

PRINCE

MATT THORNE



XANDER

BIOGRAFIE

MATT THORNE

PRINCE



Uitgegeven door Xander Uitgevers bv
Hamerstraat 3, 1021 JT Amsterdam

www.xanderuitgevers.nl

Oorspronkelijke titel: *Prince*
Oorspronkelijke uitgever: Faber and Faber
Vertaling: Robert Neugarten
Omslagontwerp: Studio Marlies Visser
Omslagbeeld: Herb Ritts Foundation/Trunk Agency
Zetwerk: Michiel Niesen, Zetproducties

Copyright © 2012 Matt Thorne
Copyright © 2014 voor de Nederlandse taal: Xander Uitgevers bv, Amsterdam

Eerste druk 2014

ISBN 978 94 0160 323 2 | NUR 661

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te traceren. Mocht u desondanks menen rechten te kunnen uitoefenen, dan kunt u contact opnemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor Lee Brackstone,
die de opdracht gaf voor dit boek,
en voor Luke en Tom,
die geduldig wachtten tot het klaar was.

INHOUD

Proloog: Welkom in mijn huis (deel 1)	11
1 De zelfrechtvaardiging van een mamma-jamma	15
2 De zakelijke aspecten van muziek	25
3 Zou je niet van me willen houden?	37
4 Wachten en nog eens wachten	49
5 Uptown in aanbouw	63
6 De kroonjuwelen	75
7 Nikki's kasteel	83
8 Er zijn geen regels	99
9 In een nieuwe positie	109
10 Roadhouse Garden en Songs for Susannah	127
11 Het verhaal van een man die ik niet ben	137
12 Hergeboorte van het vlees	145
13 <i>Crystal Ball...</i>	151

- 14 ... of *Sign o' the Times*? 157
- 15 Voor de valiumslidders onder u 167
- 16 *Lovesexy* versus Spooky 173
- 17 Over de lijn 181
- 18 Dans met de duivel 191
- 19 Wat mankeert er aan *Graffiti Bridge*? 199
- 20 Stripbiljarten met Vanessa 209
- 21 De kettingen van Turijn 221
- 22 ♀ Deel 1: Het begin van de jaren van frictie 235
- 23 ♀ Deel 2: Het moest gewoon gebeuren... 249
- 24 ♀ Deel 3: Ik hoef er maar een miljoen te verkopen en ik kan kappen... 257
- 25 Verspilde kussen... 273
- 26 ... en gemiste kansen 285
- 27 Kom bij mijn club 293
- 28 Nieuwe muzikale richtingen 309
- 29 De ware funksoldaat 315

30 Welkom in mijn huis (deel 2)	321
31 Een heel nieuw universum wacht op je	331
32 Een eindeloos einde	339
Nawoord: Een luidruchtig leven	349
Dankwoord	357
Literatuur	361
Fotoverantwoording	365
Algemeen register	367
Register van werken van Prince	378

PROLOOG: WELKOM IN MIJN HUIS (DEEL 1)

Begin 2006 werd ik uitgenodigd voor een feestje dat in Prince' huis in Los Angeles werd gehouden om zijn nieuwe album *3121* te promoten.

Sinds hij in 2005 weer in Los Angeles was komen wonen had Prince de banden met Hollywood aangehaald door mensen van de A-lijst uit te nodigen op exclusieve feestjes. Feestjes hadden altijd bijgedragen aan zijn legendarische status, maar de bijeenkomsten in Los Angeles verschilden van die in Minneapolis, die hem hadden geholpen zijn reputatie te vestigen. Bij deze feestjes kwam je er alleen in als je een uitnodiging had. Zo werd Karen O van The Yeah Yeah Yeahs de toegang geweigerd toen ze op een feestje na de Oscaruitreiking wilde binnenkomen. Als Prince zijn feesten zag als een manier om zich te midden van rijke, beroemde mensen te profileren mocht hij tevreden zijn, want regelmatig vertelden beroemdheden in talkshows op de Amerikaanse televisie over hun ervaringen met hem. Zo biechtte acteur Ryan Phillippe in het programma van Conan O'Brien op dat hij Prince halverwege een nummer had onderbroken om te vragen waar de toiletten waren. Tracy Morgan uit *30 Rock* beschreef een feestje dat hij had bijgewoond toen hij zwaar aan alcohol verslaafd was, waar hij net zo lang was blijven plakken tot Prince hem in hoogsteigen persoon de deur uit zette. En nieuwslezer Anderson Cooper vertelde in een ontbijtprogramma dat hij tijdens een feest in Hotel Gansevoort, waar ik ook van de partij was, met de komiek David Chappelle had gevochten om een door Prince afgedankt plectrum. Al deze doorgaans ongenaakbare sterren raakten op vernederende wijze de kluts kwijt toen ze oog in oog kwamen te staan met een man met een nog cooler aura.

