

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

## INLEIDING

Een van de grootste hits uit 1981 is 'Stray Cat Strut' van de Stray Cats, een liedje dat klinkt alsof het vijftientig jaar eerder is opgenomen. Geproduceerd door pubrocker en muziekarchivaris Dave Edmunds klinkt het alsof het zo uit de Sun Studios komt, de plek waar Elvis Presley en Carl Perkins hun eerste hits opnamen – alleen de voortreffelijke geluidskwaliteit verradt dat we hier met een revival te maken hebben.

De muzikale jaren tachtig beginnen met een nostalgische terugblik, maar wel een die de energie van 1956 heeft. Of van 1963, toen The Beatles hun liedjes begonnen op te nemen. Of van 1976, toen het debuutalbum van de Ramones verscheen.

Er zit een vertrouwd ritme in de ontwikkeling van de popmuziek. Zodra een genre of vorm zelfgenoegzaam dreigt te worden, komt de straat of de dansvloer orde op zaken stellen. Toen de Eagles en Queen maandenlang in de studio zaten om een handjevol liedjes tot in de meest absurde details vorm te geven, werd het tijd voor de kaalslag van punk en new wave.

Ging symfonische rock zich te buiten aan quasiliteraire zweverigheid, dan volgde de ontzuivering met de jongens en meisjes die de gitaar net ontdekt hadden en voor wie drie akkoorden weer genoeg bleken te zijn. En toen klinische perfectie de mainstream van de dansmuziek teisterde, ontstond een van de meest basale genres die de popmuziek kent: rap. Zo begonnen de jaren tachtig, met genres die teruggrepen naar de basis. Elk nieuw wees naar het verleden: new wave combineerde punk, psychedelica en krautrock; de 'new romantics' winkelden in de artrock. Hitproducers ontleedden disco, metal was opgevoerde hardrock.

Eind jaren tachtig ontstond er een genre waaraan inhoud vrijwel geheel ontbrak, en eigenlijk alles wat menselijk was. Grotendeels door computers gemaakt, samengesteld uit geluiden die al bestonden, niet meer met de bedoeling een verhaaltje te vertellen maar bedoeld om een ervaring te geven, als het even kon in combinatie met andere zintuigen, en in groot gezelschap. De ultieme feestmuziek: dance – de belangrijkste muzikale ontwikkeling in de jaren negentig.

Het zijn ontwikkelingen die voor een deel los van elkaar staan, maar die soms ook met nauwelijks zichtbare draadjes aan elkaar zijn verbonden. Om die draadjes is het ons te doen in *Luisteren &cetera*. Want na ons boek over 'het web van de popmuziek in de jaren zeventig' is dit de tweede poging om een deel van de popgeschiedenis in kaart te brengen. We kozen vijftieng albumen die in de jaren tachtig en negentig een belangrijke rol hebben gespeeld, albumen waaraan schatplichtigheid en invloed zijn af te horen. Geen encyclopedische volledigheid dus, en al helemaal geen informatie met wetenschappelijke pretenties, maar de uitwerking van het idee dat als je de Stray Cats leuk vindt, je eens moet luisteren naar wat er uit de Sun Studios is voortgekomen, want dat lijkt er wel een beetje op. Wie Duran Duran tot zijn guilty pleasures rekent, moet

eens naar Roxy Music of T-Rex luisteren. Public Enemy kon niet bestaan zonder The Last Poets, en er loopt een lijn van Metallica terug naar Van Halen, Led Zeppelin, Howlin' Wolf, helemaal naar Big Bill Broonzy.

