

MORRISSEY

The Songs That Saved Your Life

Muziek, emoties en identiteit



Foto: Paul Husband

Lisa de Jong (4141911)

Muziekwetenschap jaar 4 - blok 2

Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen

Eindwerkstuk BA Muziekwetenschap (MU3V14004)

Docent: Wouter Capitain

Aantal woorden: 5285

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Positie binnen bestaande debatten	5
Morrissey: muziek, emoties en identiteit	7
De ‘pope of mope’	7
‘No it’s not like any other love’	8
‘Meet your meat’	10
‘The living hell of nine to five mediocrity’	14
Conclusie	16
Literatuurlijst	17
Discografie	18

Inleiding

‘...Don't forget the songs that made you cry, and the songs that saved your life (...) They were the only ones that ever stood by you,’ klinkt de liedtekst van het in 1985 uitgebrachte nummer ‘Rubber Ring’ van The Smiths. Het nummer verwijst naar het fenomeen dat muziek emoties en herinneringen kan oproepen, alsook het vormgeven van onze identiteit.

In ‘Rubber Ring’ zingt Morrissey, toentertijd zanger van The Smiths, grotendeels vanuit het standpunt van een vergeten liedje; de verteller is dus niet een persoon, maar een liedje. In de liedtekst wordt er verwezen naar het feit dat de muziek die vroeger zo belangrijk voor iemand was, ook weer vergeten kan worden; de mogelijkheid bestaat dat je op een dag die muziek niet meer nodig hebt als steun. In ‘Rubber Ring’ is een liedje dan ook bang om vergeten te worden en vraagt de luisteraar dingen als ‘do you love me like you used to?’ Het nummer verwijst in de liedtekst bovendien naar identificatie met muziek en een emotionele connectie hiermee. De titel ‘Rubber Ring’ verwijst naar de mogelijkheid dat muziek als een metaforische reddingsboei kan dienen en met ‘they’ in de zin ‘they were the only ones that ever stood by you’ wordt verwezen naar de ‘songs’ die niet vergeten mogen worden, opdat zij altijd voor je klaar stonden.

Dat muziek voor steun kan zorgen en als een reddingsboei kan dienen is iets wat vaak uitgedrukt wordt door Morrissey-fans; zijn muziek heeft voor steun gezorgd in tijden dat dit nodig was en zijn muziek en liedteksten worden zelfs als levenslessen ervaren. Dit blijkt onder andere uit uitspraken die fans hebben gedaan tijdens optredens van Morrissey. Heel af en toe komt het voor dat een fan de mogelijkheid krijgt om zich te laten horen en krijgt dan de microfoon aangereikt van Morrissey. Zo is te zien op de in 2013 uitgebrachte concertregistratie *Morrissey: 25 Live* dat een aantal gelukkige fans deze mogelijkheid krijgt. ‘I love you, you’re amazing, you saved me from so many hard times, hardships. You make my life complete, you complete the life of my children. I thank you, I love you, thank you, thank you,’ wordt gezegd door een dankbare vrouwelijke fan. Daarna mag een mannelijke fan het woord doen: ‘Thank you Morrissey, for all the life’s lessons you taught us. And more importantly about the lessons you taught us about ourselves. Tonight you belong to the ages.’¹

De dankbaarheid die blijkt uit deze uitspraken wordt niet alleen op deze manier geuit, maar ook door middel van het zoeken naar fysiek contact met Morrissey zelf, wat leidt tot bijzondere taferelen bij zijn concerten. Zowel mannen als vrouwen, jong en oud, reiken met tranen in de ogen hun hand uit naar hun idool, die op het podium de belichaming is van de

¹ Uitspraken van fans afkomstig van de concertopname *Morrissey: 25 Live* (Eagle Rock Productions, 2013).

muziek die zoveel voor hen betekent. Ze klimmen het podium op om hem even aan te kunnen raken, te omarmen of zelfs een kus te geven. Natuurlijk komt het ook wel eens bij concerten van andere artiesten voor dat er een fanatieke fan op het podium klimt, maar voor Morrissey is het dagelijks kost. Sterker nog, een Morrissey-concert is geen Morrissey-concert zonder *stage invaders* (zie afbeelding 1). Het is een conventie geworden die van generatie op generatie is doorgegeven. Daarnaast laten zijn fans hun waardering blijken door het geven van brieven en cadeautjes, zoals bloemen, boeken en soms zelfs elpees. Ter verduidelijking; dit zijn geen elpees van Morrissey of The Smiths om te laten signeren, maar het zijn cadeaus voor hem die bijvoorbeeld zijn uitgekozen op basis van zijn muzieksmaak.



