

# Pop wordt klassiek

**Pablo Cabenda** Na de jazz en de blues is het de beurt aan de popmuziek om de grote stap te maken: van poppodium naar concertgebouw. Met het oké-stempel van de ‘high culture’ worden rebellen van toen de instituten van morgen.

De jonge Amerikaanse concertpianist/radiomaker Christopher O’Riley gebruikte *True Love Waits*, een van zijn eigen cd-opnames, wel eens als vullertje tijdens zijn radioprogramma’s. Geen prelude van Skrjabin of een sonate van Beethoven, maar pianoarrangementen van onder andere *Karma Police* en *Let Down* van de Britse popgroep Radiohead. Sloeg in als een bom. E-mails stroomden binnen met de vraag welke obscure componist dat nu was en wat die ‘meneer Head’ nog meer voor moois had gemaakt. Het Amerikaanse muziekblad *Rolling Stone* gaf *True Love Waits*, vijftien keer Radiohead achter de vleugel, vier sterren. De beste score die een ‘klassiek’ pianoalbum in het tijdschrift had gehaald.

En zo zette de meest gewaardeerde popgroep van het moment de stap van grasmat naar pluche. Radiohead werd concertgebouwfähig. Radiohead werd een beetje klassiek. Net zoals Zappa vijf jaar geleden met symfonisch geweld

op het Holland Festival tot leven werd gewekt. Of zoals violist Nigel Kennedy drie jaar geleden zijn *Doors Concerto* opnam. Volgens Tom ter Bogt, hoogleraar Popmuziek aan de Universiteit van Amsterdam, een illustratie van de laatste emancipatieronde van popmuziek. Een emancipatie die muziekrichtingen als jazz en blues al achter de rug hebben. Ter Bogt: ‘Daar is het al jaren de natuurlijke gang van zaken dat de “klassieken” door diverse ensembles worden uitgevoerd.’

De laatste ronde dus, niet de eerste stappen. Die werden al eerder gezet. Want voordat de zogenoemde progrock door het brutale optreden van punk van de aardbodem werd gevaagd, zocht dat subgenre eind jaren zestig al toenadering tot klassieke muziek. Progrock of symfonische rock verkende een muzikaal niemandsland waarbij het gebruikelijke rockinstrumentarium werd gehanteerd in een meer klassiek idioom.

Apocalyptica. Fotograaf: Ralf Strathmann.  
Met dank aan Universal Music



De ambities van protagonisten als Yes, Genesis, Emerson, Lake and Palmer, Procol Harum en de Moody Blues reikten verder dan die van een gemiddelde rockband. Klassieke thema's, doorwrochte arrangementen, tempo-wisselingen en breed geëtaleerde virtuositeit wonnen het van popliedjes van drie minuten. Pop wenste serieus te worden genomen.

Er is echter een groot verschil met de ontwikkelingen van de laatste tien jaar. De high-brow ambities van progrock werden in het kamp van popcritici gelabeld als opgeblazen prenties. De gezaghebbende Brits popjournalist Paul Morley noemde progrock 'muziek van afschuwelijke klinische, cynische en technische superioriteit'.

Zo werd ironisch genoeg progrock, het popgenre dat nog het meest binnen de traditionele parameters viel van de *high culture*, het minst door de popdeskundigen gewaardeerd en veroverde geen noemenswaardige plaats binnen de

popcanon. Het conventionele waardeestelsel volledig op zijn kop. Want de conventies zeggen dat die cultuuruitingen die het meest aan de *high culture*-eigenschappen voldoen (stimuleren van het intellect, complex, een professionele achtergrond, de componist boven de performer gesteld, et cetera), in aanmerking komen voor een klassieke status.

#### Leentjebuur spelen

Die tegenstelling is het gevolg als je popmuziek volgens het klassieke begrippenapparaat beoordeelt om tot een uitspraak te komen over artistieke waarde. Zo gauw je popmuziek langs de traditionele HI/LO-meetlat legt om te kijken of delen daarvan eeuwigheidswaarde hebben gekregen, beoordeel je popmuziek niet op zijn inherente artistieke merites, maar leg je een sjabloon, getrokken van conventies die gelden bij klassieke muziek, over het hele lichaam van pop.