Op de avond van het feestje voor *3121* werd ik in het Mondrian Hotel op-

gepikt door een limousine die me naar Prince' huis bracht, waar de gasten om elf uur werden verwacht. De rit door West Hollywood verliep niet al te vlot. Mijn Russische chauffeur sprak over zijn favoriete boeken van Nabokov en vertelde me over de sterren die hij al eerder naar feestjes van Prince had gereden. Ik begreep dat Prince probeerde Los Angeles tot Uptown te transformeren, precies zoals hij dat bijna dertig jaar eerder met Minneapolis had gedaan. Bij het huis aangekomen zag ik het getal 3121 op het hek staan. Er was al veel over de titel van het album gespeculeerd. De fans vroegen zich af of het misschien een jaartal was (dan zou de titelsong een futuristische update van '1999' zijn) of een referentie naar een Bijbeltekst of een numerologische referentie; de som van de vier cijfers was immers zeven, een getal dat voor Prince een speciale betekenis heeft. Maar ze hadden er te veel in gelezen: de titel verwees gewoon naar het adres van het huis in Los Angeles dat Prince had gehuurd en waar de plaat was opgenomen.

Zelfs bij dit soort privéaangelegenheden hield Prince alle details nauwlettend in de gaten. De bewakers die de gastenlijsten controleerden hadden paarse klemborden en boordspeldjes met het ⚡-symbool dat Prince sinds 1993 gebruikte. Terwijl ik met een aantal beroemdheden en mensen die dat graag wilden zijn bij het hek stond te wachten, arriveerde een buurman die ook naar het feest wilde. Prince had hem een fles wijn gestuurd om zich te verontschuldigen voor het lawaai, maar de man wilde liever het feest meemaken. Hij was zichtbaar nerveus toen de bewakers contact opnamen met het huis. Onzekerheid of je wel zult worden toegelaten is bij de feesten van Prince altijd een extra bron van spanning. Ik stapte in het busje dat ons naar het huis zou brengen en wenste de man succes.

Het huis was een betoverend voorbeeld van de merkwaardige stijl – een sinistere kruising van Walt Disney en David Lynch – die alleen de allerrijkste sterren aanspreekt, een surrealistische moderne fantasie van een feodaal bestaan dat je de mogelijkheid geeft in een totaal isolement te leven in de zalige overtuiging dat heel Hollywood aan je voeten ligt. Prince wist in de jaren tachtig een generatie voor zich te winnen door in zijn muziek een verband te leggen met een geheim wonderland waar exclusieve optredens werden gehouden. Voor iedereen die niet het geluk had in Minneapolis te wonen was Paisley Park, het studiocomplex dat hij in 1987 in gebruik nam, een verre utopie. De fans lazen verhalen over nachtenlang durende sessies

en geheime feestjes en wilden die dolgraag bijwonen. Met de release van *3121* ontstak Prince eens te meer de lont van wat voor veel mensen altijd een wensdroom zou blijven, want de plaat moest klinken als het muzikale equivalent van een besloten feest.

