

Inhoud

... dan moet je dit eens luisteren...

INLEIDING	9
De Master of Ceremony op trompet	
MILES DAVIS - <i>BITCHES BREW</i>	13
Tussen ontoegankelijk en glad	
JAZZROCK	18
Een gelouterde jongeman	
NEIL YOUNG - <i>AFTER THE GOLD RUSH</i>	21
Het leven is hard in het zuiden - de muziek ook	
SOUTHERN ROCK	27
Zwarte kijk op de zonnige westcoast	
THE DOORS - <i>L.A. WOMAN</i>	31
The sixties leven voort	
NA DE JAREN ZESTIG	38
Geen concessies, alleen maar mooie liedjes	
JONI MITCHELL - <i>BLUE</i>	42

De naakte waarheid	
SINGER-SONGWriters	47
0:00 als speelduur	
SLY & THE FAMILY STONE - <i>THERE'S A RIOT GOIN' ON</i>	50
Pop That Thang	
FUNK	55
Tien keer zwarter dan zwart	
RANDY NEWMAN - <i>SAIL AWAY</i>	59
The sun always shines in Southern California	
WESTCOASTROCK	65
High art rock	
ROXY MUSIC - <i>ROXY MUSIC</i>	69
Plateauzolen en gitaren	
GLITTER EN GLAMROCK	75
Acht clavinetpartijen voor één swingend loopje	
STEVIE WONDER - <i>TALKING BOOK</i>	78
Freddie is dood en Harlem is een hel	
BLAXPLOITATIONMUZIEK	83
Seks is beter dan oorlog	
MARVIN GAYE - <i>LET'S GET IT ON</i>	86
Seks op de dansvloer	
DISCO	92
Parel van Den Haag	
GOLDEN EARRING - <i>MOONTAN</i>	96
Nederbiet, palingpop en de rest	
POP IN NEDERLAND	101
Als de muziek de revolutie preekt	
BOB MARLEY - <i>NATTY DREAD</i>	105
Klein eiland in de grote wereld	
REGGAE EN SKA: DE MUZIEK VAN JAMAICA	111

Humor op minimalistisch computergedreun	
KRAFTWERK - <i>AUTOBAHN</i>	114
Intussen op het continent	
EUROPA EN POPMUZIEK	120
Wie hoog vliegt	
LED ZEPPELIN - <i>PHYSICAL GRAFFITI</i>	123
Opgevoerde blues met lang haar	
HARDROCK	129
Met een auto kun je geen verliezer zijn	
BRUCE SPRINGSTEEN - <i>BORN TO RUN</i>	132
De man met wie je een biertje gaat drinken	
ROCK FROM THE HEARTLAND & PUBROCK	138
Wie is Pink?	
PINK FLOYD - <i>WISH YOU WERE HERE</i>	142
Apocalyps in 9/8e	
PROGROCK EN SYMFONISCHE ROCK	148
Tussen voordrachtskunst en punk	
PATTI SMITH - <i>HORSES</i>	152
De Tao van Keep on Trucking	
LEVENSBSCHOUWELIJKHEID IN DE POPMUZIEK	158
Alle geluiden, van een tuba tot een kam	
QUEEN - <i>A NIGHT AT THE OPERA</i>	162
Plaatjes bij plaatjes	
DE ROL VAN DE TV	168
Vrijheid in een dictatuur	
FELA KUTI - <i>EXPENSIVE SHIT</i>	171
Intussen in de rest van de wereld	
'WERELDMUZIEK'	177
'Ik dacht dat het wel een goed idee zou zijn...'	
RY COODER - <i>CHICKEN SKIN MUSIC</i>	180

Het huwelijk van cowboyhoed en joint	186
COUNTRYROCK	
Dwarse pop en atmosferische klanken	190
DAVID BOWIE - <i>LOW</i>	
De tweede uitvinding van de elektriciteit	196
SYNTHESIZERS	
Einde verhaal	200
FLEETWOOD MAC - <i>RUMOURS</i>	
Mooie muziek van heel gewone mensen	206
SOFTROCK	
De Buddy Holly van de new wave	209
ELVIS COSTELLO - <i>MY AIM IS TRUE</i>	
Drie akkoorden en de kortste weg naar de ziel	215
DE BLUES	
Nonsenspoëzie en pratende drums	219
TALKING HEADS - <i>FEAR OF MUSIC</i>	
Original Motion Picture Soundtrack	224
FILMMUZIEK	
Punk, dub, reggae en een kapotte basgitaar	228
THE CLASH - <i>LONDON CALLING</i>	
No Future is de toekomst	234
NEW WAVE & PUNK	
Gestaalde perfectiepop uit Zweden	238
ABBA - <i>THE SINGLES</i>	
Wat is er toch met 1978 gebeurd?	244
DE REST	
Register	248

... dan moet je dit eens luisteren...

INLEIDING

Dit boek is als een tafel die bezaaid is met lp-hoezen en cd-doosjes. Of als een laptop waarop vijftieng speellijsten openstaan. Want de ene plaat roept de andere op, op dit liedje speelt die-en-die mee, en ken je ook die andere plaat van hem?