Jimi Hendrix, bijvoorbeeld, of James Brown, naar we mogen aannemen vaste waarden in de popcanon, zouden een dergelijke hi/lo-beoordeling nooit overleven. Maar: wie leentjebuurt speelt bij klassieke muziek, een orkest inhuurt en speelt in een concertgebouw (Metallica met het London Symphony Orchestra) of metal covers speelt op versterkte cello's (de Finse band Apocalyptica) heeft al wat vakjes afgevinkt in het HI-rijtje en is met minimale middelen geslaagd voor zijn hoge-cultuurexamen. Maar wat klinkt als klassieke muziek hoeft nog geen 'klassieke' muziek te zijn.

Ze waren er wel: artiesten die zowel in het pop- als het klassieke kamp hoog werden aangeslagen. Componist/dirigent Pierre Boulez nam verscheidene albums op met Frank Zappa, die net als Stockhausen en John Cage in 1992 op het New Music Festival in Frankfurt werd gelauwerd. Brian Wilson werd al in de jaren zestig erkend als briljant componist, en de klassieke-muziekcritica Joan Peyser schreef over het album *Sgt. Pepper* van de Beatles: 'Niet alleen is het te vergelijken met een nieuwe sonate of opera. Veel belangrijker is dat dit een kunstwerk is dat ontsproot uit onverwachte non-kunstwortels' (Peyser 1967).

Voor Ter Bogt is het feit dat popliedjes nu door ensembles uit het andere kamp worden gewaardeerd én vertolkt een sterkere aanwijzing voor de voorzichtige cross-over van sommige popmuziek van low naar high culture, van pop naar klassiek, dan de flirt van progrock met klassieke muziek.

Die ensembles hoeven niet alleen maar chique kwartetten of symfonieorkesten te zijn. De 'recitals' die in een wat banalere hoek zitten,

## De highbrow ambities van progrock werden gelabeld als opgeblazen pretenties

zijn volgens hem gewoon een andere verschijning van hetzelfde fenomeen. Musicals als *Mama Mia* met ABBA-liedjes en *We Will Rock You*, gebaseerd op Queen-nummers. Of zelfs de concerten van de leden van historische bands, zoals de 21st Century Doors en Captain Beefheart's Magic Band, die de erfenis levend houden. Ter Bogt: 'En het is meer dan nostalgie. Dat materiaal heeft zich zo goed en universeel getoond dat het ook nieuwe generaties, die de muziek niet in de eerste instantie hebben meegemaakt, aanspreekt.'

Er is een grote vraag naar de 'klassiekers'. Om daaraan te beantwoorden, wordt in popmuziek druk archeologie bedreven en onophoudelijk gegraven naar de stenen tafelen van de aartsvaders. Het is niets minder dan toegepast kunsthistorisch onderzoek. Mét impact.

De ontdekking van onbekende studio-opnames van de Beatles (*Free as a bird*, 1995) was net zo goed voorpaginanieuws als de ontdekking

van een manuscript van een koorwerk van Bach (2005). Cd-zaken puilen uit van de cd-boxen met voorstudies van oude helden, die nooit op plaat zijn uitgebracht.

In sommige gevallen leidt al dat spuurwerk tot minutieuze reconstructies. Vorig jaar werd de muzikliefhebber nog geconfronteerd met een mijlpaal. Datgene dat zijn tijd ver vooruit was, en dus bestemd om klassiek te worden, werd eindelijk bewaarheid: Brian Wilsons album *Smile*. Het legendarische werk dat 38 jaar op zich had laten wachten, werd uitgebracht. En zoals we geen geluidsopnames hebben van Liszt als pianovirtuoos maar wel cd-boxen van hen die in zijn geest spelen, zo kwam er ook een cd uit die het componistenschap van Wilson viert, maar waaraan zijn eigen fysieke bijdrage minimaal is. Het woord recital kon niet meer op zijn plaats zijn. Ter Bogt: 'Het frappante daarvan was dat bij het *Smile*-concert in maart Brian Wilson nog wel als een soort autoriteit aanwezig was, maar op het podium zelf de zwakste schakel vormde.'