Door lange optredens te geven en open te staan voor contacten met zijn fans heeft Prince altijd gespeeld met de grenzen van wat het publiek redelijkerwijs van artiesten kan verwachten. Muziekcritici trekken vaak vergelijkingen tussen de omgeving die bands backstage creëren en de hofhouding van vorstenhuizen; het zijn allebei plaatsen waar een systeem van voorrechten en gunsten leden van de entourage of gewaardeerde gasten de kans geeft om een reeks zwaar beveiligde barrières te slechten en steeds dichterbij het heiligdom van een bewonderd persoon te komen. Dealers en groupies hebben backstage vaak meer privileges dan de vrouwen en vriendinnen van de bandleden. Maar Prince heeft altijd duidelijk gemaakt dat hij geen belangstelling heeft voor drugs en amper geïnteresseerd is in drank (hij drinkt wel eens wijn of champagne en had halverwege de jaren negentig een merkwaardige voorliefde voor port). En ondanks zijn reputatie van seksuele onverzadigbaarheid heeft zijn voormalige tourmanager Alan Leeds wel eens gezegd dat Prince zijn vrouwelijke fans links liet liggen (met uitzondering van extreem interessante vrouwen als Anna Garcia of Mayte) en zijn tijd liever doorbracht met vrouwelijke leden van het tourgezelschap. Zij werden beloond (met geld, roem of enthousiasme), maar mensen die drugs of seks konden leveren kregen bij Prince nooit een poot aan de grond. Hoe vasthoudender een fan is (en in zekere zin: hoe meer hij kan betalen), hoe meer toegang hij krijgt, al is het nog altijd zo dat beroemdheden gastvrijer worden onthaald dan anderen.

Niettemin is er in de wereld van Prince altijd sprake geweest van een subtiel evenwicht. Fans die in het verleden extreem dicht bij hem konden komen (de *Celebrations* in Paisley Park, die een volle week duurden, zijn een goed voorbeeld), klagen als hij voor een publiek van beroemdheden optreedt of hoge ticketprijzen vraagt. Maar het loont niet om consistent gedrag van Prince te verwachten. Net als bijna alle andere rocksterren die al diverse decennia succes hebben (het zijn er maar een paar) heeft hij op verschillende momenten behoefte aan verschillende dingen. Zo heeft hij fases gehad waarin hij oncommerciële albums afleverde en vertrouwde op het

begrip van zijn harde kern van trouwe fans, om niet lang daarna een poging te doen weer de grote massa voor zich te winnen door een publieksvriendelijke plaat als *Musicology* of *Planet Earth* uit te brengen. Geld en macht lijken de afgelopen jaren belangrijker voor hem te zijn geworden. Nadat hij de teloorgang van de muziekindustrie heeft voorspeld en overleefd, zoekt hij nu nieuwe manieren om aan de top te blijven.

Op de avond dat ik zijn huis bezocht probeerde Prince allerlei plannen te verwezenlijken. Hij wilde indruk maken op de aanwezige sterren (onder meer Bruce Willis, Sharon Stone, David Duchovny en Jessica Alba), zijn nieuwe plaat promoten, een paar fans tot waanzin drijven, zijn platenlabel onder druk zetten om een plaat uit te brengen die hij had gemaakt met zijn toenmalige beschermeling Tamar en vast nog een handvol andere doelen verwezenlijken. Ik had al eerder *aftershows* en andere exclusieve evenementen bezocht, maar zoiets als dit had ik nog nooit meegemaakt. Ik stond op het punt om het intieme Princeoptreden te ervaren waarnaar ik al verlangde sinds de eerste keer dat ik zijn muziek hoorde.

DE ZELFRECHTVAARDIGING VAN EEN MAMMA-JAMMA

Er vallen in de muziek van Prince vier componenten te onderscheiden. Om te beginnen zijn er de officieel uitgebrachte platen, van zijn debuut *For You* uit 1978 tot *20Ten* (inderdaad, uit 2010). Het gaat dan niet alleen om albums en singles, maar ook om eindeloos veel remixen en maxisingles met soms wel zes of zeven versies van hetzelfde nummer. Ten tweede zijn er de niet uitgebrachte nummers waar verschillende bootlegbedrijven al decenia een goed belegde boterham aan verdienen. Het gaat inmiddels om zo veel materiaal dat die labels collecties kunnen uitbrengen waar je weken voor nodig hebt, en dan is nog lang niet alles gebruikt wat in circulatie is. In de derde plaats zijn er de concertopnamen: twee officiële releases – de boxset *One Nite Alone...* en *Indigo Nights* uit 2008 – en letterlijk duizenden bootlegs, waaronder vaak verschillende versies van hetzelfde optreden in uiteenlopende geluidskwaliteiten. Ten vierde zijn er de liedjes die hij heeft weggegeven aan andere artiesten en beschermelingen, van Sue Ann Carwell in 1978 tot aan Bria Valente ('Elixer') in 2009.

