

Klik hier voor een overzicht van publicaties en teksten van Hans Abbing. De meeste kunnen worden gedownload.

Een speelse canon voor de popmuziek

Over de *Top 2000*, canonvorming en de rol van liefhebbers en deskundigen

Hans Abbing

De Nachtwacht van onze zeventiende-eeuwse schilder Rembrandt heeft een vooraanstaande plaats in de canon van de schilderkunst. Dat is niet altijd zo geweest. Hoewel Rembrandt tijdens zijn leven een gerespecteerde schilder was, nam de populariteit van zijn werk na zijn dood af. In de achttiende eeuw werd er zelfs een strook van een meter breed van *De Nachtwacht* afgesneden, omdat er na een verhuizing niet genoeg ruimte op de muur was. Pas laat in de negentiende en in het begin van de twintigste eeuw kregen deskundigen veel waardering voor Rembrandt en nam zijn populariteit onder het publiek sterk toe. In 1906 was er voor het eerst een grootse nationale Rembrandtviering en sindsdien gaat er geen geboorte- of sterfdag meer voorbij zonder al het mogelijk publieke eerbetoen aan deze schilder. Steeds staat de indrukwekkende *Nachtwacht* centraal in deze vieringen.

Wat verklaart deze ommezwaai? Als je terugkijkt zie je dat Rembrandt en *De Nachtwacht* door politici en kunsthistorici naar voren geschoven werden, uit artistieke overwegingen, maar meer nog uit politieke. Rembrandt en *De Nachtwacht* waren het ideale symbool van de opkomende Nederlandse natie. En die operatie was in binnen- en buitenland uitermate succesvol.

Toch betekent dit niet dat de vooraanstaande plaats in de canon van Rembrandt en zijn *Nachtwacht* onaantastbaar zijn. Hoewel kunsthistorici en liefhebbers *De Nachtwacht* lange tijd als het belangrijkste werk van Rembrandt zagen, zijn er nu steeds meer deskundigen die andere schilderijen van Rembrandt beter of belangrijker vinden. Zo wordt *De Nachtwacht* door Rembrandtkenner Van den Wetering zelfs een ‘mislukt schilderij’ genoemd. Het is daarom zeker niet uitgesloten dat over vijftig jaar een ander schilderij, van Rembrandt of van een andere kunstenaar, vooraan staat in de canon van de schilderkunst. Niets is zeker.

Dit voorbeeld roept vragen op over de verhouding tussen populariteit, kwaliteit en belangrijkheid in de kunst; over veranderingen daarin door de tijd heen, en over de rol die liefhebbers, deskundigen en anderen daarbij spelen. Wat dit betreft is een nadere beschouwing van de *Top 2000* interessant. Deze lijst schept een mooi hedendaags kader om een beter zicht te krijgen op deze onderwerpen. Andersom biedt het onderzoek een gelegenheid om de *Top 2000* vanuit een ander dan het gebruikelijke perspectief (van een simpele populariteitslijst) te bekijken, namelijk vanuit het perspectief van de canon. Soms wordt er door deskundigen op

de *Top 2000* neergekeken. Deze zou weinig over de kwaliteit van de muziek zeggen. Toch is dat nog maar de vraag.

Zowel goed als geliefd

Wat is een canon? Een canon is eigenlijk geen lijst van werken; het is een standaard: 'een in brede kring gedeelde standaard van kwaliteit, die wordt gedemonstreerd aan de hand van een lijst van uitzonderlijk goede werken'. Maar in de praktijk wordt met de term 'canon' meestal niet de veelal denkbeeldige standaard, maar de meer concrete lijst van uitzonderlijk goede werken bedoeld, die de standaard demonstreren. Omdat het om zowel 'goede werken' als een 'brede kring' gaat, staan er in de muzikale canon werken die al lange tijd geliefd en populair zijn onder liefhebbers en die tegelijk door musici en andere experts als uitzonderlijk goed worden gezien. Het zijn dus niet alleen goede werken of alleen populaire werken die deel uitmaken van een canon; het zijn vooral voorbeeldige en daarom belangrijke werken, die in de praktijk demonstreren wat onder 'kwaliteit' verstaan wordt, en dat soort werken is meestal zeer geliefd en uitzonderlijk goed.

De lengte van een dergelijke lijst is meestal tamelijk willekeurig, en zal samenhangen met het aantal werken waar volgens de deskundigen uit het betreffende vakgebied op dat moment door kunstenaars vooral rekening mee gehouden wordt. Als er weinig 'belangrijke werken' zijn zal de lijst korter zijn, en andersom juist langer. Ook de lengte van de periode waarop een canon betrekking heeft kan uiteenlopen. Het is gebruikelijk om pas van een canon te spreken als een kunstvorm al lang bestaat, langer dan de popmuziek. Waarschijnlijk ziet men ook pas bij een lijst met voorbeeldige werken van vele tientallen jaren, zo niet eeuwen, belangrijke en systematische verschuivingen optreden, zoals dat het geval was bij het werk van Rembrandt.

Toch bestaan er ook bij een relatief jonge kunstvorm als de popmuziek standaarden van kwaliteit. Daarbij spelen sommige werken een grotere rol dan andere, en daarom kan een standaard met een corresponderende lijst zeker een canon genoemd worden. Men dient echter wel te bedenken dat het in theorie mogelijk is dat over honderd jaar The Beatles en Wilco voorop komen in de canon van de popmuziek, terwijl de huidige publieksfavorieten The Eagles en Queen niet meer dan voetnoten zullen zijn.

Als zowel de mening van deskundigen als de populariteit onder liefhebbers een rol spelen in de feitelijk gehanteerde standaard van kwaliteit, kan men zich afvragen wie die deskundigen en liefhebbers dan wel zijn. Deskundigen zijn vooral dj's, critici, popexperts

(‘popmusicologen’) en vooraanstaande popmusici. De groep liefhebbers is op dit moment heel groot, al zal de omvang van deze groep in de komende decennia ongetwijfeld sterk afnemen. Nu al zijn er hele groepen jongeren die wel veel met rap en dance hebben, maar heel weinig met popmuziek.

