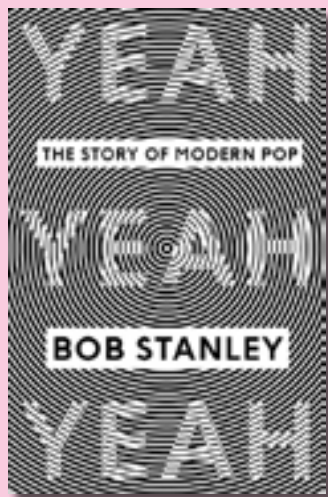


# Boekbespreking

## De popmuziek is (nog lang niet) dood

Marc Verboord



Stanley, B. (2013)  
*Yeah Yeah Yeah: the story of modern pop.*  
Londen: Faber and Faber.  
Prijis: € 29,95

Iemand die claimt de geschiedenis van vijftig jaar popmuziek te bespreken en, en passant, het eind van diezelfde popgeschiedenis aankondigt, zet hoog in. Geen wonder dat Bob Stanleys *Yeah Yeah Yeah: the story of modern pop* nieuwsgierig maakt naar hoe de prille rock-'n-roll en rhythm and blues uit de jaren vijftig in hetzelfde verhaal passen als de dance, grunge en boybands uit de jaren negentig en nul. En meer nog: hoe en waarom dit volgens Stanley nu allemaal aan zijn eind is gekomen.

De kern van zijn boek is een heldere, grotendeels lineair vertelde geschiedenis van welke soorten muziek in de loop der tijd populair waren. De hoofdstukken zijn in principe ingedeeld naar (sub)-genres of stromingen, waarbij de belangrijkste artiesten binnen de stroming besproken worden. Alleen aan een select gezelschap wordt een compleet hoofdstuk gewijd: erkende muzikale vernieuwers als The Beatles en Bob Dylan, maar interessant genoeg ook door muziekkenners vaak versmaede acts als The Monkees, Abba en de Bee Gees. Stanley belicht artiesten altijd vanuit het perspectief van de muzikale ontwikkelingen op dat moment, en heeft oog voor zowel artistieke als commerciële hoogtepunten. Zijn kennis van anekdotes en interessante weetjes uit de carrières van artiesten is bovendien geweldig.

### Geschiedschrijvers als critici

Hoewel het boek een geïnspireerd en buitengewoon lezenswaardig verhaal biedt zijn er toch kritische kanttekeningen te maken. Een probleem is dat Stanley een Angelsaksische bril draagt. Natuurlijk is veel van de commercieel (en

artistiek) succesvolle popmuziek van Amerikaanse of Engelse makelij, maar met name in de laatste twee decennia verliest hij zich soms in Engelse trends en hypes waarvan de impact nog maar bezien moet worden. Tenzij het opgemerkt worden door journalisten als Stanley als impact geldt. En daar zit 'm dan ook de kneep.

Op welke grond de artiesten zijn geselecteerd en vervolgens een bepaalde mate van aandacht krijgen had beter kunnen worden verantwoord. Ten eerste is Stanleys definitie van pop niet helder. Stanley legt aanvankelijk de nadruk op hitparademuziek wanneer hij verklaart dat 'basically, anything that gets into the charts is pop' (p. xiii). Maar vrijwel onmiddellijk daarna zegt hij dat hitparades niet altijd een goede reflectie geven van nieuwe, naar later blijkt, invloedrijke trends, en dat die laatste ook meegenomen moeten worden. Ten tweede vormt dit een uitnodiging voor wat ik maar de 'legitimitieitsbias' noem: de verleiding om vooral de muziek te bespreken die als vernieuwend wordt gezien in het veld (bijvoorbeeld de vroege rock-'n-roll, punkmuziek, et cetera), waarmee geschiedschrijvers zich feitelijk als critici profileren. Dat veel muziekonderzoekers en -historici zo nadrukkelijk de goede muziek van de slechte trachten te onderscheiden mag ironisch heten. De toegenomen institutionele aandacht voor popmuziek vloeide immers voort uit het verzet tegen de eenzijdige focus op de hoge kunsten in de wetenschap en de media. Toch zie je dat ook de popmuziek soortgelijke criteria als in de hoge kunsten (innovatie, kunstzinnigheid, authenticiteit) toepast om goede van slechte smaak te onderscheiden. In de

praktijk: vernieuwende rock van clichématige hitparadepop (zie Gillett 1970). Deze tendens is in lijn met Bourdieus (1993) onderscheid naar de autonome (kunstzinnige) en heteronome (markgerichte) polen van culturele velden en hun relatieve onverenigbaarheid.

