

EL ROCK ALEMAN

DIEGO A. MANRIQUE

HUBO un tiempo en que sólo se hablaba de Alemania en el contexto del «rock» para comentar las confrontaciones entre los grupos que visitaban el país y el público. Incluso grupos con aureola de revolucionarios —la Edgar Broughton Band— sufrían los ataques de la extrema izquierda alemana, que les acusaba de capitalistas con el argumento de que la música debe ser gratuita. Las historias adicionales de cargas de la policía con perros y batallas encarnizadas en las salas de conciertos contribuían a presentar un confuso panorama del estado del «rock» en la República Federal de Alemania. Actualmente, cuando se menciona el «rock» y Alemania es para hablar de una generación de músicos que se han decidido a no hacer lo obvio (imitar modelos anglosajones) y han creado unas formas de expresión personales. El resultado es que, por primera vez en los veinte años del «rock», las ideas más atrevidas y radicales no vienen de Inglaterra o USA, sino de uno de los países «colonizados».

Los comienzos

El nacimiento del «rock» alemán se puede fijar convencionalmente en 1968, en el marco de las Jornadas Internacionales de la Canción de Essen. Junto a los Fugs y los Mothers of Invention, se presentó un espectáculo llamado «Alemania Despierta», en que aparecieron varios grupos de «free jazz» más Guru Guru, Amon Düül y Tangerine Dream, hasta un total de nueve bandas. El público los recibió con sorpresa, la crítica tuvo la oportunidad de machacar a «esos fabricantes de ruidos sin sentido», pero la semilla estaba echada. Uno de los organizadores de las Jornadas, Rolf-Ulrich Kaiser, se planteó la necesidad de crear una compañía discográfica que editara la música de esos nuevos grupos rechazados por todos. Así, en junio de 1970 se funda en Berlín la marca Ohr («oreja»), cuyo producto distribuye Metronome, una gran compañía alemana. Kaiser se dedica a firmar contratos con todos los grupos disponibles; ese mismo año ya aparecen 10 LPs, todos con un adhesivo que proclama que «Haschisch ist Opium für das Folk». Al mismo tiempo, Liberty comenzaba a editar las obras de Amon Düül II, Can y otros grupos más convencionales; el «rock» alemán estaba en marcha.

El carácter de excepcionalidad del «deutsch-rock» en el panorama del «rock» mundial se hacía evidente con la escucha de aquellos primeros discos. Se vislumbraba

una adaptación al «rock» (instrumentos-técnicas-sensibilidad) de las teorías de la vanguardia europea, estimulada por la adrenalina de Dylan, Leary, Warhol, Zappa y demás héroes de los maravillosos años sesenta. Es el grado en que se integra el «rock» en la contracultura, lo que da a la escena musical alemana su peculiaridad. Estos músicos forman parte activa del «underground», considerado como una auténtica alternativa social y política, no como una serie de experimentos de moda. Aquellos ideales del 1967-69 aún siguen vigentes en ciudades como Berlín y Munich: los músicos alemanes rechazan toda clase de barreras entre ellos y su público; consideran la improvisación como

el método auténtico de creación y se expresan con una libertad total, no limitada por consideraciones de comercialización, aunque es igualmente cierto que las perspectivas de dinero y éxito para un grupo alemán son tan escasas que no entra en su mente la posibilidad de prostituirse para ganar un poco más de aceptación. Naturalmente, los grupos alemanes niegan la estructura comercial del mundo de la música, viéndose obligados a una existencia constantemente amenazada por la irregularidad de los ingresos. A esto hay que añadir que en Alemania no se admite la figura del «manager» y los grupos deben rastrear los contratos por sí mismos. La tradicional

fragmentación ideológica del «underground» se manifiesta en la escasa cooperación entre los músicos, que ha cerrado el paso a la creación de una agrupación sindical de intérpretes de «rock».

En el plano musical es importante señalar que estos grupos conocen —al menos superficialmente— la obra de Ligeti, Stockhausen, Cage y Varèse; se hallan influenciados por compositores orientalistas como LaMonte Young y Terry Riley; admiran a Hendrix, Zappa, Soft Machine, Pink Floyd, Velvet Underground o los Dead por su integridad tanto como por su música. En una palabra, sus puntos de referencia miran al futuro, mientras las bases musicales de cualquier grupo inglés (generalmente los «blues») miran al pasado. Pero es música del presente, y eso explica la fascinación por las máquinas: sintetizadores, cámaras de eco y otras manifestaciones de la tecnología musical actual son de uso común. En contra de las tendencias individualistas estimuladas por el «star system» americano, los grupos germanos conciben la composición como un trabajo conjunto y rechazan toda jerarquía y la elevación de «prima donnas» en el seno del grupo. El colectivismo no es un ideal nebuloso, sino una realidad en la vida de muchas bandas alemanas.