Wat Prince betreft is er maar één persoon in de hele wereld die iets over al die muziek weet, en dat is Prince zelf. Hij had het in 1982, toen hij het sardonische 'All the Critics Love U in New York' op de plaat zette, al helemaal gehad met de pers en zal nooit een kans laten lopen om een nederige muziekjournalist te laten weten dat hij weinig waardering kan opbrengen voor mensen die het merendeel van hun tijd achter een bureau zitten. Hij beschreef journalisten ooit als 'bebrilde mamma-jamma's achter een type-

machine'. In een interview met Neal Karlen van *Rolling Stone* in 1990 zei hij: 'Er is niets wat een recensent me kan vertellen waarvan ik iets kan leren,' om eraan toe te voegen dat hij alleen iets geeft om de mening van andere musici. Zijn ideeën over journalisten verhardden zich in de vroege jaren negentig, toen hij in de verhaallijn van zijn album *Œ* een journalist als personage ten tonele voerde die belachelijk werd gemaakt en later in de bijbehorende podiumshow zelfs van haar kleren werd ontdaan. Twee albums later zette hij het nummer 'Billy Jack Bitch' op *The Gold Experience*, waarin hij een plaatselijke journalist die felle kritiek op hem had uitgeoefend aansprak en vernederde. Het gerucht gaat dat een van zijn talloze onuitgebrachte nummers de niets aan duidelijkheid te wensen overlatende titel 'Fuck D Press' draagt. Prince is bepaald niet de enige musicus die er zo over denkt – luister maar eens naar de tweede plaat van een willekeurige rapper wiens debuut niet al te goed ontvangen is – maar het zit bij hem behoorlijk diep.

Ook voor kritische studies waarvan de schrijvers mensen hebben geïnterviewd die met hem in de studio hebben samengewerkt, heeft Prince geen goed woord over. Geluidstechnici en producers kunnen niet met gezag over zijn werk spreken, meent hij. Veel verhalen en details over zijn niet uitgebrachte werk zijn afkomstig van Susan Rogers, de geluidstechnicus die hem gedurende de vijf succesvolste jaren van zijn carrière bijstond. Prince claimt echter dat ze niets over zijn muziek weet. En tegen de gerespecteerde muziekjournalist Barney Hoskyns zei Prince dat hij toneel had gespeeld voor zijn allereerste biograaf Jon Bream, die in zijn in 1984 verschenen boek *Prince: Inside the Purple Reign* juist hoog opgaf van het feit dat Prince zo open tegen hem was geweest. Prince zei tegen Hoskyns: 'Als je er goed over nadenkt, heb ik jullie alleen maar muziek gegeven.' In interviews geeft hij altijd 'van die cryptische antwoorden waar geen touw aan vast te knopen valt'.

Dez Dickerson, die in de vroege jaren als gitarist in Prince' band speelde, bevestigt dat dit al vrijwel vanaf het begin deel uitmaakte van zijn strategie voor interviews: 'Ze publiceerden toch niet wat hij zei, dus hij kon net zo goed dingen verzinnen. Dat was niet kwaadaardig bedoeld. Het was gewoon een nogal puberale reactie op het feit dat hij geen eerlijke behandeling van de pers verwachtte.' Wie een aantal interviews met Prince doorleest, zal zien dat Dickerson gelijk heeft. Hij kan in interviews de meest verbijste-

rende dingen zeggen, zelfs als hij heel ontspannen overkomt. Vooral op televisie wordt deze kant van zijn persoonlijkheid zichtbaar. Hij lijkt voortdurend te proberen mythes over zichzelf in het leven te roepen en beleeft daar veel plezier aan. Zo liet hij Oprah Winfrey in 1996 weten dat er een andere persoon in hem leeft en vertelde hij in 2010 aan Tavis Smiley dat hij in zijn jeugd door een engel was genezen van epilepsie.

Zelfs als hij spreekt met journalisten die hij zelf heeft uitgekozen, vertelt hij hun dat hij hun collega's maar lui vindt. En toen hij Ann Powers van de *LA Times* een nummer had laten horen dat tekstuele verwijzingen naar het werk van Carlos Santana en Jimi Hendrix bevatte deed hij haar suggestie dat gitaristen hem hadden beïnvloed af door te zeggen dat hij probeert zijn gitaar te laten klinken als door hem bewonderde zangers. Maar dat is gewoon zijn manier om te benadrukken dat zijn muzikale talent hem onderscheidt van de grote grauwe massa, die hij beschrijft als 'idioten die niet kunnen dansen, niet kunnen zingen en zich niet weten te kleden'.