### Critics' darlings

Als aanvulling op andere overzichten, en voor de reikwijdte van zijn verhaal is het mooi dat Stanley zo nadrukkelijk pop wil bespreken, maar consequent is hij dus niet. Hij begint met een gloedvol pleidooi voor pop en de hitparade, waarmee hij suggereert dat zijn focus minder elitair zal zijn dan die van de meeste voorgangers. En inderdaad durft hij de Bee Gees en The Monkees meer aandacht te geven dan Lou Reed en Radiohead. Naarmate het boek vordert verschuift Stanleys perspectief echter steeds meer van hitparadepop richting *critics' darlings*. Aanbeland aan het einde van de jaren zeventig kan hij het niet nalaten punk en post-punk ruim baan te geven. Vernieuwende en invloedrijke genres wellicht, maar muziek die buiten Engeland nauwelijks verkocht. Dus (om XTC te citeren): *is this pop?* Twijfelachtig. En terwijl heel Europa in de jaren negentig danste op Dr. Alban, 2 Unlimited en Scooter, focust Stanley zich op Aphex Twins, The Orb, en My Bloody Valentine. Ook matigt hij zich vaker normatieve stellingnames aan die op het randje zijn: 'While I don't doubt Bob Geldof's sincerity, the Band Aid single released at the end of 1984 was, for Britain, an enormous feel-good exercise, and one which has arguably done Africa more harm than good' (p. 596). Het is duidelijk dat voor Stanley de jaren tachtig een keerpunt vormen. Waar hij in

het begin wel moeite doet allerlei (toen beroemde, nu obscure) hitartiesten met respect tegemoet te treden, worden die van na pakweg 1985 meteen afgeserveerd. De legitimiteitsbias doet zich gelden.

Uiteraard is de tweede helft van de vijftigjarige geschiedenis moeilijker te vertellen dan de eerste: er is meer muziek, een veel grotere diversiteit. Stanley doet zijn best die variatie door te laten klinken in zijn betoog. Hiphop, heavy metal en dance worden keurig in kaart gebracht. Het hoofdstuk over American rock is leuk, juist omdat publiek noch critici nu nog maalt om Boston, REO Speedwagon en aanverwanten, terwijl deze rock toen zeer aanwezige muziek was. Stanley laat ook kansen liggen. Waar hij voor de jaren vijftig en zestig de rol van media (muziekformats, radio, televisie, tijdschriften) uitgebreid bespreekt, is dat voor de jaren tachtig en later beperkt. Zo worden MTV en de videoclip geassocieerd met de 'surface noise' (p. 591) van de jaren tachtig. Dat muziektelevisie de popgeschiedenis geglobaliseerd heeft (bijvoorbeeld A-ha, Modern Talking, Mory Kanté) en van de popmuziek definitief een audiovisuele cultuur maakte, blijft onbenoemd. Ook de repercuties van de opkomst van eerst de cd en vervolgens het internet (met bijbehorende glorie- en crisisjaren) krijgt weinig aandacht. Wat dat betreft kan de lezer beter te rade gaan bij Garafalo (2008) of Knopper (2009).

Dan het einde van het pop-tijdperk, misschien wel het meest intrigerende element uit het betoog. Stanley wijst op het einde van de fysieke verkoop van singles en albums, het vergrijzen en verdwijnen van muziektijdschriften, het

afnemende belang van hitparades. Toch overtuigt zijn argumentatie hier niet. Hij probeert zijn stelling nergens te onderbouwen: zijn voorspelling fungeert meer als een kapstok waaraan het grote verhaal gehangen kan worden dan als een onbetwistbaar eindpunt. Hier doet zich ook Stanleys gebrek aan interesse in hedendaagse hitparadepop voelen. De boybands uit de jaren negentig, de Idolssterren uit de jaren nul en de nieuwe generatie popsUPERSTERREN (Britney Spears, Rihanna, Lady Gaga, Justin Bieber) komen er bekaaid af. En toch lijken zij het overtuigende bewijs dat pop nog lang niet dood is. Sterker nog: de komst van YouTube en sociale media lijkt de hegemonie van dit type artiesten juist sterker gemaakt te hebben. Stanley heeft gelijk als hij constateert dat het speelveld radicaal is veranderd, maar er lijkt geen enkele reden om aan te nemen dat er over vijftig jaar niet eenzelfde geschiedenis van popmuziek geschreven kan worden.

### Literatuur

- Bourdieu, P. (1993) *The field of cultural production*. Cambridge: Polity Press.
- Garafalo, R. (2008) *Rockin' out: popular music in the U.S.A.* Upper Saddle River, NJ: Pearson (4de editie).
- Gillett, C. (1970) *The sound of the city: the rise of rock and roll*. New York: Outerbridge & Dienstfrey.
- Knopper, S. (2009) *Appetite for self-destruction: the spectacular crash of the record industry in the digital age*. New York: Soft Skull Press.