Faust: «No experimentamos de una forma consciente. Somos un grupo de gente desconcertada viviendo una situación confusa».





Amon Düül II: la dimensión gótica del «rock» europeo



Rolf-Ulrich Kaiser: «Música que es auténticamente de hoy, de ahora».

Los rompehielos del "deutsch-rock"

De todos los grupos teutónicos, quizá los más conocidos dentro y fuera de su país son Amon Düül II y Can. El primero tuvo su comienzo en Munich como una comuna formada por estudiantes izquierdistas: a los pocos meses, la comuna se escindió en dos facciones (Amon Düül y Amon

Düül II) tras discusiones respecto al método para crear la música y la función de ésta. Amon Düül actuaron en Essen y en 1970 se trasladaron a Berlín, donde grabaron con miembros de la Komune 1 más de veinte horas de música, de donde han salido varios LPs. Los discos de la comuna plantean el dilema de gran parte del «rock» alemán: extraordinarias ideas y falta de técnica suficiente para rea-

lizarlas. Por no hablar de las pretensiones de que cuando los intérpretes están «altos», la música fluye de forma natural. Amon Düül II son mucho más interesantes. El grupo habita en un castillo de la Selva Negra y ha editado una serie de sorprendentes LPs: «Phallus Dei», «Yeti», «Tanz der Lemmings», «Carnival in Babylon», «Live in London» y «Wolf City». Es difícil hablar de A. D. II como una entidad, ya que el grupo es muy inestable—sólo tres de los ocho músicos que grabaron «Phallus Dei» están en el último LP— y el resultado es una obra poliestilística y difusa. Sus improvisaciones son rosarios de ideas en las que uno cree reconocer reflejos de las cabalgadas ácidas de Quicksilver o los órganos etéreos a lo Pink Floyd, alcanzando clímax de diabólica intensidad. En las canciones, A. D. II introducen abundantes cambios de tempo y últimamente se están acercando a modelos anglosajones, aunque sin abandonar los ambientes fantásticos y surrealistas que les caracterizan. H. P. Lovecraft se hubiera entusiasmado ante estos mutantes psicodélicos y su delirante universo.

Como Amon Düül II, Can han actuado con frecuencia fuera de su país y poseen cierta reputación internacional. La dureza de su música hizo que fueran rechazados en sus comienzos, hasta que las compañías vieron que copias de una edición privada de su primer álbum se vendían a precios altísimos. La música de Can tiene su eje en el ritmo obsesivo e hipnótico generado por el bajo y la batería, sobre los cuales se desgarran la guitarra y el órgano, como intentando introducirse en ese impulso rítmico monolítico para hacerle estallar. Ocasionalmente aparece la voz de Dano Suzuki, el miembro japonés del conjunto, que susurra, grita o improvisa inspirado por el entorno sonoro. Can es

toda una experiencia para la mente y el cuerpo, música totalmente mesmérica ante la cual sólo cabe el trance o el aburrimiento. Implícitamente, ellos reconocen la monotonía de su música en algunos de sus conciertos, y sus escasos discos poseen la máxima variedad.

Can han hecho bandas sonoras para Skollmovsky («Deep End») y otros realizadores «underground». El grupo tiene su base en Colonia y Holger Czaky e Irmin Schmidt han estudiado con Stockhausen, un hecho que se menciona inevitablemente en todos los artículos sobre Can, como si fuera una explicación de la inescrutabilidad de su música. Irmin cree ver claramente, lo pretenden con esto y expone una actitud que es compartida por muchos músicos de su país: «No me gusta el peso que se da al nombre de Stockhausen en relación con nuestra música. Es engañoso porque no estamos influenciados por él en absoluto. Cuando la gente lo menciona, hay una pretensión oculta que no nos agrada: se nos coloca en el grupo de gente cuya música debe ser "estudiada" antes de que pueda ser "comprendida", lo cual es una estupidez. Es la actitud de la vieja música. En realidad, para disfrutar de nuestra música no tienes que comprenderla o conocer la forma en que se construye. Nuestra música es totalmente improvisada, así que puedes olvidar los contactos con Stockhausen. Yo suelo escuchar a Boulez y esos tipos, pero existe tal conciencia de élite alrededor suyo que se hace imposible la apreciación. Es el ritual social lo que me asquea. Desde luego, tenemos que ser cuidadosos para no establecer rituales paralelos en el "rock", pero la diferencia estriba en que aquí no existe esa terrible seriedad».