Toen ik aan dit boek begon, nam ik me voor om Prince' argument dat de mensen met wie hij heeft gewerkt niet zo gek veel over zijn werk weten in de wind te slaan. Het lijkt geen twijfel dat hij in de loop van de jaren met een aantal buitengewoon begaafde mensen heeft samengewerkt, mensen die ook zonder hem succes hebben gehad. Toch lijkt het erop dat de overgrote meerderheid van die mensen hun beste werk afleverde toen ze bij Prince in dienst waren. Maar toen ik mijn research vervolgde en sprak met mensen die in verschillende fasen van zijn carrière nauw bij zijn werk betrokken zijn geweest (onder wie voormalige bandleden zoals Matt Fink, Wendy Melvoin en Lisa Coleman van The Revolution) werd me duidelijk hoe belangrijk die mensen voor hem zijn geweest. Ik zag in dat ik me voor een serieuze studie van zijn werk ook zou moeten buigen over de verschillende samenstellingen van zijn begeleidingsbands; dat ik bijvoorbeeld de verschillen tussen The Revolution en alle permutaties van The New Power Generation onder de loep moest nemen. Ook realiseerde ik me hoe waardevol het zou zijn als ik een aantal mensen zou kunnen spreken die Prince hebben geholpen een van de beroemdste en succesvolste musici uit de popgeschiedenis te worden.

Prince ziet zijn tijd in de studio en de tijd waarin hij toert al zijn hele carrière als twee gescheiden zaken. Pas op zijn derde album liet hij iemand uit

zijn band een belangrijke bijdrage leveren aan een studio-opname, en zelfs toen ging het om slechts één nummer, 'Dirty Mind'. *Purple Rain* was pas zijn eerste groepsalbum, en zelfs op die plaat stonden nog vier nummers die hij grotendeels alleen had opgenomen. The Revolution was prominenter aanwezig op de twee albums die daarna kwamen, maar Prince is altijd heen en weer blijven gaan. Dan haalde hij weer inspiratie uit de mensen die hij in de studio of op het podium om zich heen had, dan koos hij weer voor een bijna compleet isolement. Dat betekent dat er voor elk album waarover je met anderen die in de studio aanwezig waren kunt spreken, een plaat staat waarvan de totstandkoming alleen door Prince en de geluidstechnicus is bijgewoond.

Het loont over het algemeen om Prince' werk als tekstschrijver nauwgezet te bestuderen, want veel van zijn nummers maken deel uit van een grotere, overkoepelende verhaallijn. Dat wordt soms expliciet gemaakt, bijvoorbeeld als hij de soundtrack voor een film schrijft, of een conceptalbum. Soms is het impliciet. Er zijn tussen zijn duizenden nummers talloze dwarsverbanden te leggen. Soms gaat het dan om iets heel elementairs, zoals zijn gebruik van kleuren en getallen. Soms is het ingewikkelder, zoals zijn gedachten over het concept dualiteit, of de complexe persoonlijke kijk op theologie die hij in de loop van de afgelopen decennia heeft ontwikkeld. Het gevoel van continuïteit in zijn teksten wordt versterkt door het gebruik van wat zijn fans 'Princebonics' noemen: '2' in plaats van 'two', een plaatje van een oog in plaats van 'I', 'U' in plaats van 'you', enzovoort. Dez Dickerson, die al in 1978 met Prince begon te spelen, eist in zijn autobiografie de verantwoordelijkheid voor deze code op. Hij beweert ermee begonnen te zijn bij het uitschrijven van setlists en stelt: 'Het is mogelijk dat Prince dat "lenen" onbewust deed, maar lenen was het in elk geval.' Er is ook een grotere, psychologische reden voor de coherentie in Prince' oeuvre. Eric Leeds, die als saxofonist tot The Revolution toetrad en jarenlang nauw met Prince samenwerkte, vertelde aan Paul Sexton: 'Je moet bedenken dat hij alle muziek die hij in zijn leven maakt als een film ziet. Iedereen die hij in welke hoedanigheid dan ook tegenkomt is een personage in die film.' Als dit boek zich meer op Prince' werk richt dan op zijn leven, dan is dat omdat ik geïnteresseerd ben in die film, dat gigantische superverhaal waar hij vrijwel elke dag van zijn leven in een opnamestudio of op een podium iets aan toevoegt, een kunstwerk dat lijnrecht gefocust is en blijft op de thema's en

emoties die hem vanaf het prille begin hebben voortgedreven: liefde, seks, wedergeboorte, woede.