Vooralsnog is popmuziek echter buitengewoon populair. Dat blijkt uit het feit dat jaarlijks meer dan één miljoen mensen hun voorkeurslijstjes met tien nummers opsturen. Die mensen kunnen zeker liefhebbers worden genoemd. Er zijn immers nog steeds veel meer Nederlanders die niet meedoen. Deelnemers aan de *Top 2000* nemen de moeite om een lijstje met persoonlijke favorieten samen te stellen en deze via het internet in te leveren. Ze kennen heel veel, zo niet alle, nummers op de keuzelijst en hebben daar een mening over. Dit maakt de lijst interessant voor een beschouwing over de canon. De grote groep van deelnemers en popliefhebbers kan daarom als tegenhanger van de veel kleinere kring van popdeskundigen worden gezien.

Meningsverschillen

Een canon bestaat dus uit belangrijke werken die variëren in ‘kwaliteit’ (volgens deskundigen) en ‘populariteit’ (onder liefhebbers). Dat er daartussen verschil bestaat, valt te demonstreren met een voorbeeld uit de *Top 2000*. Daarin stonden de laatste vijf jaar steeds vijf nummers van de ‘symforockgroep’ Yes. Hun nummer ‘Owner Of A Lonely Heart’ stond steeds veel hoger dan de andere. Dat nummer was en is duidelijk favoriet bij de popliefhebbers. Toch zullen weinig popdeskundigen dit nummer het beste nummer van Yes noemen. Ik vermoed dat elk van de vier andere nummers door hen als beter wordt gezien, en met name het nummer ‘Roundabout.’

Ook komt het regelmatig voor dat een musicus zelf zijn meest populaire nummer niet zijn beste nummer vindt. En hij is zeker een deskundige. Zo vindt Boudewijn de Groot zijn topscoorder ‘Avond’ (in 2010 op de derde plaats in de *Top 2000*) niet zijn beste nummer. Dat nummer werd trouwens wel gepromoot door de radio-dj’s. Zo zie je dat ook deskundigen onderling van mening kunnen verschillen. Het is aannemelijk dat er nog veel vaker meningsverschillen bestaan tussen deskundigen en liefhebbers. Zo vraag ik me af of veel deskundigen Queen wel boven aan hun lijstje van uitzonderlijk goede musici zouden plaatsten, maar omdat ze zich op het ogenblik nogal op de vlakte houden, weet ik dat niet zeker.

In het kader van een goede canonvorming is het jammer dat de popdeskundigen zich tot nog toe weinig uitspreken over de kwaliteit van popmuziek. Ik denk dat ze veel meer met elkaar en met het publiek in discussie kunnen gaan. Dit gesprek zou zeker invloed hebben op de standaard(en) van kwaliteit binnen de popmuziek, en daarmee op de canon. Overigens bestaan er momenteel plannen bij Radio 2 (die vermoedelijk bij het verschijnen van dit boek al zijn gerealiseerd) voor een *Week van de canon*, waarin deskundigen zullen proberen een canon samen te stellen. Dat is leuk en leerzaam, en als het goed gedaan wordt, bijvoorbeeld met interactieve blogs, kan dit het gesprek tussen deskundigen en liefhebbers stimuleren, en juist dat gesprek kan de kwaliteit van de feitelijke standaard of standaarden van kwaliteit in de popmuziek verhogen.

Het is de vraag of het werk van Yes ooit deel zal uitmaken van een canon van de popmuziek, maar als dat wel zo is, welk nummer zal dan te zijner tijd als het belangrijkste gezien worden? In dit geval lijkt het me zo goed als zeker dat beide groepen (deskundigen en liefhebbers) uiteindelijk tot eenzelfde oordeel zullen komen, maar het is onzeker of het de liefhebbers zijn die zich in de praktijk laten 'corrigeren' door de deskundigen of dat het omgekeerde gebeurt. Ik kan me vergissen, maar in dit geval denk ik dat de liefhebbers zullen 'winnen' met hun 'Owner Of A Lonely Heart' en dat de deskundigen zich aanpassen en geleidelijk zelfs vergeten dat ze 'Roundabout' ooit beter vonden. Maar mocht er ooit nog een levendige discussie ontstaan over de kwaliteit van het werk van Yes, dan kan de uitkomst ook tegenovergesteld zijn. Als de meningsverschillen echter geen betrekking hebben op afzonderlijke nummers, maar op de kwaliteit van het gehele oeuvre van popgroepen, is het goed mogelijk dat het toch vooral de deskundigen zijn die het publiek weten te overtuigen van hun gelijk.

Ik ga er dus van uit dat de meningen van deskundigen en liefhebbers met de tijd naar elkaar toe groeien, wat overigens niet uitsluit dat ze later wel weer tijdelijk uit elkaar kunnen gaan lopen, zoals nu over *De Nachtwacht* van Rembrandt. 'Geliefd' en 'goed' zijn immers niet hetzelfde, maar kunnen in de praktijk wel dicht bij elkaar liggen.

Bij de *Top 2000* gaat het om persoonlijke favorieten, en daarmee om 'smaak', terwijl het bij het oordeel van een deskundige om kwaliteit gaat, en dus om 'beter-of-slechter-dan'. Maar kijk je naar afzonderlijke liefhebbers en deskundigen, dan blijkt dat deze zelden een onderscheid maken tussen smaak en kwaliteit en zich zelfs nauwelijks bewust zijn van het onderscheid. Geliefd is goed en goed is geliefd. Slechts een enkele keer zul je iemand horen zeggen: 'Ik hoor 'Good Vibrations' van The Beach Boys liever dan hun 'God Only Knows', maar ik vind het laatste nummer wel beter.' of: 'Ik luister liever naar The Rolling Stones,

maar ik vind The Beatles beter.’ Als er al een onderscheid wordt gemaakt, dan duurt dat meestal niet lang. Met de tijd gaat men de muziek waarvan men houdt goed vinden, en van de muziek die men goed vindt gaat men houden.