¡Máquinas!

Faust son casi desconocidos en Alemania, pero han estado en las listas de ventas inglesas; todo en ellos es igualmente inesperado. El grupo nació de forma artificial en 1971, cuando Polydor se dio cuenta que, en su apresuramiento por grabar las juergas de James Last, habían olvidado contratar a algún conjunto de «rock» «serio». Uwe Nettelbeck, un periodista y director de cine, recibió el encargo de crear la bestia. En la escuela de un pequeño pueblo, Uwe reunió a varios músicos que comenzaron a trabajar con equipo de grabación cosechado por Polydor y unos pocos instrumentos. Tras la puesta en funcionamiento de un modesto estudio y la determinación de los fines (uno de los credos de Faust es que cada músico debe fabricarse su instrumento), sus discos comenzaron a llegar al sorprendido público. Era difícil evitarlos: la funda y el disco del primer LP eran transparentes; el segundo, totalmente negro a excepción de nueve reproducciones de obras de Edda Köchl que

EL ROCK ALEMAN

ilustraban los temas del disco; el tercer LP apareció en Inglaterra únicamente: era una selección de su archivo privado de cintas que se vendía al precio de un disco sencillo y que entró en el Top 20 inglés.

¿Y la música? En los cuatro discos de Faust encontramos una sofisticada utilización de la técnica del «collage», citas de los Beatles y los Stones, recreaciones espontáneas de estilos populares con sólo una pizca de sarcasmo, antitecnicismo y elaboradas realizaciones electrónicas en un conglomerado que se salva por la madurez de su sintaxis sonoras, el humor y la falta de pretensiones de los creadores. La escucha de los álbumes de Faust es una experiencia estimulante y rica en sorpresas. No se puede decir lo mismo de sus recientes conciertos, donde el grupo estaba casi oculto entre montañas de equipo, incluyendo sus misteriosos «generadores de sonido» y varios televisores funcionando. Los músicos ignoraron totalmente a los asistentes, excepto cuando se les indicaba que había terminado un número y se esperaba su aplauso. Recientemente, Faust se ha separado en malos términos de su Frankenstein (1) y la incógnita es cómo evolucionará su música si quieren atraerse a ese público que se interesa curiosamente por ellos.

Faust han sido acusados por varios críticos por una supuesta subordinación del hombre a la máquina y la consiguiente mecanización de la música; idénticos ataques han sufrido Kraftwerk, Cluster, Neu y Sixty Nine. Todos ellos están integrados por dos músicos que tocan diversos instrumentos, generalmente incluyen varios teclados; algunos han prescindido de la percusión convencional o utilizan una batería mecánica. Particularmente notables son los dos discos de Kraftwerk, que contienen una música electrónica primaria y lacónica, por lo general efectiva a pesar de la ausencia de toda expresión convencional de emoción. Al otro extremo está la pobreza expresiva de Neu, formado por dos antiguos colaboradores de Kraftwerk. Si su primer LP revelaba cierta imaginación y honestidad («Hemos elegido el nombre de Neu ["nuevo"] para atraer la atención como si fuera un detergente, aunque reconocemos que no hay nada nuevo en esta música»), en el segundo sucumben a las tentaciones de la «avant-garde», dedicando toda una cara al sonido de un disco suyo tocado a diferentes velocidades en el estudio, con ruidos de fondo y saltos de aguja. Caso perdido.