Prince' albums worden vrijwel zonder uitzondering beter naarmate ze langer rijpen. En hoewel zich in het gilde der muziekjournalisten voortreffelijke critici van zijn werk bevinden, is het lastig om zijn platen te moeten beoordelen op het moment dat ze uitkomen. Veel platen zijn gehuld in een wolk van mythen en geruchten en soms zelfs met de erkenning van Prince dat het ondermaats werk betreft. Zowel *Chaos and Disorder* (1996) als *The Vault* (1999) gingen vergezeld van de waarschuwing dat het geboden materiaal in eerste instantie alleen 'voor privégebruik' bedoeld was geweest. Vaak maken latere releases pas duidelijk wat Prince gepresteerd heeft, of komen we meer te weten over hoe de platen zijn samengesteld of wat er in het creatieve proces verloren is gegaan.

Bij de luistersessies die ik de afgelopen jaren heb bijgewoond werd het me duidelijk dat de aanwezigen niet in staat waren om op grond van één keer luisteren te bepalen of het nieuwe album een belangrijke aanvulling op zijn oeuvre was of zo'n plaat die afgezien van de meest geobsedeerde fans iedereen weer binnen een maand van zijn computer zal halen. Het is vrijwel onmogelijk om Prince' werk in kort bestek op waarde te schatten, zeker als je voorbij de commerciële mogelijkheden kijkt en wilt weten hoe de kwaliteit van zijn nieuwe werk zich verhoudt tot de rest van zijn repertoire.

Dit heeft bepaalde segmenten van de critici er wel eens toe gebracht zich te richten op grotere aspecten van de Princemythe. Het meest voor de hand liggende voorbeeld daarvan was de ophef die zich voordeed toen Prince besloot zich tijdelijk van zijn naam te ontdoen en onder een pseudoniem op te nemen (dat werd gezien als een teken van waanzin of egocentrisme, maar was vermoedelijk evenzeer een zakelijk besluit als een verlangen om het verleden uit te wissen). Daarnaast is Prince zo productief dat hij zelfs als hij ondermaats werk uitbrengt tegelijkertijd nummers oppot voor andere projecten. Hij keert bij het samenstellen van nieuwe albums regelmatig naar oudere opnamen terug, wat het lastig kan maken om vast te stellen uit welke periode een nummer of idee nu precies stamt.

Naast de officiële opnamen en releases bestaat er een enorme hoeveelheid niet uitgebracht werk dat toch op de een of andere manier bij verzamelaars

is terechtgekomen. Er is in de loop van de jaren veel gespeculeerd over wie daarvoor verantwoordelijk is. En zolang Prince zijn echte fans blijft definiëren als mensen die tevreden zijn met wat hij hun wil geven (hij heeft zelfs ooit amnestie aangeboden aan fans die bereid waren hun illegale bootlegs naar hem terug te sturen...) moeten we ernstig rekening blijven houden met de zorgwekkende mogelijkheid dat een groot gedeelte van zijn werk zelfs na zijn dood niet officieel zal worden uitgebracht.

Zijn houding ten opzichte van zijn oude werk is aan voortdurende veranderingen onderhevig. Hoewel we weten dat hij al zijn hele carrière tapes van niet uitgebracht werk in zijn 'Kluis' bewaart en vaak zijn oude ideeën plundert of verloren gewaande nummers afstoft en uitbrengt, zijn beloofde compilaties als *Roadhouse Garden* (een geplande verzameling nummers die hij heeft opgenomen met The Revolution, zijn beroemdste begeleidingsband) en *Crystal Ball II* (het vervolg op de gelijknamige driedubbel-cd vol onuitgebrachte opnamen uit 1998) tot op dit moment niet verschenen. Er zijn zelfs mensen uit Prince' naaste omgeving die betwijfelen of hij wel voldoende maatregelen heeft genomen om de opnamen te beschermen.