Voor afzonderlijke individuen groeien ‘aantrekkelijk’ en ‘goed’ dus meestal naar elkaar toe, en op de lange termijn geldt dat bijna altijd ook voor een samenleving. Op den duur zijn zowel liefhebbers als deskundigen geneigd tot conformisme. Op korte termijn is het spannend om als groep deskundigen of liefhebbers een mening te hebben die tegen die van een andere groep ingaat, maar met de tijd gaat de lol eraf en kost het onderhouden van afwijkende meningen te veel energie. Men vergeet uiteindelijk zelfs dat er ooit meningsverschillen waren. Niettemin; vooral bij absolute toppers loont het soms de moeite om periodiek het algemene oordeel opnieuw ter discussie te stellen. Als deskundige kun je daar ook mee scoren: wat bij *De Nachtwacht* van Rembrandt is gebeurd, kan ook bij een nummer van The Beatles optreden, als een deskundige bijvoorbeeld zegt: ‘Eigenlijk is “Yesterday” een veel beter nummer dan “Hey Jude”.’

Niet alleen de posities van de afzonderlijke werken van een kunstenaar of die van de kunstenaars onderling kunnen in de canon veranderen, ook de posities van muziekstijlen of (sub)genres kunnen stijgen of juist dalen, en soms gaat dat met veel strubbelingen gepaard. Een voorbeeld is de barokmuziek, die als genre na veel strijd in de tweede helft van de twintigste eeuw zowel voor de liefhebbers als voor de deskundigen veel belangrijker werd. Maar kijkt men naar de ontwikkeling van de posities van muziekstijlen of (sub)genres binnen de *Top 2000* dan zijn er nu nog geen echte stijgers en dalers zichtbaar. Vermoedelijk is het daarvoor nog te vroeg. Overigens zijn er met de komst van een nieuwe generatie stemmers wel stromingen bijgekomen, zoals de melancholische rock van bands als Coldplay en Snow Patrol, met in hun kielzog Radiohead en Muse.

Een standaard van kwaliteit

Als er al een expliciete canon zou worden samengesteld uit nummers die al lange tijd populair zijn en de laatste tien jaar in de hoogste regionen van de *Top 2000* verkeren, of als er een canon zou worden samengesteld op basis van nummers die al geruime tijd door deskundigen als de beste worden gezien, dan is zo’n geconstrueerde of officiële canon niet dé canon. Zoals gezegd, dé canon is een ‘feitelijk bestaande standaard van kwaliteit’. Het is een standaard die op een bepaald moment in de praktijk wordt gebruikt, ongeacht het bestaan van

geconstrueerde lijsten. Dat soort lijsten hebben natuurlijk wel invloed op de ontwikkeling van de feitelijk bestaande standaard, maar vormen niet noodzakelijk de lijst die in de praktijk ten grondslag ligt aan deze standaard.

Het gaat bij een canon om een breed gedeelde standaard van kwaliteit. En over kwaliteit valt genoeg te praten. Liefhebbers, deskundigen en bovenal de musici onder de deskundigen praten veel over kwaliteit. Daarbij hanteren ze criteria. Die criteria kunnen uiteenlopen. In de wereld van de klassieke muziek circuleren andere criteria dan in de popmuziek. Maar ook al wordt er in de kunst heel veel gepraat, toch kunnen veel van dat soort criteria niet goed onder woorden worden gebracht. Alleen door naar daadwerkelijke muziek te verwijzen, kun je aan elkaar duidelijk maken wat je met kwaliteit bedoelt. Zo ontstaat er door gesprekken waarin regelmatig naar bestaande voorbeeldige werken wordt verwezen een standaard van kwaliteit.

In de praktijk overlappen dat soort gesprekken elkaar. Ook musici, critici en liefhebbers die nooit daadwerkelijk met elkaar in contact zijn geweest, zijn uiteindelijk (via elkaar of via de media) met elkaar verbonden, en zo kan er een breed gedeelde standaard ontstaan, blijven bestaan en met de tijd veranderen. Het gaat dus letterlijk en figuurlijk om een ‘voortdurend gesprek’. En daardoor verandert ook de lijst van werken die in de praktijk veelal worden gebruikt om de standaard te demonstreren. En die lijst is daarmee de canon, die op een bepaald moment de facto bestaat.

In dit verband is het goed om je te realiseren dat kwaliteit nooit absoluut is. Een kunstwerk is nooit intrinsiek ‘goed’ of ‘mooi’. Schoonheid ligt niet besloten in het kunstwerk. Dat is overigens wel wat kunstliefhebbers en deskundigen lange tijd hebben gedacht, en ook steeds weer geneigd zijn om te denken. Men denkt dan dat de *Mona Lisa* van Leonardo da Vinci of *Das wohltemperierte Klavier* van Bach of ‘Hotel California’ van The Eagles ongeacht plaats en tijd mooi of goed zijn. Niets is minder waar: kwaliteit is sociaal. Iets heeft kwaliteit omdat mensen dat zo ervaren, en wat mensen ervaren hangt af van tijd, plaats en sociale context. De impliciete en expliciete criteria waarmee mensen kunstwerken beoordelen veranderen continu. Dat betekent dat ook de lijst van werken die in de praktijk wordt gebruikt om kwaliteit aan te duiden steeds weer verandert. De canon ligt nooit vast.

Bovendien kunnen artistieke of muzikale kwaliteiten nooit echt gescheiden worden van niet-artistieke kwaliteiten. Zo was er aan het einde van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw een grote behoefte onder de hogere sociale groepen om in contact te komen met verdrongen ‘diepe gevoelens’ en ‘driften’ en daarom was romantische (klassieke) muziek populair en werd deze hoog aangeschreven. In de tweede helft van de twintigste eeuw

waren de behoeften bij een deel van het publiek echter veranderd en kwam de barokmuziek weer in beeld.

Sommige deskundigen stellen zich dienstbaar op; ze luisteren heel goed naar de vele gesprekken die gaande zijn en proberen daaruit de canon van kennelijk belangrijke werken te destilleren. Ze bepalen dus niet zelf wat belangrijk en onbelangrijk is. Toch kunnen die deskundigen niet bij alle gesprekken die op een bepaald moment gevoerd worden, meeluisteren. De door hen samengestelde canon wordt dan ook betrouwbaarder als deze deskundigen ook weer met elkaar in gesprek gaan en overleggen. De mogelijkheid bestaat echter dat deskundigen die al wat ouder zijn onvoldoende meeluisteren bij de gesprekken van een jongere garde. Dat geeft vertekening, die overigens ook weer periodiek rechtgezet wordt doordat een nieuwe jongere garde hun plaats inneemt. Vanwege dit fenomeen zijn er bijvoorbeeld met een zekere regelmaat nieuwe boeken met bloemlezingen van belangrijke gedichten verschenen.