Estrechando aún más el cerco, hay varios músicos alemanes que

se enfrentan solitarios a las «dehumanizadoras máquinas»: Peter Michael Hamel utiliza el principio de reiteración evolutiva tan querido para Terry Riley; Deuter combina guitarra y sitar con grabaciones de sonidos naturales en «collages» ingenuos y amables. Y aunque no entra verdaderamente en este grupo (pues suele usar acompañamiento), se puede incluir a Okko, un beatífico «hippy» que toca sitar, tabla y «moog», aparte de hacer versiones de canciones de los Beatles. Indira Gandhi puede estar segura de que las exportaciones de incienso a Occidente no van a disminuir en mucho tiempo...

nista («Hagamos dos canciones de los Beatles y tres de "Hair"»). Con una «hippy» desnuda en la portada venderemos 100.000 copias») del «jazzman» americano, los músicos alemanes conciben el «jazz-rock» como una posible revitalización de ambos estilos, y su solidez técnica ha producido excelentes resultados. Entre los precursores de estas funciones está el Dave Pike Set, dirigido por un vibrafonista norteamericano, y en el que destacó Volker Kriegel, un guitarrista comparable a Larry Coryell sin los excesos de éste. Kriegel ha colaborado también con Joachim Kühn, un joven pianista que llegó de la República Democrática en 1966. Los álbumes que

tetizador, cuentan con un miembro inglés o americano que escribe las letras, hacen discos con su inevitable canción suave y no aportan demasiado a un género explotado hasta la saciedad. Epsilon, Odín, Karthago (2), Out of Focus, Rufus Zuphall y Lucifer's Friend son de lo mejor de esta muchedumbre, especialmente porque no se adhieren rígidamente a la fórmula. Igualmente interesantes son Atlantis, versión actual de los populares Frumpy, que incluye un buen guitarrista de nombre Frank Diez y que practican un «rhythm and blues» denso y agresivo. Naturalmente, todos estos podrían confundirse con sus contemporáneos holandeses o canadienses. Eso no



Tangerine Dream, en el Théâtre de l'Ouest parisino.

El "boom"

Ha sido necesario que comentaristas extranjeros derramaran todo tipo de elogios sobre las primeras obras del «deutsch-rock» para que los propios alemanes se dieran cuenta de que en su país se estaba desarrollando el primer brote de «rock» independiente. La creación de una gran demanda, tanto interior como exterior, ha transformado todo: se asiste a una increíble proliferación de grupos, se ha elevado la calidad y número de los estudios de grabación y las salidas a países europeos son abundantes. De aquellos días en que sólo dos marcas tenían la audacia de editar los discos de grupos locales se ha pasado a una situación donde unas veinte compañías lanzan regularmente «rock» alemán. Calculo que en los cuatro últimos años, unos 200 grupos y solistas teutónicos han editado LPs; sólo he escuchado la mitad de ellos, pero es lo suficiente para apreciar las diversas direcciones en que se mueve la segunda oleada de músicos alemanes.

Es notable que un gran número de los más aventurados «jazzmen» germanos hayan utilizado el «rock» en un momento u otro de su carrera. En contraposición a la actitud condescendiente y oportu-

Joachim hizo en 1969-71 son totalmente recomendables y muestran una curiosa afinidad con la música que Frank Zappa y sus Hot Rats estaban grabando por aquellos días. Joachim se interesa más por el «free jazz» en estos momentos, pero músicos como Klaus Doldinger y Wolfgang Dauner continúan explorando la tierra de nadie entre el «rock» y el «jazz». Doldinger es un saxofonista que se inició tocando dixieland en los años cincuenta; actualmente ha añadido a su equipaje el órgano y el «moog», todo lo cual toca en una brillante agrupación llamada Passport, inicialmente conocida como Doldinger's Motherhood. Pero quizá lo más valioso en este apartado es la peculiar concepción de la música electrónica desarrollada por Wolfgang Dauner, un pianista que emplea el «ring modulator», el «clavinet» y demás aparatos con una fluidez e imaginación que no existen en los Keith Emerson y Rick Wakeman del mundo del «rock».

Cercanos a los experimentos anteriores están grupos como Thirty Moon, Embryo (un LP con Mal Waldron) y Xhol; todos ellos utilizan elementos «jazzísticos», pero son excepciones. La gran mayoría de las bandas germanas tocan «rock» fuerte, tienen órgano y sin-

ocurrirá con Floh de Cologne, Ihre Kinder, Witthüser and Westrupp, Hanuman y las demás bandas que cantan en alemán, con mayor o menor grado de politización y acusaciones de frivolidad e impureza a los grupos que cantan en inglés. Witthüser and Westrupp son un dúo que anteriormente se llamaba Pop Kabarett; de sus inclinaciones dan cuenta los títulos de sus LPs: «Canciones de vampiros, monjas y muertos», «Trips y traumas» y «El hongo de Jesús-Música del Evangelio» (una divertida parodia de «Jesus Christ Superstar»). Los izquierdistas que militan en Floh de Cologne hacen una música mucho más cruda y directa. Su intención es crear el equivalente popular de las óperas de Weill y Brecht, aunque yo los encuentro más cercanos a los Fugs y los Mothers de la primera época. No obstante, creo que a ningún grupo americano se le ocurriría incluir en el libreto de un álbum una serie de artículos so-

(2) El hecho de que el LP de Karthago tiene la portada más complicada que se haya hecho nunca, me recuerda el cuidado que los grupos germanos ponen en la realización gráfica de las fundas de sus discos, con una estética muy particular que ha creado algunas obras maestras del género (todas las fundas de Amen Düll II) y no pocas monstruosidades (las de Birth Control).