Matt Fink heeft me verteld dat de vochtigheidsgraad van de Kluis nauwkeurig wordt bijgehouden en dat hij denkt dat Prince' mastertapes ten tijde van de opnamen goed geconserveerd werden, maar dat hij niet weet of de banden later aan de broodnodige procedure van *baking* zijn onderworpen. Geluidstechnicus Hans-Martin Buff, die in de late jaren negentig voor Prince werkte, vertelde me dat de Kluis zelf prima in orde is, maar dat hij zich over bepaalde tapes zorgen maakte: 'We haalden wel eens iets uit de Kluis. Voor *Crystal Ball* bijvoorbeeld. Dat waren veel tapes uit allerlei verschillende perioden. Die werden niet altijd weer teruggelegd. Er was een kamer vlak voor de Kluis waar souvenirs stonden. Zijn Oscar, wat jeugdfoto's, dat soort dingen. Daar legde ik de tapes soms gewoon neer. Niet alleen wat we net uit de Kluis hadden gehaald, maar ook spul dat we net hadden afgemaakt. Een flinke hoeveelheid tapes. En op een keer was er water in die kamer gekomen. Het tapijt was doorweekt. Het is goed mogelijk dat het water ook tapes heeft aangetast. Dat heb ik hem verteld, maar het duurde een hele poos voordat ik dat spul weer in de Kluis mocht leggen.' Buff wilde het materiaal ook digitaliseren en 'baken', maar dat is niet gebeurd in de periode dat hij nog voor Prince werkte.

Wat hij wel zag was dat Prince oude tapes gebruikte om nieuwe muziek te maken op een manier waarvan een muziekhistoricus de haren te berge zouden rijzen. Het lijkt erop dat Prince alles als ruw materiaal ziet. Misschien zien we het wel verkeerd als we hem ervan willen weerhouden over zijn oude doeken heen te schilderen. Prince heeft vaak benadrukt hoe belangrijk het vluchtige voor hem is, bijvoorbeeld door zijn publiek te vertellen dat ze mooie herinneringen aan zijn optredens moeten bewaren omdat hij van plan is pas laat in zijn carrière een echte liveplaat uit te brengen. En hoewel hij zo nu en dan alternatieve versies of oude outtakes beschikbaar heeft gemaakt lijkt hij meestal geen oog te hebben voor de originele schetsen die tot een voltooid werk hebben geleid. Dat geldt uiteraard voor veel musici. Het leidt tot conflicten tussen de archivaris en de artiest en stelt iedereen die over die musici wil schrijven voor een dilemma.

Prince heeft wel eens gesproken over de mogelijkheid dat muziek die in de Kluis zat alsnog zou worden uitgebracht. Tijdens een persconferentie in Parijs in 2009 zei hij dat die muziek ooit zou verschijnen, maar het was onduidelijk of hij doelde op muziek die hij niet lang daarvoor had opgenomen – de inhoud van de Kluis lijkt almaar groter te worden – of op opnamen uit zijn hele carrière.

Net als veel fans zouden ook de musici die op die oude nummers hebben meegespeeld het toejuichen als al dat materiaal ooit zou verschijnen. In veel gevallen hebben ze niet eens een exemplaar van de opnamen. Dez Dickerson zegt dat hij al sinds 1984 geen zakelijke besprekingen met Prince meer heeft gevoerd. Alan Leeds, die door het schrijven van hoesinfo en het (samen met Nelson George) redigeren van *The James Brown Reader* veel heeft gedaan om orde te scheppen in het ook al zo chaotische oeuvre van James Brown, merkt op: ‘Hij zou iets moeten regelen met Warner Brothers. In een normale platendeal is het beding opgenomen dat alles wat hij heeft opgenomen terwijl hij bij een label onder contract staat aan dat label toebehoort. Maar in dit geval ligt het merendeel van de tapes, misschien wel alles, in zijn Kluis.’