'No man is an island', schreef de Engelse dichter John Donne in de zeventiende eeuw, en voor de muziek geldt hetzelfde. Popartiesten worden beïnvloed door popartiesten, en beïnvloeden weer andere popartiesten. Platen borduren voort op andere platen, en dat was al zo lang voordat coveren en samplen gemeengoed werden.

Ray Charles mengde gospel en wereldse blues, Elvis Presley de country- en wat toen nog 'race'-muziek heette, waarmee hij was opgegroeid. Bob Dylan wilde Woody Guthrie zijn, The Beatles beter dan The Beach Boys en andersom. De Stones kopieerden de blues uit Chicago en van de Mississippi, Bob Marley vertraagde de Jamaicaanse ska, waarna The Specials en

Madness het tempo weer omhoog gooiden. De punk verliet zich op The Velvet Underground, net als The Strokes later. De hiphop zwoer bij James Brown, en dat deed ook Prince (die bovendien dol was op disco). De eerste house-dj's transformeerden Kraftwerk, net als de triphop van Portishead en Massive Attack. Elk jaar is er wel een nieuwe Dylan, een nieuwe Beatles, een nieuwe U2 of een nieuwe Marvin Gaye.

Ziehier de namen die meer dan eens opduiken wanneer je het web van de popmuziek probeert te schetsen. Dat is de bedoeling van dit boek: een rondreis maken door de popmuziek aan de hand van 'platenwebben': muzikale schema's rondom één baanbrekend album waarin de schatplichtigheid en invloed van belangrijke popartiesten zichtbaar worden gemaakt. Geen encyclopedische informatie met wetenschappelijke pretenties, maar de uitwerking van de kreet: 'Als je dat mooi vindt, dan moet je dit eens luisteren.'

In dit boek staan de jaren zeventig centraal. Dat is op het eerste gezicht niet de spectaculairste periode in de geschiedenis van de popmuziek. Lennon en McCartney waren uit elkaar, veel helden uit de sixties waren uitgeblust of dood, bands vielen uiteen en steeds meer artiesten gingen solo, met wisselend succes. Tot aan de opkomst van punk en new wave werd de hitparade gedomineerd door teenyboppergroepjes als Mud, Slade, Sweet en de George Baker Selection, of door het gladde en decadente geluid van Fleetwood Mac of The Eagles.

Toch gebeurde er in dit decennium zo veel in de popmuziek dat je het misschien niet de belangrijkste, maar zeker wel een cruciale periode kunt noemen. In vogelvlucht: de geboorte van popmuziek wordt vrij algemeen in de jaren vijftig gedateerd, en de meeste genres en vormen zijn in de jaren zestig ontwikkeld. Daarna wordt het een kwestie van nuanceren, toepassingen van nieuwe technologie en zo nu en dan ook:

vervolmaking. Disco begint in de jaren zeventig, als soul met andere middelen. Punk en new wave stammen ook uit dit decennium; punk is rock-'n-roll met een forse dosis agressie, en de vernieuwing van new wave schuilt voor een deel in het andere instrumentarium. Hardrock: een typisch jarenzeventiggenre – maar de meest baanbrekende muziek in dit genre is opgevoerde blues, ontstaan in de jaren zestig. 'You Really Got Me' (1964) van The Kinks kun je het eerste hardrockliedje noemen en ook Jimi Hendrix is een hardrocker avant la lettre. Dat neemt allemaal niet weg dat voor veel genres de jaren zeventig de glorie tijd is.

Belangrijker nog: het was het decennium van het album. Het fundament van dit boek is het idee dat een plaat een geheel is. Het idee dat een popplaat meer kan zijn dan een verzameling liedjes is nog ouder dan de jaren zestig. Woody Guthrie's *Dust Bowl Ballads* uit 1940 is misschien wel het eerste conceptalbum, en Frank Sinatra nam in de jaren vijftig ook diverse samenhangende platen op. De bekendste voorbeelden stammen echter uit 1966 – The Beach Boys: *Pet Sounds* – en 1967 – The Beatles: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Deze ontwikkeling kwam pas echt tot wasdom in de jaren zeventig. En dan gaat het niet alleen over conceptalbums, maar over het idee dat wat je naast de hits maakte geen restmateriaal was. Elk liedje vormde een essentieel onderdeel van een nieuwe kunstvorm: het Album, de plaat met zo'n drie kwartier aan muziek.

Centraal in dit boek staan vijftientig platen die wij rekenen tot de beste, of in elk geval invloedrijkste die er in het decennium zijn gemaakt. Het is verstandig om meteen te zeggen: vijftientig is te weinig, en er ontbreken platen die eigenlijk niet mogen ontbreken. We schrijven niet over *Who's Next* – want *Tommy* (1969) betekent volgens ons meer voor de pop-

geschiedenis. We slaan *Exile on Main St.* (1972) over, want The Rolling Stones hadden de meeste invloed in de jaren zestig. U vindt geen hoofdstuk over *Off the Wall* – want *Thriller* (1983) is toch dé plaat van Michael Jackson.