(1) Uwe Nettelbeck colabora actualmente con un grupo llamado Slapp Happy; su última producción ha sido un disco de Tony Conrad —otro alumno de La Monte Young—, en el que intervienen varios miembros de Faust.



Can, la máquina más pesada del «deutsch-rock».

bre diferentes aspectos del capitalismo, aparte de una lista de lecturas recomendadas. Eso es lo que hacen Floh en «Profitgeier»; la música que lo acompaña es bastante simple, y las letras parecen muy efectivas, a juzgar por la reacción de los obreros y aprendices que constituyen la base de su público. El primitivismo de esta «polit-rockband» tiene su contraste en Parzival, Hoelderlin, Joy Unlimited y Wallenstein, que practican un «rock» virtuosista y con influencias barrocas o reminiscencias románticas.

Hay toda una serie de músicos alemanes menos clasificados, pero también dignos de estudio (por ejemplo: Guru Guru, Nine Day's, Wonder, Marz, Os Mundi), pero el temor a convertir este artículo en una indigestible lista de nombres excéntricos me obliga a detenerme, no sin antes echar un vistazo a un género específicamente alemán.

Música cósmica en Berlín

Irmin Schmidt: «No se puede hablar de un "underground" alemán. Cada ciudad posee un estilo diferente, generalmente importado de las comunidades "hip" de Londres o Nueva York. Excepto Berlín... Berlín no imita a ningún otro sitio».

El sector occidental de la antigua capital alemana acoge a una población juvenil abundante y activa, oficialmente atraída por la Universidad Libre, pero más complacida por la no exigencia de servicio militar a los residentes en la ciudad. La variedad de experimentos comunitarios y movimientos radicales que han tenido como escenario Berlín ha movido a alguna revista americana a denominarla «el Berkeley europeo». La comparación no es muy afortunada, ya que el potencial explosivo de Berlín es, aún hoy, algo único: los Stones terminaron allí su reciente gira europea con un

concierto que contaba con la vigilancia de más de mil policías, aparte de rollos de alambre espinoso alrededor de la sala. Sorprendentemente, la música que se crea en la ciudad no refleja esta agresividad.

El centro de la vida musical de Berlín ha sido el edificio de Ohr Musik Produktion. La compañía de Rolf-Ulrich Kaiser ha perdido varios de los grupos que comenzaron con ella, pero también se ha diversificado y aumentado de volumen: actualmente son tres marcas (Ohr, Pilz y Die Kosmischen Kuriere) con diferente orientación y distribución. Kaiser está primariamente interesado en la última, donde ha reunido a todos sus grupos «cósmicos» (él explica más adelante las implicaciones del término): Tangerine Dream, Ash Ra Tempel, Klaus «Quadro» Schulze y Popol Vuh.

Tangerine Dream nació en 1965 y está formado por tres músicos que utilizan órgano, piano y sintetizador, ayudados ocasionalmente por guitarra, percusión, voces y diversos instrumentos esotéricos. En estos momentos, la música de Tangerine Dream es una de las experiencias sonoras más bellas que existen. Resulta inevitable compararlos con los Pink Floyd de hace tres años, pero mientras éstos se preocupaban de desarrollar un tema, los berlineses construyen un clima envolvente y de grandiosidad sinfónica, guiados por unos diagramas que no incluyen nota alguna. Escuchando sus primeras obras («Alpha Centauri») al lado de sus discos más recientes («Zeit», «Atem») se aprecia la búsqueda de una expresión más ascética y rigurosa, eliminando los elementos más aparatosos y preciosistas.