Een officiële canon en het geloof in één standaard

Dé canon is niet hetzelfde als een 'officiële canon', al kan ze daar wel aan ten grondslag liggen. Een officiële canon is een canon die door deskundigen wordt opgesteld en die vervolgens in allerlei situaties, zoals publieke eerbetuigingen en vooral in het kunstonderwijs, al dan niet verplicht wordt gebruikt en onderwezen. Zo was het in theorie denkbaar geweest dat de leiding van het voormalig Pop Instituut een officiële canon van de Nederlandse popmuziek had opgesteld die op conservatoria als standaard van kwaliteit had gediend. Het was eveneens denkbaar geweest dat bijvoorbeeld Boudewijn de Groot zou zijn voorgedragen voor een lintje en Ramses Shaffy niet, omdat de eerste wel in de canon was opgenomen en de tweede niet.

Dit voorbeeld staat misschien wat ver van de hedendaagse werkelijkheid af (en niet alleen in de popmuziek), maar in het verleden waren min of meer officiële canons heel gewoon. Steeds weer werd er een door deskundigen goedgekeurde standaard van kwaliteit verheven tot canon. Zo bestond er tijdenlang een 'universele muzikale canon', die diende als een richtsnoer voor het beoordelen van de kwaliteit van oud en nieuw werk. Er werd bovendien op toegezien dat deze canon via het muziekonderwijs werd doorgegeven. Op deze manier probeerden de groep 'machthebbers' de ontwikkeling van de muziek te sturen. In een enkel geval had ook deze groep deskundigen weer een centrale leider, bijvoorbeeld de dirigent en potentaat Von Karajan. Nieuw werk lag daardoor steeds in het verlengde van de

werken in de canon of zette zich ertegen af, maar ook door ertegen in te gaan lieten componisten zich door de officiële canon beïnvloeden.

Er waren ook deskundigen die probeerden bepaald oud werk hogerop of überhaupt in de officiële canon te krijgen. Zoals gezegd gebeurde dit halverwege de twintigste eeuw met barokmuziek. Soms leidde deze pogingen tot conflicten. In Frankrijk mochten voorstanders van oude muziek bijvoorbeeld een tijdlang niet in gerenommeerde concertzalen optreden. Muzikale motieven zijn overigens vaak moeilijk te onderscheiden van sociale of maatschappelijke; de strijd is vaak bitter omdat er status en werkgelegenheid op het spel staan.

Wat opvalt bij dit soort conflicten in de gevestigde kunstwerelden, is dat ze niet te lang mogen duren. Ze moeten koste wat kost opgelost worden, de vrede moet zo snel mogelijk hersteld worden om het ontstaan van meerdere canons te voorkomen. Eén officiële canon waarborgt namelijk het behoud van een centraal gezag. De introductie van nieuw werk mislukt of het nieuwe werk wordt een succes en geleidelijk in de officiële canon opgenomen. Hetzelfde geldt voor de herwaardering van oud werk. Maar in alle gevallen blijft de officiële en zogenaamd universele canon overeind.

Steeds waren het de deskundigen die ‘wisten’ wat goede en slechte muziek was. De heersende opvatting was dat de ‘gewone man’ opgevoed moest worden. Dit idee lag, ook buiten de muziek, ten grondslag aan de ‘cultuurspreiding’, die tot ver in de twintigste eeuw hoog op de politieke agenda stond. Daartoe werd een gewichtige en, naar men dacht, onveranderlijke canon onderwezen. Mensen die veel belang hechten aan een canon zijn zich er vaak niet van bewust dat deze met de tijd verandert. Deze veranderingen worden vergeten of verdrongen, en daardoor lijkt het alsof de canon van alle tijden is. Als het niet anders kon werd deze zelfs met terugwerkende kracht van toepassing geacht. Het geloof in een intrinsieke waarde van kunstwerken draagt bij aan een dergelijke houding. Zo werd gesteld dat deskundigen die geen uitzonderlijke goede kwaliteit in het werk van Bach konden ontdekken voordat deze werd herontdekt door Mendelssohn, beter hadden kunnen en moeten weten.

Om dezelfde reden dachten deskundigen op het gebied van klassieke muziek na de Tweede Wereldoorlog dat zij op basis van hun canon een uitspraak konden doen over de kwaliteit van de opkomende popmuziek. Op basis van algemene musicologische principes viel immers de kwaliteit van alle muziek te beoordelen, van Arabische muziek tot volksmuziek en ook popmuziek, zo was de gedachte. Daarbij was de klassieke muziek hoe dan ook superieur. De communis opinio was dan ook dat popmuziek ‘slechte’ muziek was.

Het was ondenkbaar dat nummers van de The Beatles of The Rolling Stones ooit opgenomen zouden worden in een lijst van voorbeeldige muziekwerken. Toen een enkele musicoloog erop wees dat 'Yesterday' van The Beatles eigenlijk heel geraffineerd in elkaar zat, werd hij weggehoond.

Toen de popmuziek bovendien steeds populairder werd en bovendien bleek dat deze 'verbeterd' noch geëlimineerd kon worden, ging het mis met de universele muzikale canon. Dit was een zware slag voor de traditionele muziekwereld. Makkend trokken de deskundigen en liefhebbers van klassieke muziek zich terug in een eigen, superieur geachte muziekwereld. Popmuziek was volgens hen oninteressant, bestemd voor onbeschaafde mensen en niet de moeite van het beoordelen waard, en kon dus genegeerd worden. Maar de bezorgdheid bleef. Dat gold niet voor de muzikale nieuwkomers in de popmuziek; die hadden lak aan de bestaande canon en dat maakte hen relatief onkwetsbaar. Op een enkele uitzondering na interesseerde het hen geen zier of ze met hun werk ooit een plaats in die ene canon van de muziek zouden verwerven.