Zie: de schrijver/uitvoerder verdampt en laat alleen zijn naam achter. De eigen performance is niet meer maatgevend, zoals bij popmuziek doorgaans het geval, dat is het auteurschap en de muzikale nalatenschap, die nu als partituur wordt gelezen.

### Muzikale erediens

En als de mate van navolging een teken is van de importantie van een artiest of band, dan zegt het aantal zogenoemde tributebands dat een popgroep voortbrengt iets over de plaats die die groep inneemt in de canon. Ze zijn niet te tellen; de misdienaars die zich wijden aan de muzikale erediens van hun idolen. Jimi Hendrix heeft Are you experienced (mèt brandende gitaar), Ozzy Osbourne heeft Believer (mèt rubberen vlieermuis) en AC/DC heeft Bonfire (mèt imitatie Angus Young in schooluniform). Er is een 2U, een Led Zeppagain verwant aan Led Zepplica

en een hele ABBA-familie bestaande uit Björn again, Rebjorn, Abbalike, Swede Dreams en Abbasolutely Live. Het hele spectrum wordt bestreken: van veredelde soundmixshows tot historisch correcte kopieën die tot stand komen na jaren van haast academische research.

Het Canadese Musical Box, gestationeerd in Duitsland, heeft de taak op zich genomen om van de progrockband Genesis wereldwijd volledige concerten op het podium te herscheppen. En de tentoongestelde authenticiteitszucht kan wedijveren met die van pakweg het Orkest van de Achttiende Eeuw van Frans Brüggén. Is bij Brüggén en co het gebruik van darmsnaren onontkoombaar, voor The Musical Box was de originele Rickenbacker bas van Genesislid Mike Rutherford vereist.

Volgens concertpromotor Winfried Volklein, verantwoordelijk voor het concept van The Musical Box, komt het succes van tributebands door de meerwaarde die het concert, als een levend document, boven een cd of een dvd van de originele uitvoerders heeft. 'Het roept een bepaalde herkenning op bij mensen die zelf fans zijn geweest van Genesis. Het vertelt tegelijk jonge bezoekers een stuk geschiedenis en brengt ze iets anders dan die hedendaagse, nietszeggende plastic muziek.' Of Genesis daarmee klassiek is geworden, durft hij niet zomaar te zeggen.

En hij wil er ook weer niet te pretentius over doen. 'In onze business is geld de motor van alles. Ik ben dit werk natuurlijk ook gaan doen omdat ik wist dat er wat mee te verdienen viel.'

Het geld van de babyboomers is een niet uit te vlakken factor bij de canonvorming in popmuziek. Volgens Ter Bogt hebben de babyboomers als kapitaalcrachtige groep hun smaak meegenomen naar hun volwassenheid en zijn bereid daar nog steeds fiks aan te spenderen.

**Pablo Cabenda**

is als freelance journalist onder andere werkzaam bij *De Volkskrant*

**Scherpe kantjes moeten slijten**

Ook voor Philip Tagg, professor in de musicologie aan de Université de Montréal, is duidelijk dat geld, vaker dan verheven criteria als esthetiek of kwaliteit, bepaalt wat behouden blijft. Niet noodzakelijkerwijs het beste komt bovendrijven. In zijn boek *Ten Little Title Tunes* (Tagg 2003) over de waarde van muziek als alleedaags communicatiemiddel beschrijft Tagg dat bijna alle popmuziek die een klassieke status kreeg, zich eerst heeft moeten loswaken van zijn sociale context. Een proces dat onlosmakelijk deel uitmaakt van de transformatie tot high culture en een dat gewoonlijk nogal wat tijd vergt. Of zoals Tagg het zelf uitdrukt: 'Een paar decennia quarantaine om de besmetting met het politiek subversieve teniet te doen.' De canon duldt geen scherpe kantjes.