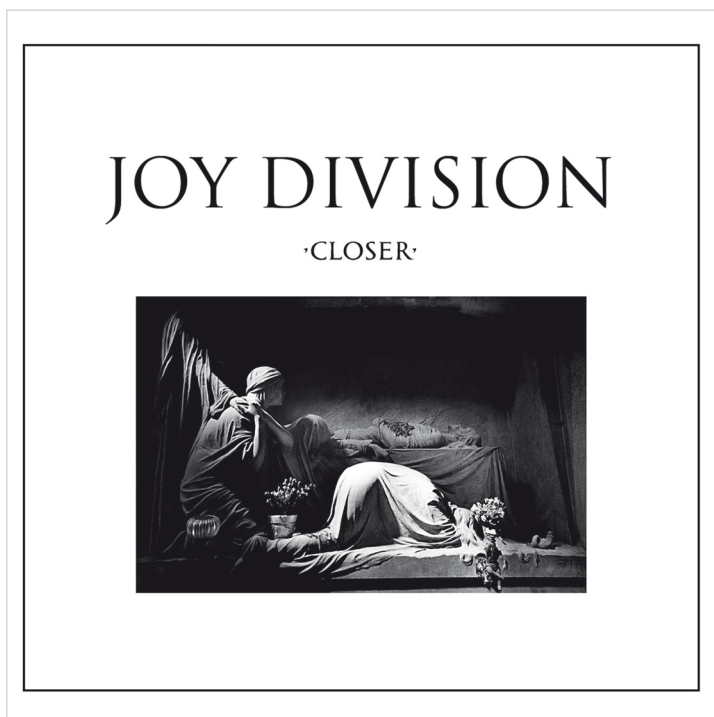
Dat uitwerken doen we aan de hand van schema's waarin we laten zien welke platen van invloed zijn geweest op de sleutelalbums die we gekozen hebben, en ook welke muzikanten zich weer door die platen hebben laten beïnvloeden. Want hoewel de puzzelstukjes nooit precies passen, is het een plezierige manier van luisteren: waar heeft Oasis het allemaal vandaan? Waarom werden The Smiths dé Britse band van de jaren tachtig? Waarom wordt 1994 wel 'het beste jaar van de popmuziek' genoemd? Waarom veroverde Cubaanse muziek de wereld pas aan het eind van de twintigste eeuw, toen de meeste hoofdpersonen de zeventig al gepasseerd waren? Hoe combineer je Afrikaanse trommels, New Yorkse straatpredikanten en het geluid van new wave? En is het resultaat dan vernieuwend of juist gedateerd? Was triphop in de jaren negentig het eerste genre waarin popmuziek vooral ter ontspanning was? En hoe komt het dat het drumgeluid in de jaren tachtig zo eenvormig was? Of het nou om de bluesrock van de J. Geilsband ging, de symfonische rock van Yes of de hitgevoeligheid van ABC, het klonk allemaal patsboem.

Dat alles komt omdat het web van de popmuziek via onvoorspelbare maar traceerbare wegen geweven wordt.

Bertram Mourits (BM) en Pieter Steinz (PS)

# De zelfmoordbrief van Ian Curtis

## JOY DIVISION - *CLOSER* (1980)



Erg origineel ben je niet als je *Closer* een zelfmoordbrief noemt. Het tweede album van Joy Division, gestoken in een hoes met de afbeelding van een begrafenismonument, laat zich ondergaan als de afdaling in een hel van eenzaamheid, angst en frustratie. Dat heeft op het eerste gehoor te maken met de weinig opwekkende muziek – zware, kale drumslagen, kille elektronica, slepende gitaren, onheilszwangere vocalen. Ook de titels van nummers als 'Atrocity Exhibition' en 'Isolation' zijn behoorlijk deprimerend, en de teksten van schijnbaar minder beladen liedjes brengen bepaald geen verlichting. 'A cloud hangs over me,

marks every move,' klaagt de zanger in 'Twenty-Four Hours'.

Maar de eigenlijke reden om *Closer* te beluisteren als een *suicide note* is de wetenschap dat de zanger van deze doem-lp zeven weken na de opnames zelfmoord pleegde. Zonder de dood van Ian Curtis, op 18 mei 1980, zou *Closer* waarschijnlijk de geschiedenis zijn ingegaan als een 'gewone' postpunkplaat uit het rijtje *Seventeen Seconds* (The Cure), *Crocodiles* (Echo & The Bunnymen) en *Jeopardy* (The Sound). Een heel goede, dat wel, en vooral een heel invloedrijke, die honderden depri-rockers zou inspireren – maar toch: geen mythische zwanenzang.

De echte zwanenzang van Ian Curtis is *Closer* trouwens ook niet. Dat is de single 'Love Will Tear Us Apart', die een maand later werd opgenomen en waarin Curtis de relatieproblemen bezong waarmee hij al een tijdje kampte. Relatieproblemen die natuurlijk al doorklonken in de teksten voor *Closer*. De 23-jarige zanger was al geen lachebekje, maar in de eerste maanden van 1980 werd hij ook nog verteerd door schuldgevoel omdat hij zijn vrouw bedroog met een Belgische journaliste.