Intussen is er veel veranderd. De popmuziek werd steeds populairder en de jongere generaties begonnen juist klassieke muziek oninteressant te vinden. Afgezien daarvan werden mensen zich over de hele linie bewust van de relativiteit van kwaliteit: je kunt geen appels met peren vergelijken. Zo werd geleidelijk ook door de deskundigen en liefhebbers van klassieke muziek erkend dat de canon van de klassieke muziek niet toepasbaar hoeft te zijn op de popmuziek. Daarmee kwam in potentie ruimte voor een eigen canon van de popmuziek.

Toch blijft de neiging om in algemene criteria van kwaliteit te denken bij sommige deskundigen aanwezig. Niet zo verwonderlijk ook; het ligt voor de hand de eigen voorkeursmuziek als superieur te beschouwen. Niettemin blijft het irritant om steeds weer uit de mond van klassieke muzikliefhebbers te moeten horen dat het dominante en eenzijdige gebruik van de vierkwartsmaat in de popmuziek de inferioriteit van deze muziek demonstreert. Net alsof de popmuziek geen eigen, zeer gedifferentieerde kwaliteiten heeft, die in de klassieke muziek weinig voorkomen of veel minder gevarieerd worden. (Denk bijvoorbeeld aan nuances die mogelijk werden door het gebruik van elektronica en een niet klassiek geschoolde stem.)

Een antiautoritaire popmuziekwereld

Hoewel er in de wereld van de klassieke muziek nog wel enig centraal gezag lijkt te bestaan, past dat niet meer bij onze tijd. Daarvoor is het proces van informalisering en de-

hiërarchisering in de samenleving te ver voortgeschreden. Dit proces kwam in de jaren zestig van de vorige eeuw in een stroomversnelling en de opkomst en het succes van de popmuziek is daar onlosmakelijk mee verbonden.

De wereld van de popmuziek is vanaf het eerste begin antiautoritair. Ze werd gedragen door een generatie die in opstand kwam tegen het ouderlijke en officiële gezag. Dat was in de jaren vijftig al zo, toen een grote groep jongeren uit de middenklasse uit zijn benauwende, burgerlijke milieu probeerde te breken en er in groten getale popgroepen werden gevormd. Dit werd door de protestgeneratie van studenten rond 1968 nog eens dunnetjes overgedaan.

Niet alleen was de sfeer in de nieuwe kunstwereld van de popmuziek niet-autoritair, het antiautoritaire karakter bleek ook uit de aard en de inhoud van nummers: 'God Save The Queen' van Johnny Rotten met zijn Sex Pistols getuigde van een totaal gebrek aan respect voor gezag. 'My Generation' van The Who was rauw en heftig. 'Roll Over Beethoven' van The Beatles was weliswaar veel braver en speelser, maar demonstreerde wel dat men lak had aan de bestaande gezagsverhoudingen in de muziekwereld, waarin alleen met veel respect over een zwaargewicht als Beethoven gesproken mocht worden.

Als je de popmuzikanten van die tijd het idee van een canon van de popmuziek zou hebben voorgelegd, hadden ze je zeker uitgelachen. Ze hadden lak aan conventies. En als men bij een canon denkt aan een van bovenaf opgelegde officiële canon, denk ik (en hoop ik) dat deze houding nog steeds bestaat in de popmuziek. Tegelijk is het zo dat er altijd standaarden van kwaliteit hebben bestaan waar popmusici bewust of onbewust rekening mee hielden. En dat geldt ook voor de naoorlogse periode van algehele 'vrijheid-blijheid'. Ook toen werd er over kwaliteit gesproken en werd er gerefereerd aan inspirerende nummers, zoals Bill Haleys 'Rock Around The Clock'.

Dat er toen zeker niet en nu wel over een canon van de popmuziek wordt gedacht, is verklaarbaar. De wereld van de popmuziek bestaat inmiddels geruime tijd; de wilde haren zijn verloren. We moeten vaststellen dat er nieuwe muziekstijlen op het toneel zijn verschenen, zoals urban, dance en elektronische muziek, waarbinnen nu veel meer vernieuwing optreedt dan in de popmuziek. Bovendien zijn de meeste popmuzikanten zich ervan bewust dat ze deel uitmaken van een popmuziekgeschiedenis, en ook voor muzikliefhebbers, onder wie zich ook steeds meer ouderen bevinden, is terugkijken aantrekkelijk. Noem het nostalgie als je wilt, maar het was in ieder geval te verwachten.

Ook met terugwerkende kracht wordt de wereld van de popmuziek 'serieuzer'. De scherpe randjes gaan eraf. Al te onstuimig of baldadig werk, zoals dat van The Who of Iggy Pop, komt niet in de hoogste regionen van de *Top 2000* voor. En het is ook goed mogelijk dat

de rauwe nummers van meer recente groepen als Nirvana met de tijd een minder belangrijke plaats zullen innemen. Ook nieuwe muzikanten kunnen immers voorzien in de blijvende behoefte onder jongeren aan een muzikaal vertolkte *Weltschmerz*.

Wat er in een verder weg liggende toekomst zal gebeuren, valt moeilijk te voorspellen. Zoals Rembrandt en Bach lang na hun dood werden herontdekt, zo kan dat ook bij popgroepen gebeuren. Misschien zijn het niet The Beatles of Wilco, maar Iggy Pop en Joy Division die worden herontdekt. Veel zal afhangen van toeval, maar ook van het gesprek dat nu of later gevoerd wordt, en nog meer van de sociale behoeften in een toekomstige periode.

De nummers die al tien jaar in de bovenste regionen van de *Top 2000* voorkomen zijn wel tamelijk braaf. Gedeeltelijk heeft dat te maken met het feit dat de nummers zelf als minder opwindend worden ervaren: wat vertrouwd is, schokt niet meer. Belangrijke en ooit schokkende nummers als 'I Can't Get No Satisfaction' van The Rolling Stones, waarmee je je ouders het leven zuur kon maken, hoor je nu als achtergrondmuziek in winkelcentra. Maar dat betekent niet dat het slechte muziek is; integendeel zelfs, lijkt me.

