσικά, είναι ιδανικοί όροι κρίσης: σε τελική ανάλυση, ο «Hippie», ως καθαρή μορφή, δεν είναι πιο αληθινός από τους «Italians» ή τους «Adults». Από αυτή την άποψη, μπορεί να είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε ένα κομμάτι της πραγματικότητας. Έτσι, εξηγεί ένας κιθαρίστας του rock γκρουπ «Grateful Dead», σε μια ιδιωτική επιστολή προς τον Luciano Berio, τον λόγο γι' αυτό το όνομα:

... μια διαμαρτυρία συνεπάγεται, από την πλευρά εκείνων που διαμαρτύρονται, μια σχέση με ή κατά άλλο πράγμα. Οι μουσικοί της rock δεν επιδιώκουν αυτή τη σχέση, στην πραγματικότητα, οι περισσότεροι την αποδοκιμάζουν. Δεν διαμαρτύρονται αλλά πανηγυρίζουν, και αυτός είναι ο «σκοπός». Η απεριόριστη γιορτή των πραγμάτων, στους ηλικιωμένους, είναι πιο συντηρητική και περιοριστική, πρέπει να μοιάζει με διαμαρτυρία. Και αυτή είναι η αντίδρασή τους σ' αυτό που τους φαίνεται ως αποσύνθεση της δομής της ζωής τους. Και εσείς θα γίνετε γέροι και πεισματάρηδες και θα είναι το ίδιο για μένα. Αλλά φαίνεται ότι υπάρχει ένα ένστικτο θανάτου που ρέει μέσα από την κουλτούρα των Hippies. Το «Grateful Dead» αντιπροσωπεύει την τάση προς τη σκοτεινή και ανάποδη πλευρά των πραγμάτων. Δεν το θεωρώ καταστροφικό, αλλά το αποδέχομαι με τον ίδιο τρόπο που κατανοώ την έννοια της κένωσης της ανατολικής σκέψης. Αφήνουμε τον εαυτό μας να πεθάνει και επιτρέπουμε στον εαυτό μας να ξαναγεννηθεί σε κάτι που είναι κάτι περισσότερο από τον εαυτό μας. Τα ναρκωτικά – ειδικά η μαριχουάνα, αλλά ιδιαίτερα το LSD – μας επιτρέπουν να μετατρέψουμε γρήγορα αυτές τις έννοιες σε βιωμένη εμπειρία. Και όταν κάποιος βλέπει πέρα από τον εαυτό του, όταν πεθαίνει το εγώ, θέλει να εκφράσει το θαύμα όλων αυτών και την ευγνωμοσύνη που νιώθει που είναι εδώ. Λοιπόν: «Grateful Dead».

(8) Ειδικά μεταξύ των ομάδων που απολαμβάνουν τοπικής και όχι εθνικής φήμης, υπάρχει, μερικές φορές, η τάση να οριοθετούν και να προσδιορίζουν την περιοχή της μουσικής τους δράσης. Αυτό δεν είναι τόσο θέμα στυλ. Στην πραγματικότητα, οι Beatles, αν και αναφέρονται σε ένα τεράστιο ρεπερτόριο ιδιωμάτων, από το rock'n roll του Chuck Berry μέχρι το raga του Ravi Shankar, έχουν ένα εύκολα αναγνωρίσιμο στυλ. Αυτό το γεγονός, πιθανόν, συμβάλλει στην εδραίωση μιας αίσθησης συντροφικότητας και αμοιβαίου θαυμασμού μεταξύ των ομάδων. Ωστόσο, υπάρχουν ακόμη πιο σημαντικά γεγονότα, μια ατμόσφαιρα γενναιοδωρίας και περιφρόνησης για την κοινωνία του χρήματος, που διαπερνά τη σκηνή των

Hippies. Οι αίθουσες χορού, για παράδειγμα, είναι μεγάλες επιχειρήσεις, με όλες τις αντιπαλότητες, τις βάνουσες διαπραγματεύσεις και την επιθετικότητα που χαρακτηρίζουν τις «μεγάλες επιχειρήσεις». Όταν ένα μέλος rock συγκροτήματος ρωτήθηκε ποιά είναι η θέση του σε σχέση με όλα αυτά, απάντησε: «Το αφήνω στα χέρια των ιμπρεσάριων. Πώς μπορεί κανείς να βρει τον χρόνο να είναι όμορφος άνθρωπος (ηθικά) αν εμπλακεί σ' αυτά τα θέματα;». Ένα γκρουπ, στην πραγματικότητα, το «The Loading Zone», έχει εγκαταλείψει εντελώς τις οικονομικές πτυχές της μουσικής του δραστηριότητας, που χάρη στην περιουσία ενός από τα μέλη παίζει δωρεάν.

Σάββατο 5 Αυγούστου 2023  
Δημήτρης Αθανασιάδης