Voorbeeld. Tijdens het zilveren jubileum van de Britse koningin Elizabeth II in 1977 gooiden de Sex Pistols nog hun kont tegen de krib. Op de dag van de viering speelden ze op de Theems hun *God save the Queen*. Alleen in de versie van de Pistols rijmt 'Queen' op 'fascist regime'. De band werd gearresteerd. Vijftwintig jaar later op het gouden jubileum was de tijd rijp genoeg om voormalig onaangepast

tuig zoals Ozzy Osbourne te inviteren op het koninginfeestje. Ray Davies van The Kinks liep rond in een Union Jack jasje en gitarist Brian May van rockband Queen mocht de propere versie van het volkslied spelen.

Tagg: 'Een altijd opduikend symptoom bij de klassiekenvorming is dat de staat en de *powers that be* zich de muziek toe-eigenen voor hun eigen propaganda.' Culturele kaping noemt hij het. Bill Gates deed het met de Stones, Clinton

## 'De *powers that be* eigenen zich de popmuziek toe voor hun eigen propaganda.'

deed het met Fleetwood Mac, Reagan deed het met The Beach Boys. Niets nieuws onder de zon. Koning George II had met Händel in huis al een uitstekende monarchiepropaganda.

Tagg trekt in *Ten Little Title Tunes* een parallel tussen de klassieke pop van de laatste decennia van de afgelopen eeuw met de klassieke muziek aan het einde van de achttiende eeuw en stuit op frappante overeenkomsten. Toen Händel als componist aan het Britse hof werd aangesteld verloor hij zijn Germaanse umlaut en werd naar voren geschoven als muzikale vertegenwoordiger van de Britse staatsmacht. Tagg: 'Net zoals Mick Jagger, Paul McCartney en Bob Geldof werden geridderd en een oké-stempel kregen van de monarchie.' (Keith Richards bedankte beleefd.)

En waar 'staatstoe-eigening' optreedt, volgt al snel institutionalisering, een ander aspect dat kleeft aan klassieke muziek. Eén generatie na Beethovens Vijfde kreeg Berlijn zijn eerste

vooraanstaande muziekacademie. Een generatie na *Sgt. Pepper* van de Beatles zag Berlijn ook zijn eerste popprofessor aangesteld worden.

De conservatoria in Amsterdam en Rotterdam hebben nu een opleiding popmuziek. Er is een leerstoel popmuziek aan de Universiteit van Amsterdam, een Fontys Rockacademie in Tilburg en een Saxion Popacademie in Enschede. Vond violist Theo Olof in 1981 nog dat popmusici alleen voor subsidie in aanmerking mochten komen als ze net zo hard en lang studeerden als hun klassieke kunstbroeders, tegenwoordig zijn er via het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing en het Fonds voor Podiumkunsten allerhande subsidies beschikbaar voor popmuzikanten, ook voor degenen die laat hun bed uitkomen.

Inmiddels stelt de gemiddelde concertbezoeker stilte en een zitplaats op prijs. De babyboomer die ouder is geworden, bepaalt met zijn bestedingspatroon in principe wat behouden moet blijven voor het nageslacht, wat gerijpt is voor de eeuwigheid en wat rebels was, maar instituut wordt. Dus over nog eens 25 jaar hebben we ook een Sir Johnny Rotten? Tagg: 'Ik acht het niet onmogelijk.'

#### Literatuur

Peyser, J. (1967) 'The Beatles and the Beatless'.  
In: *Columbia University Forum*, vol. 10, nr. 3. Reprinted in:  
Eisen, J. (ed.) (1969) *The age of rock*, 130-132.  
Tagg, Ph. en B. Clarida (2003) *Ten Little Title Tunes*.  
Montreal (etc.): Mass media music scholars' press.