Kort na de opnames ontdekte Deborah Curtis de affaire en ze dreigde met een scheiding. Dat, plus het vooruitzicht van een afmattende tournee door Amerika, vanaf de negentiende mei, gaf Curtis het laatste zetje. In de kleine uurtjes van de zondagochtend verhing hij zich in de keuken van zijn huis in Macclesfield bij Manchester. Zijn vrouw vond hem een halve dag later; het laatste tv-programma waarnaar hij had gekeken was de film *Stroszek* van Werner Herzog, over een man die liever zelfmoord pleegt dan te moeten kiezen tussen twee vrouwen.

Overspel en onbehagen. Dat is de kortste samenvatting van Ian Curtis' wereld toen hij op 18 maart de studio inging met de andere leden van Joy Division: gitarist/toetsenist Bernard Albrecht, bassist Peter Hook en drummer Stephen Morris. De in Manchester geboren zanger-tekstschrijver leed sinds zijn jeugd aan depressies, die verergerd waren door de medicijnen die hij

slikte tegen epilepsie. Volgens zijn vrouw Deborah, die in 1995 een nietsontziende biografie van Curtis publiceerde, kon zelfs de geboorte van hun dochtertje in april 1979 geen einde maken aan zijn eeuwige gefilosofeer over zelfmoord. Hij had al eens geprobeerd de daad bij het woord te voegen – door na het drinken van een fles Pernod op zichzelf in te steken met een mes.

Niemand was dan ook verbaasd dat Curtis' teksten voor het nieuwe Joy Division-album, de opvolger van het succesdebuut *Unknown Pleasures*, opnieuw gingen over existentiële angsten. 'I'm ashamed of the things I've been put through,' klaagde hij in 'Isolation'. 'I'm ashamed of the person I am.' En ook uit de rest van de teksten kun je blijven citeren: 'This is the crisis I knew had to come, destroying the balance I kept' ('Passover'); 'Existence – well, what does it matter' ('Heart And Soul'); 'Now that I've realized how it's all gone wrong, gotta find some therapy – this treatment takes too long. Deep in the heart of where sympathy held sway, gotta find my destiny before it gets too late' ('Twenty-Four Hours').

Je kunt het puberaal noemen, maar de impact van *Closer* was enorm. Gelukkig niet op de volksgezondheid, want hoewel de fans ontroostbaar waren, gingen ze niet massaal over tot copycat-gedrag, zoals de lezers van Goethes roman *Die Leiden des jungen Werthers* twee eeuwen eerder hadden gedaan – maar wel op de muziekgeschiedenis. De *doom and gloom* van de door Martin Hannett geproduceerde Joy Division-sound zou niet alleen veel bands van de eigen generatie inspireren, maar ook acts die lang na Curtis' dood geboren werden, zoals The Killers en Bloc Party. En het gebruik van synthesizers en mechanische ritmes, dat karakteristiek zou worden voor New Order – de 'doorstart' van Joy Division na Curtis' dood –, beïnvloedde de house van eind jaren tachtig en de dance uit (waar anders?) Manchester.

Wie had het daar over 'Isolation'?

PS

## Invloeden op Joy Division

### JAREN ZESTIG

Vaag en zweverig: het is meer de vorm dan de inhoud die je bij Joy Division terughoort van **The Doors**, vooral van debuutalbum *The Doors* (1967), dat wel eens tot proto-punk is gedoopt. Ian Curtis heeft in elk geval goed gekeken en geluisterd naar Jim Morrison.

De oergaragerock van **The Stooges** onder aanvoering van **Iggy Pop** (*The Stooges*, 1969, waarvan 'No Fun' het motto van Curtis had kunnen zijn).

De arty garagerock van **The Velvet Underground** (*White Light/White Heat*, 1968): rauw, zwart, ongecontroleerd.

### EXPERIMENTEN

**David Bowie** – *Low* (1977). Het sombere, industriële geluid van de combinatie Bowie-Eno raakte Curtis, die zijn groep niet voor niets eerst Warsaw doopte, naar het nummer 'Warszawa' van deze in Frankrijk opgenomen Berlijnse plaat.

**Talking Heads** – *77* (1977). Zenuwachtig, springerig, bij vlagen gestoord debuteert, maar ook erg swingend en een tikje intellectueel: de waanzin kreeg geen greep op voorman David Byrne. 'Psycho Killer, qu'est que c'est?'