In een samenleving die over de hele linie veel minder hiërarchisch is dan vijftig jaar geleden, hoeft het antiautoritaire karakter van de popmuziek ook niet meer zo benadrukt te worden. Bovendien is de samenleving zelf op dit moment tamelijk braaf. Een standaard van kwaliteit past altijd bij de behoeften van de eigen tijd. De toenemende bedaagdheid blijkt bijvoorbeeld uit het groeiende aantal zitpopconcerten en het feit dat popmuziek steeds meer een zaak van levenslustige 'oudere-jongeren', zoals Giel Beelen, Matthijs van Nieuwkerk en Leo Blokhuis, lijkt te worden. Bij het steeds langer bestaan van het muzikale genre hoort wellicht meer zelfreflectie, meer terugkijken en ook het denken over een canon.

In de komende tijd zullen er ongetwijfeld canons van de popmuziek samengesteld worden. Zoals gezegd bestaan er zelfs al plannen in deze richting. Het is echter ondenkbaar dat dit soort activiteiten ooit nog zullen leiden tot één officiële en algemeen gerespecteerde canon van de popmuziek. De tijd van officiële canons is definitief voorbij.

De rol van deskundigen en liefhebbers

Net zo min als een canon tegenwoordig nog van bovenaf door een kleine groep deskundigen kan worden opgelegd, kan deze ook niet de uitkomst zijn van democratische verkiezingen onder een grote groep liefhebbers. Een echte canon is immers het tijdgebonden resultaat van het voortdurende 'gesprek' dat liefhebbers en deskundigen (en in het bijzonder musici)

onderling en met elkaar voeren. Dat betekent dat als het bij de *Top 2000*-verkiezingen niet om persoonlijke favorieten zou gaan, maar om de belangrijkheid van werken, de uitkomst toch geen canon zou opleveren.

Bij de *Top 2000* gaat het echter niet om de belangrijkheid van werken. Het is een voorkeurslijst. Overigens wil men wel voorkomen dat andere dan alleen muzikale voorkeuren doorwerken in de *Top 2000*. Zo werden in 2007 2 nummers gediskwalificeerd, omdat er een overduidelijke lobbyactie had plaatsgevonden. ('Tell The World' van Hillsong United, die omhoog werd gepraat door een religieuze lobby, en 't Het Nog Nooit Zo Donker West' van Ede Staal, met een regionale lobby achter zich.)

Dat niet-beïnvloed stemgedrag zo belangrijk gevonden wordt, heeft vermoedelijk twee oorzaken. In de eerste plaats kan het betekenen dat zowel organisatoren als deelnemers toch geneigd zijn meer achter de lijst te zoeken dan alleen maar een populariteitstest. Ze zouden misschien willen dat de uitkomst toch iets zegt over kwaliteit. Dat ligt ook wel voor de hand, omdat er, zoals we al zagen, in de praktijk meestal geen onderscheid gemaakt wordt tussen voorkeur en kwaliteit. En het in het openbaar vellen van een kwaliteitsoordeel is een gewichtige zaak, die eerlijkheid vereist. Anders dan bij politieke verkiezingen is georganiseerde beïnvloeding daarom taboe.

Ten tweede gaat het niet alleen om een eerlijk oordeel, maar ook om een onbevangen oordeel. Daaraan ligt het idee van een 'pure en onbevooroordeelde' smaak ten grondslag. Telkens als je naar een nummer luistert, zou het moeten zijn of je het nummer voor de allereerste keer hoort. Omgevingsfactoren, zoals een lobby, maar ook de wetenschap dat de musicus zelfmoord pleegde, of een mooie herinnering die verbonden is aan het nummer, zouden eigenlijk geen rol mogen spelen. Maar het geloof in een volstrekt pure smaak is net zo onzinnig als het geloof in het bestaan van een intrinsieke kwaliteit van kunstwerken. (Deze opvattingen hangen overigens samen.) Zo'n pure smaak bestaat helemaal niet. Mensen hebben alleen maar een voorkeur vanwege alle verschillende invloeden: van ouders, broers en zusters, van onderwijzers en leraren en met het ouder worden ook steeds meer van vrienden en deskundigen als dj's, critici, reclamemakers en lobbyisten. Beïnvloeding is onvermijdelijk, normaal en zelfs sociaal wenselijk. Als je erover nadenkt, is het dus een beetje vreemd dat deskundigen als dj's geen stemadviezen mogen geven.

Toch is een doorlopende en haast onmerkbare beïnvloeding niet hetzelfde als een verkiezing met campagnes of zelfs 'muziekpartijen'. In theorie zou het dingen naar de gunst van de muzikale kiezer door georganiseerde groepen de kwaliteit van de *Top 2000* kunnen verhogen, omdat het kan leiden tot een gesprek. Het zou, meer dan op dit moment, kunnen

gaan over de belangrijkheid of de kwaliteit, in plaats van alleen over voorkeur en persoonlijke smaak. De uitkomst van zo'n verkiezing zou dan als vertrekpunt kunnen dienen voor het samenstellen van de canon van de popmuziek.

Maar dat is allemaal theorie: dit soort verkiezingen kan leuk zijn, maar ook makkelijk ontaarden in gekrakeel en manipulatie in plaats van in een gesprek. Vermoedelijk zou een dergelijke *Top 2000* ook geen lang leven beschoren zijn; veel populaire top zoveel gebaseerd op verkoopcijfers zijn gesneuveld omdat ze te veel werden gemanipuleerd door de industrie en daarom oninteressant werden voor de liefhebbers. En er is nog een andere moeilijkheid: om als basis te dienen voor de canon zou zo'n lijst niet te veranderlijk moeten zijn, hoewel die voor de organisatoren ook weer niet te onveranderlijk en voorspelbaar mag worden; het publiek zou dan zijn belangstelling kunnen verliezen. Kortom: de organisatie lijkt de juiste keuze te hebben gemaakt door geen lobby toe te staan.