Brent Fischer, de zoon van wijlen Dr. Clare Fischer, die Princefans het beste kennen van de arrangementen die hij schreef voor *Parade*, heeft een plank vol partituren van niet uitgebrachte Princenummers. Hij zei tegen me: ‘Het wordt nog interessant om te zien wat er de komende vijftig jaar

gebeurt, want Prince heeft waanzinnig veel muziek gemaakt en opgenomen die hij niet heeft uitgebracht. Dat ligt gewoon in de Kluis, en het kan hem niets schelen dat hij veel geld heeft betaald aan orkesten van dertig, veertig, vijftig man, dat hij de arrangementen heeft betaald, de orkestpartijen heeft toegevoegd en vervolgens heeft besloten dat hij dat werk niet met de wereld wil delen. Dat laat hem allemaal koud.

‘Het is niet zoals met The Beatles, dat de vlag uitging omdat er één oud nummer was gevonden. Het gaat hier om een stortvloed aan materiaal, honderden nummers. Het is moeilijk om het overzicht te behouden, want naast het werk dat het publiek kent is er nog eens zeventig procent van die hoeveelheid waaraan we hebben meegewerkt. Daar zitten lievelingsnummers van me bij die ik nog regelmatig in mijn hoofd afspeel, al ziet het er voorlopig niet naar uit dat ze ooit openbaar zullen worden gemaakt.’

Niemand zal ooit nog een carrière hebben als Prince. De belangrijkste reden daarvoor is uiteraard zijn onvoorstelbare scala aan vaardigheden op allerlei creatieve gebieden. Zo iemand als hij zullen we nooit meer zien. Maar ook de tijden zijn veranderd. Niemand in de muziekindustrie heeft nog het geld of de promotionele invloed om iemand onder de aandacht van een groot publiek te brengen en hem de noodzakelijke start te geven die een carrière van decennia mogelijk maakt. Prince’ carrière voltrok zich bovendien in een periode van unieke veranderingen en ontwikkelingen in de branche. Denk maar aan iets simpels als zijn voorliefde voor maxisingles en remixen. Die formats bestaan amper meer, en hij brengt geen lange remixen van zijn hits meer uit nu daar nog maar weinig geld mee te verdienen valt.

Dit boek gaat niet over de teloorgang van de muziekindustrie, maar gaat gedeeltelijk wel over hoe Prince als artiest altijd in staat is gebleken om de hem ter beschikking staande materialen en technologie te gebruiken om een zeldzaam rijkgeschakeerd oeuvre op te bouwen. Naast zijn muziek bestaat zijn werk uit honderden muziekvideo’s (voor zowel uitgebrachte als niet uitgebrachte liedjes), die in die zin van de video’s van de meeste andere artiesten afwijken dat ze vaak iets essentieels aan het nummer toevoegen of als korte films op eigen benen kunnen staan; drie lange speelfilms (*Purple Rain*, *Under the Cherry Moon* en *Graffiti Bridge*); de in bioscopen uitge-

brachte concertfilm *Sign o' the Times*; drie televisiefilms; verschillende officieel uitgebrachte videoregistraties van (hele of gedeeltelijke) concerten; een 'orkestraal ballet'; een gedanste interpretatie van Homerus' *De Odyssee*; twee strips; en vier met zijn medewerking tot stand gekomen boeken, te weten *Neo Manifesto – Audentes Fortuna Juvat*, *Prince Presents the Sacrifice of Victor*, *Prince in Hawaii: An Intimate Portrait of an Artist* en *21 Nights*. Prince zei eens in een interview dat er 'overal pareltjes verborgen zijn' en dat het wat hem betreft geen probleem zou zijn als alleen zijn meest geobsedeerde fans die ooit zouden vinden.

Dit boek is vanuit dat perspectief geschreven. Het is een poging om orde te scheppen in Prince' output in de loop van zijn hele carrière, van de allereerste demo's tot de laatste nummers die stiekem via een radiostation zijn uitgebracht, door alle muziek, beelden en opgenomen concerten te analyseren en te kijken naar trends, invloeden, thematische verbanden en in zijn oeuvre terugkerende preoccupaties. Het is een studie van de verbazend consistente ideeën die deze aan zijn werk verslaafde man hebben aangezet tot de productie van een uitzonderlijk oeuvre dat in weerwil van de lof die hem voor zijn bekendste nummers en albums is toegezwaaid, nog altijd niet volledig op waarde wordt geschat.