### (POST)PUNK

**The Sex Pistols** – *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (1977). Met hun optredens hadden Johnny Rotten c.s. meer invloed dan met hun enige echte album: Peter Hook kocht zijn eerste basgitaar na een Sex Pistols-gig, zo wil het verhaal.

**Siouxsie and the Banshees** – *Kaleidoscope* (1980). Verrassend houdbare plaat van een van de creatiefste (post)punkartiësten.

Postpunk is ook het etiket dat je kunt plakken op albums van verschillende tijdgenoten: de melodieuze kunstzinnigheid van **Wire** (*154*, 1979) en de uitgebende duisternis van **The Cure** (*Seventeen Seconds*, 1980).



## Albums van Joy Division

*Unknown Pleasures* (1979). Het debuutalbum, dat na een paar gruisige singles als een overdonderende verrassing kwam. Nog steeds hard, donker, koud, maar wel gepolijster, goed uitgevoerd en daarom overtuigender.

*Closer* (1980). Verscheen ruim een jaar later. De ontwikkeling zag er interessant uit, maar werd dus abrupt afgebroken.

*Substance* (1988). Onmisbare compilatie vanwege de singles die zowel vóór als na de reguliere albums verschenen: van 'Warsaw' tot en met 'Love Will Tear Us Apart', de grootste hit.

*The Peel Sessions* (1990). BBC-opnames van vlak voor *Unknown Pleasures*. Veel van wat ze in de studio hadden bedacht, bleek op het podium herhaalbaar.

**New Order** – *Power, Corruption & Lies* (1983). Joy Division zonder Ian Curtis werd een industriële danceband die met 'Blue Monday' (op een losse 12") een wereldhit zou scoren.

## Wat te beluisteren na Closer?

### VOOR ER BRITPOP WAS

U2 – *Boy* (1980). Ook diepgevoeld, maar Bono is heel wat optimistischer over de wereld dan Curtis. En de energie gaat naar buiten, héél ver naar buiten.

The Sound – *From the Lion's Mouth* (1981). Document humain van zwartkijker Adrian Borland, die bijna twintig jaar na Ian Curtis de hand aan zichzelf sloeg. Zijn groep behoort samen met Joy Division en Echo & The Bunnymen tot de grote doem-drie van de postpunk.

The The – *Soul Mining* (1983). Eerste plaat onder groepsnaam van Matt Johnson, die er ook geen mooi wereldbeeld op nahoudt, maar met ironie en betrokkenheid het leven wel aankan.

Echo & The Bunnymen – *Ocean Rain* (1984). Vierde en beste album van Ian McCulloch c.s., waarop de psychedelica uit de begintijd is omgevormd tot pakkende gitaarpop met weelderige strijkers.

### ZWARTKIJKERS

Nick Cave – *From Her to Eternity* (1984). Maniakaal solodebuut van literaire punk-rocker. Veel alternatieve gitaargroepen in soorten en maten vallen te bestempelen als Joy Division *lite* – niet voor niets waren ze vaak ook succesvoller.

Killing Joke was met het industriële en agressieve *Killing Joke* (1980) in elk opzicht *over the top*.

The Sisters of Mercy waren met *First and Last and Always* (1985) dansbaar.

The Cult schurkte met *Love* (1985) tegen de hardrock aan.

### ER MAG GEDANST WORDEN

Depeche Mode – *Music for the Masses* (1987). Ironisch getitelde bestseller vol onweerstaanbare stadionpop in het verlengde van elektropop en new romantics.

Na Joy Division zou de invloed van de Manchester-bands eind jaren tachtig nog veel groter worden: van de **Happy Mondays** (*Bummed*, 1988) tot **The Stone Roses** (*The Stone Roses*, 1989) – introspectie, dans, drugs en rock.

**The Wombats** – *A Guide to Love, Loss and Desperation* (2007). Met 'Let's Dance to Joy Division (and celebrate the irony)'. Een veel te vrolijk liedje, en dat wisten ze.

### INTERESSANT

Radiohead – *OK Computer* (1997). Op het eerste gehoor nogal koude muziek met een sombere ondertoon gaat nog een stap verder: gecompliceerder en met een bredere blik op de wereld.

Tindersticks – *Curtains* (1997). Stuart Staples mag dan eerder aan Scott Walker doen denken, de *crooner noir* heeft zich naar eigen zeggen wel degelijk ook door Ian Curtis laten inspireren.

zZz – *Sound of zZz* (2005). Met slechts een orgel en een drumstel weet dit Amsterdamse duo een donker en broeierig geheel te creëren.