Bij de *Top 2000* telt elke stem even zwaar. Er is wel een voorselectie van nummers waaruit men kan kiezen (in 2010 bestond deze selectie uit bijna 4000 nummers), maar die wordt vooral bepaald door de uitkomsten van voorgaande jaren en door lijstjes met suggesties die de deelnemers meesturen. En het is in geen geval de bedoeling om nummers die deskundigen niet goed vinden uit de keuzelijst te weren. Dat betekent echter niet dat deskundigen in de praktijk geen directe en vooral indirecte invloed hebben op de uitkomst van de verkiezingen. Natuurlijk telt de mening van dj's, critici en vooraanstaande musici, maar in de praktijk kunnen ook anderen deskundigen invloed hebben, zoals reclamemakers en cineasten die besluiten bepaalde muziek te gebruiken in hun reclameboodschappen en films. Soms is die invloed doorslaggevend.

Toeval

We hebben gezien dat bij een officiële canon, die van bovenaf door zogenaamd echte deskundigen wordt opgesteld, niet alleen artistieke factoren een rol spelen. *De Nachtwacht* van Rembrandt kreeg een vooraanstaande plaats in de canon van de Nederlandse schilderkunst omdat dit werk ook voor politieke doeleinden bruikbaar was. Ook bij een hedendaagse canon voor de popmuziek zullen andere dan artistieke motieven de uitkomst mede bepalen. Wat wel en niet deel uitmaakt van een canon, wat wel of niet belangrijk is of wordt, heeft hoe dan ook iets willekeurigs. Er zijn steeds allerlei toevalligheden in het spel, die soms een onomkeerbare invloed hebben. Zo verscheen het nummer 'Overcome' van Live na de aanslagen op de Twin Towers in New York in 2001 in de *Top 2000*, en het staat er nog

steeds in. En doordat Lisa het tv-programma *x-factor* won met het nummer 'Hallelujah', verwierven de versies die Jeff Buckley en Leonard Cohen ooit van dit nummer opnamen opnieuw hogere posities in de *Top 2000*. Hoe marginaal ook, dit soort gebeurtenissen heeft invloed op de standaard van kwaliteit en daarom op de canon.

Ook een tragisch ongeluk of de zelfmoord van een artiest kan een onomkeerbare invloed hebben, zoals gebeurde bij het werk van Nirvana, na de zelfmoord van frontman Kurt Cobain, of bij het nummer 'Candle In The Wind' van Elton John, na de dood van de geliefde prinses Diana. Een canon is hoe dan ook niet eerlijk of rechtvaardig.

Steeds meer diversiteit

Een welvarende en weinig hiërarchische samenleving brengt veel diversiteit voort. Dat geldt bovenal voor de muziek. Ook de globalisering van de muziekproductie en -distributie heeft veel bijgedragen aan de sterk toegenomen en nog steeds groeiende diversiteit in de muziek. Dat neemt niet weg dat er ook grootste gemene delers of 'muzikale mainstreams' zijn ontstaan, die de hele wereld over gaan en de indruk wekken dat muziek overal hetzelfde wordt. En het is waar dat sommige lokale muzikale culturen verloren dreigen te gaan. Maar vaak heeft dit soort lokale muziek wel bijgedragen aan interessante cross-overs, die via community's van liefhebbers alle uithoeken van de aarde bereiken. Meestal verloopt dat ongemerkt, maar soms is er een aanwijsbare musicus, zoals Paul Simon of Peter Gabriel, die daar een grote rol in heeft gespeeld. Al met al is er naast een gedeelde wereldwijde mainstream ook een wereldwijde diversiteit ontstaan, waarvan het einde nog niet in zicht is.

Door deze steeds verder toenemende diversiteit wordt één canon of standaard van kwaliteit voor de populaire muziek, die naast die van de klassieke muziek moet staan, steeds onzinniger. Onvermijdelijk zullen er naast een canon van de popmuziek afzonderlijke canons ontstaan, onder meer van urban en dance. De grenzen tussen deze muzieksoorten en de popmuziek zijn weliswaar onduidelijk en er is veel overlap, maar de verschillen zijn toch doorslaggevend. Zo is het niet toevallig dat er weinig rap en dance in de *Top 2000* voorkomt, terwijl rap-artiest Eminem en danceproducers-dj's als Tiësto en Armin van Buuren zeer populair zijn. Ook zonder instructies voelen de stemmers van de *Top 2000* aan dat dit soort muziek niet in een lijst van de popmuziek thuishoort.

Of en in welke mate er in de toekomst afzonderlijke officieuze canons naast elkaar zullen bestaan, hangt af van de mate van wisselwerking tussen de hoofdstromingen in de muziek en de invulling die toekomstige generaties aan het begrip 'canon' zullen geven. In elk

(sub)genre zullen hoe dan ook uiteenlopende en veranderlijke standaarden van kwaliteit ontstaan, ongeacht of men na verloop van tijd al dan niet van een canon zal spreken. Het aan die standaarden voorafgaande gesprek is belangrijk voor de ontwikkeling van de muziek en kan ook bijdragen aan de kwaliteit van meer omvattende canons. Zo vindt er bijvoorbeeld op dit moment op het internet een opvallend debat plaats over de kwaliteit binnen de electro, een subgenre van de dance, dat gevoerd wordt door oudgedienden en nieuwkomers in deze muziekstijl.

Niet alleen is er steeds meer diversiteit; de muzikliefhebber consumeert ook steeds meer verschillende muzieksoorten tegelijk. Samenhangend daarmee zijn ‘goede’ en ‘slechte’ muziek nu veel minder klassengebonden dan vroeger. Hoger opgeleiden consumeren niet alleen klassieke muziek, maar ook popmuziek. Soms zijn er nog wel impliciete taboes. Op de mp3-spelers van universitaire studenten zul je weinig metal vinden, al wordt ook daar al veel minder op neergekeken dan vroeger het geval zou zijn geweest.

Dit betekent niet dat er geen sociale druk meer bestaan, of dat men geen distinctie meer kan ontlenen aan zijn muziekkeuze. Op dit moment is het echter niet zo zeer de keuze voor specifieke muziek, die de ene groep van de andere scheidt, maar de mate waarin men verschillende soorten muziek door elkaar beluistert; niet alleen The Eagles, maar ook Led Zeppelin, Jeff Mills, Aphex Twin en André Hazes. Lager opgeleiden doen dat (vooralsnog) minder.