Lo más destacable de Ash Ra Tempel es que grabaron un álbum con Timothy Leary, cuando el Gran Sacerdote de la LSD se refugió en Suiza tras su desagradable experiencia argelina. El grupo comenzó a lo Amon Düül con instrumentos acústicos; actualmente

se han electricado y pueden llegar a ser una buena banda en la tradición improvisadora del «acid rock». Klaus Schulze viene de la Universidad Técnica, donde estudió música contemporánea con Boris Blacher y György Ligeti. Ha colaborado con los dos grupos anteriores, y en 1973 editó «Irrlicht», una «sinfonía cuadrática», donde el elemento clásico (el sonido de una orquesta sinfónica) ha sido alterado haciéndolo pasar por un sintetizador y un «ring modulador» hasta que ha perdido su sonido tradicional.

Popol Vuh toman su nombre del libro sagrado maya; su música es igualmente evocadora. Residen en Munich y su cabeza es Florian Fricke, el primer músico alemán que tuvo un sintetizador Moog. «En el jardín de los faraones» es el título de su último álbum, que muestra las dos caras de su música: la vertiente lírica y paisajista junto a la tempestuosa combinación de violentas olas electrónicas con los sonidos incisivos de la percusión oriental.

Entre la segunda generación de bandas germanas hay varias que siguen por la vía abierta por los grupos cósmicos; así, Gila, Kin Ping Meh y Agitation Free. Estos últimos son también berlineses, algo que no podrían negar tras la escucha de su notable debut, «Malesch». Su virtud es que no ensanchan sus temas Innecesariamente, concluyéndolos antes de que los «drones» (notas únicas prolongadas) se hagan irritantes. Intercalados entre los cortes del LP hay grabaciones hechas durante un viaje del grupo por el Norte de África, dando coherencia y un tono documental al disco.

¿Son estos grupos la ventana hacia el «rock» del futuro? Rolf-Ulrich Kaiser —al que se puede considerar, si no como el padre del «deutsch-rock», sí como la comadrona— así lo cree. En una carta que me envió recientemente, al mismo tiempo que anuncia-

ba su total desdén por el término «rock alemán», que implica «música nacionalista y que se puede asociar instintivamente con el nazismo», Kaiser proclamaba: «nuestra música se llama Kosmische Musik. Nuestro sonido es un sonido internacional, que rechaza la nostalgia del «rock» por la dimensión de ciencia-ficción de la era del Apolo. En el «rock» existen demasiadas fórmulas, que son, en realidad, limitaciones. Esto refleja los límites sociales, las presiones bajo las cuales nacemos (...). Así, los Rolling Stones llevan años transmitiendo el horror de nuestra civilización, la insatisfacción del hombre, pero sin ofrecer ninguna solución (...). Cuando los músicos se reúnen y se comunican simplemente entre sí, sin ocuparse de reglas o restricciones, la verdadera comunicación comienza. Y así aprenden las posibilidades de su existencia, de la alegría, de la imaginación. Esto es como una bomba lanzada contra la sociedad (...). Queremos sencillamente que todos los Kosmischen Kurier («mensajeros cósmicos») de Alemania y otros países muestren a la Humanidad con el ejemplo de su música que el hombre tiene un futuro cósmico y muchas más posibilidades para liberarse de las que están a primera vista».

Son viejas historias con vocabulario del día. Leyendo otras frases de Kaiser («La música cósmica es el equivalente para los años setenta de los Beatles», «Timothy Leary, idolo de treinta millones de americanos», «En 1974 vamos a editar por arriba de los cien LPs») se llega a la conclusión de que no se le puede tomar muy en serio. Pero esto es el «rock» en Alemania: una importantísima realidad sostenida por un endémico andamiaje de misticismo y teorías seudorrevolucionarias. ■ D. A. M.

Discografía

Se han editado en España los siguientes LPs alemanes:

- WOLFGANG DAUNER'S ET CETERA: Knirsch (BASF-MPS 31 53023).
- NEU: Neu-1 (Movieplay-Brain 30 084).
- LUCIFER'S FRIEND (Vertigo 63 05 068).
- LUCIFER'S FRIEND: Where the groupies killed the blues (Vertigo 63 60 602).
- ATLANTIS (Vertigo 63 60 609).
- THE KUHN BROTHERS & THE MAD ROCKERS (Belter 75.001).

No es una representación muy brillante. Quizá la reciente aparición en el mercado español de BASF y Brain —que tienen las derechos de gran número de grupos alemanes— cambie la situación. De cualquier forma, todos los discos importantes del deutsch-rock se pueden conseguir en las tiendas especializadas de toda Europa.