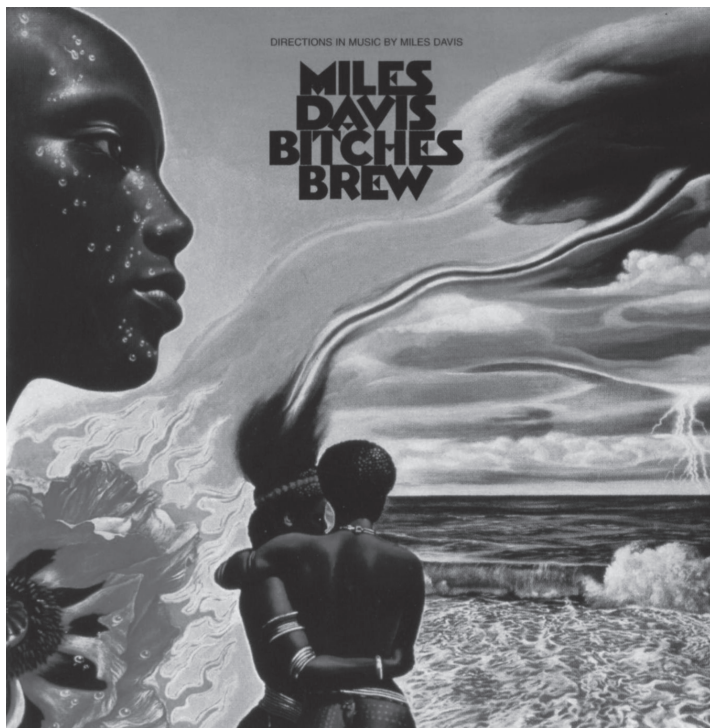
En we slaan waarschijnlijk platen over omdat we ze onvoldoende kennen, of niet genoeg op waarde schatten. In dat geval horen we het graag: jullie moeten hiér eens naar luisteren (en dat kan via luisterenetc@uitgeverijcontact.nl).

Wat blijft zijn vijftientig prachtplaten en evenzoveel stukken over genres en onderwerpen waarmee we laten zien hoe uiteenlopende muziekstijlen, soms met dunne draadjes en soms met staalkabels, verbonden zijn. Vijftientig illustraties van de stelling dat geen enkele plaat in een vacuüm ontstaat, maar een spinnetje is in het wereldwijde web van de popmuziek.

BERTRAM MOURITS (BM) EN PIETER STEINZ (PS)

Master of Ceremony op trompet

MILES DAVIS - *BITCHES BREW* (JANUARI 1970)



Jachtig, meteen al vanaf het begin, een snel tikkende drum, een zoekend orgel – twee zelfs (of drie?), een gitaar, een saxofoon in de verte, is het nou al begonnen of worden de krachten verzameld voor straks... daar is iets wat op een theemaatje lijkt, iedereen valt weer terug, bijna stil, beginnen we opnieuw?

Razend spannend, en nog steeds geen trompet te horen, al staat er 'Miles Davis' op de hoes. Wanneer die eindelijk in-

valt met een scherpe, harde solo, krijgt de hele band een dot extra energie: de even rommelige als interessante aanzet had de aandacht getrokken, en die wordt beloond. Je kunt er niet stil bij blijven zitten, zelfs al is er geen instrument dat de drum nauwkeurig volgt.

'Pharaoh's Dance' is het eerste stuk van de dubbel-lp *Bitches Brew* en niet het meest toegankelijke en erg veel op jazz lijkt het ook al niet. De kritiek was aanvankelijk nogal verdeeld: voor een deel vonden jazzpuristen het geluid te elektrisch en te chaotisch – en dat was het ook. Een andere reden dat de plaat aarzelend werd ontvangen, is omdat men Miles van modieus gedrag verdacht. Alsof hij Sly & the Family Stone en Jimi Hendrix wilde overtreffen, bang dat hij de aansluiting had gemist.

Als dat zo was, dan koos hij niet de makkelijkste weg: voor een poppubliek was dit al net zo'n moeilijke plaat als voor jazzliefhebbers. Het zijn lange stukken, en nauwelijks één melodietje dat je mee kunt neuriën. *Bitches Brew* klinkt als een verzameling uitgewerkte jamsessies zonder een duidelijke lijn. Pas bij de *re-issues* werd duidelijk dat er meer was nagedacht over de structuur dan je op het eerste gehoor zou denken. Inderdaad: het ruwe materiaal werd opgenomen tijdens drie sessies op 19, 20 en 21 augustus 1969. Maar zoals de stukken op de plaat terecht kwamen, zijn ze nooit gespeeld. Er is geknipt en geplakt, delen van de titeltrack kwamen terecht in een ander nummer dat als titel de naam van de gitarist zou krijgen: 'John McLaughlin'. Uiteindelijk bleven er zes stukken over.

Miles Davis was volkomen eigenwijs, en dat hoor je ook hier. In één klap had hij traditionele jazzcritici van zich vervreemd. Hij werd altijd met veel respect en grote verwachtingen gevolgd, en daar was hij nu van af. Er is wel geopperd dat hij dat expres heeft gedaan, om vrijheid te creëren.