Op dit moment vertegenwoordigt ‘omnivoriteit’ dus een distinctiemiddel voor hoger opgeleiden. Maar ook binnen specifieke (sub)genres luisteren hoger opgeleiden niet naar dezelfde muziek als lager opgeleiden. Zo kent elk (sub)genre musici die vooroplopen in de muzikale ontwikkeling van dat genre, en hun nummers worden vaak het eerst opgepikt door de hoger opgeleiden, die zich daarmee kunnen onderscheiden van de ‘goegemeente’. Toch zijn lager opgeleiden niet alleen volgers. Juist bij het ontstaan van (sub)genres spelen lager opgeleiden vaak een doorslaggevende rol: lang geleden gebeurde dat bij blues, later bij de Nederpop en meer recent bij rap.

Wel is het nog steeds zo dat liefhebbers en met name deskundigen zich kunnen onderscheiden door af te geven op de weinig originele muzikale voorkeur van grote groepen mensen. In dat licht bezien kan het aantrekkelijk zijn om neer te kijken op een *Top 2000*-lijst of daar lacherig over te doen. Zo’n algehele verwerping is natuurlijk nogal makkelijk, maar als bijvoorbeeld dj’s een afwijkend oordeel presenteren en motiveren, en toch respect blijven tonen voor de voorkeur van de grote groep stemmers, kan er een gesprek op gang komen waarmee zowel de canonvorming als de ontwikkeling van de muziek gediend zijn.

Liefhebbers, deskundigen en steeds meer halve deskundigen

Tegenwoordig wordt het openbare gesprek tussen liefhebbers en deskundigen steeds minder gevoerd tussen twee duidelijk te onderscheiden groepen. Een strenge scheiding tussen enerzijds liefhebbers, onder wie amateurmusici, en anderzijds deskundigen, zoals critici, dj's en toonaangevende musici, is hoe dan ook niet meer van deze tijd. Vooral dankzij het internet zijn er veel tussenposities ontstaan, die het gesprek alleen maar interessanter maken. Zo worden liefhebbers soms gezaghebbende bloggers, die ook zonder journalistieke of muzikale opleiding tot gerenommeerde critici kunnen uitgroeien, maar even makkelijk weer verdwijnen in de grote groep van andere liefhebbers. Geschoolde critici concurreren nu met door liefhebbers verkozen amateurcritici, en het is opvallend dat juist de betere popjournalisten daar geen enkel probleem mee lijken te hebben.

De website Soundcloud (www.soundcloud.com) is interessant vanwege de wijze waarop liefhebbers, amateurmusici, hele en halve deskundigen en (semi-)professionele musici (vooral binnen de dance) zich op democratische wijze met elkaar verhouden. Het komt er in het kort op neer dat bezoekers continu voorkeurslijsten creëren en bijhouden. Dit zijn lijsten van mensen die een amateur of professionele musicus volgen, en van mensen die de musicus zelf volgt. Een aardig detail is dat bezoekers op allerlei manieren commentaar kunnen geven (en dat ook doen), zelfs per onderdeel van een track die een musicus op de site heeft gezet. Het zijn dus populariteitslijsten die niet alleen in aantal, maar ook in aard verschillen. Zo kun je nagaan of een musicus veel gevolgd wordt, welke andere musici hij zelf volgt en of hij wel of niet op de lijsten van belangrijke musici voorkomt. Zo ontstaan er clusters van personen binnen de subgenres (of zelfs nieuwe subsubgenres). Ook bezoekers kunnen groepen vormen. Via de clusters en dit soort groepen creëren of verstevigen deelnemers subgenres. Het bestaan, de aard en de grenzen van die subgenres zijn daardoor zeer flexibel en daarmee passend bij de moderne samenleving.

Vaak wordt beweerd (onder meer door Andrew Keen) dat de *wisdom of the crowd* op het internet (vergelijkbaar met de wisdom van de vele deelnemers aan de *Top 2000*) ten koste gaat van de aandacht voor echte expertise. Maar Soundcloud en vergelijkbare websites bewijzen dat deskundigheid op het internet wel degelijk een grote rol kan spelen, en dat juist op het internet democratie en deskundigheid elkaar niet uitsluiten maar goed kunnen samengaan. Liefhebbers, deskundigen en iedereen daartussenin vinden elkaar in een democratische setting.

Activiteiten op een website als Soundcloud zijn vaak gekoppeld aan websites met *streaming radio*. Daarbij is er veel meer ruimte voor specialisatie dan bij een nationale radiozender, die het moet hebben van relatief hoge luisterpercentages. De streaming radio van *3 voor 12* met zijn ‘indie’ (van *independent*) muziek is een goed voorbeeld. Ook is er bij streaming radio meer achtergrondinformatie (gesproken of geschreven) te geven. Als het de gebruiker interesseert volgt hij deze informatiestroom of neemt er zelf aan deel. Zo niet, dan beperkt hij zich tot het ongestoord luisteren naar de muziek in het genre waarin hij geïnteresseerd is. Zeker als het om subgenres gaat, is dit veld al behoorlijk goed bezet, maar wel met vooral Engelstalige sites. Het is denkbaar dat de nationale omroepen op den duur ook in deze richting activiteiten ontplooien.

Standaarden van kwaliteit in de muziek bestaan ook als men zich er niet of nauwelijks van bewust is. Zelfs de meest vernieuwende subgenres hebben ijkpunten, al zijn die nog wel zeer veranderlijk. Als ijkpunten op een omvangrijk gebied in de muziek betrekking hebben en al langere tijd breed gedeeld worden, kun je van een canon spreken, die in de praktijk aan de hand van belangrijke werken wordt gedemonstreerd.

De Top 2000 is geen canon en zal dat ook nooit worden, maar de lijst levert wel een essentiële bijdrage aan de mogelijke vorming van een canon van de popmuziek; een speelse, beweeglijke en niet-patroniserende canon. Hij doet dat vooral door de muzikliefhebber te attenderen en door aanleiding te geven tot een gesprek tussen liefhebbers en deskundigen. Dat hoeft geen zwaarwichtig gesprek te zijn; liever niet zelfs, zou ik zeggen.