Editors – *The Back Room* (2005). Als geen andere groep in de jaren nul in de geest en stijl van Joy Division en Echo & The Bunnymen: duister en dramatisch, zij het in tegenstelling tot hun voorlopers niet dodelijk pessimistisch.



## Drugs & Dance & Rock-'n-roll MADCHESTER

‘Europa’s belangrijkste muzikale bedevaartsoord in spe,’ noemde *00R* het in 1990: Manchester. Met ironische distantie constateerde Erik van den Berg hoe fanatiek de Engelsen hun hypes koesterden. Het hoefde voor hem niet zo nodig: ‘misschien zijn we er wel te nuchter voor,’ schreef hij, maar hij had dan ook net The Stone Roses geïnterviewd en dat ging niet zo soepel. ‘Geen enkele journalist is in staat om in twintig minuten een juist beeld van ons te krijgen. Hij krijgt geen band met ons en wij niet met hem. Als we dan ook nog domme vragen te verwerken krijgen, hoeft het voor ons helemaal niet meer. Dan geven we simpelweg geen antwoord.’

Leadzanger Ian Brown begon vervolgens een joint te rollen, want ze waren immers in Amsterdam, en als het aan hem lag, was het enige interview dat The Stone Roses aan de Nederlandse pers zouden geven bij dezen afgerond.

Het cliché van de verveelde rockster paste The Stone Roses voortreffelijk. De band had triomfen gevierd met hun titelloze debuut, een plaat waarop dance en gitaarrock gecombineerd werden op een manier die veel vanzelfsprekender was dan je zou verwachten; want de twee werelden stonden nogal ver van elkaar af. De plaat begint heel atmosferisch – en op het eerste gehoor ook wat ironisch met ‘I Wanna Be Adored’. Tinkelende toetsen en donkere gitaren tegen de achtergrond van een vervreemdend geluidsdecor: psychedelisch, maar geen *love & peace*.

‘She Bangs The Drums’ is weer pure popmuziek maar in ‘Don’t Stop’ krijgen psychedelische effecten een kans onder een monotone beat. Pas aan het eind van de plaat komt alles samen, in ‘Fools Gold’, een nummer van tien minuten – zeg maar gerust: een trip. Het is een bijzonder geluid dat zich

lastig laat omschrijven: net zoveel Chic als Rolling Stones, en dan met een drumgeluid dat klinkt als de sample van James Browns *funky drummer* (Clyde Stubblefield), met wat geluidsbewerking. Dance met lange gitaarsolo's: het clubpubliek en het danspubliek vonden elkaar moeiteloos in dit wonderlijke nummer. En dan die zang: een aan verveling grenzende nonchalance markeert het nieuwe geluid. Voor een journalist was het lastig werken, *OOR* kreeg er in ieder geval geen vat op.

En er waren meer notoir lastige, onhandelbare, recalitrante bandjes die er plezier in hadden anderen het leven zuur te maken. De Happy Mondays bijvoorbeeld; voorman Shaun Ryder was geen prettig mens en de anekdotes over diens drugs- en drankgebruik zijn legendarisch: 'Ik herinner me de jaren zestig beter dan de jaren tachtig,' zegt de in 1962 geboren Ryder er zelf over, maar er zijn genoeg verhalen bewaard gebleven. Dat hij duizenden duiven vergiftigde, is dankzij Michael Winterbottoms film *24 Hour Party People* voor de eeuwigheid vastgelegd. Maar er zijn veel meer mooie klassiekers, die worden doorverteld in de Engelse kranten: zo was Ryder ooit te laat voor een optreden van zijn band – hij had in zijn eentje in de kroeg gezeten – maar hij wist zich langs de beveiliging van de zaal te praten en het podium te bereiken. Daar bleek hij opeens tussen de leden van Simply Red te staan, die verderop in dezelfde straat een optreden hadden.

Het is opvallend dat dit genre zo nadrukkelijk aan één plek gebonden was – de donker gekleurde psychedelische dancepop hoorde echt bij Manchester. Zo'n koppeling is ook weer niet uniek – we komen later Bristol, Seattle nog tegen – maar de aantrekkingskracht van de eigen locatie speelt een grote rol.

En de stad Manchester profiteerde ervan. Het was een *imago-boost* voor de grote stad in het noorden, waar toch