Afbeelding 1: Morrissey belaagd door fans en een podium bezaaid met bloemen
(Foto: Kevin Cummins)

Er is dus sprake van een sterke emotionele band tussen Morrissey, zijn muziek en zijn fans. Als er emoties worden opgeroepen bij de luisteraar, dan identificeert deze zich op een of andere manier met de muziek. Het plezier dat we uit muziek halen vindt namelijk zijn oorsprong in de identificatie met deze muziek die we leuk vinden, met de artiesten van die muziek en andere mensen die diezelfde muziek leuk vinden.² De oorzaak van de emotionele band tussen Morrissey en zijn fans is dus terug te traceren naar zijn muziek zelf. Maar hoe worden emoties opgeroepen in zijn muziek? Wat zijn die levenslessen waar zijn fans het over hebben? Om hierachter te komen zal ik beginnen met een korte beschrijving van wie Morrissey is en daarbij

² Simon Frith, 'Towards an aesthetic of popular music,' in *Taking Popular Music Seriously* (Hampshire: Ashgate, 2007), 264.

ook veel voorkomende onderwerpen benoemen die voorbij komen in zijn liedteksten. Vanuit daar zal ik vervolgens dieper ingaan op hoe zijn muziek emoties oproept en dat zal ik doen aan de hand van een aantal nummers uit het repertoire van zowel The Smiths als Morrissey's solocarrière. De nummers die uitgebreid geanalyseerd zullen worden zijn 'Let Me Kiss You', 'Meat Is Murder' en 'Heaven Knows I'm Miserable Now'. Het zijn alle drie uiteenlopende nummers qua thema's en muzikale elementen, wat ook de reden is voor het uitkiezen van deze nummers; ze roepen alle drie op hun eigen manier emoties op bij de luisteraar en schetsen elk een andere situatie waarmee de luisteraar zich zou kunnen identificeren. 'Let Me Kiss You' is een liefdeslied met een grimmigere kijk op de liefde, 'Meat Is Murder' beweegt zich op politieke gronden waar een duidelijk standpunt wordt ingenomen en in het nummer 'Heaven Knows I'm Miserable Now' staat vrolijke en opzweepende muziek tegenover neerslachtige liedteksten. Het eindwerkstuk zal op basis van deze nummers worden opgedeeld in drie delen. Hier en daar zullen andere nummers nog genoemd worden en kort geanalyseerd worden, die vergelijkbare elementen bevatten en mijn punt zullen verduidelijken.

Deze selectie van nummers wordt vanuit een muziektheoretisch perspectief geanalyseerd, waarbij er gelet zal worden op zijn stemgebruik, tonsoorten en harmonieën. Daarnaast worden de liedteksten ook meegenomen in de analyse en zal ik bepaalde aanknopingspunten uitlichten in de liedteksten om een helder beeld te krijgen van hoe fans zich met zijn muziek identificeren.

Met deze aanpak hoop ik uiteindelijk te kunnen achterhalen hoe de muziek van Morrissey emoties oproept bij de luisteraar en waarom sommige nummers van hem zelfs als levenslessen worden ervaren.

Positie binnen bestaande debatten

Over Morrissey en zijn muziek is al veel geschreven; zo heeft Eoin Devereux een aantal essays, die Morrissey als onderzoeksonderwerp hebben, bij elkaar gebundeld en uitgebracht als boek.³ In deze essays wordt echter het repertoire van Morrissey voornamelijk vanuit een sociologisch oogpunt benaderd, waarbij er vooral naar maatschappelijke thema's gekeken wordt in de liedteksten en niet zozeer naar de muzikale karakteristieken. Hier komt een stukje identiteit bij kijken, aangezien onderwerpen als sociale klassen, racisme en subculturen worden aangehaald en gekeken wordt hoe deze onderwerpen terugkomen in zijn liedteksten. Er wordt echter niet

³ Eoin Devereux et al., *Morrissey: Fandom, Representations and Identities* (Bristol: Intellect Ltd, 2011).

onderzocht hoe zijn muziek emoties oproept bij de luisteraar. Dit zal ik juist wél doen in mijn onderzoek, waardoor ik mij onderscheid van deze essays. Een recente publicatie⁴ die wel overeenkomt met mijn aanpak, richt zich op Morrissey's invloed op populaire cultuur en komt hiermee in de buurt van mijn vraagstelling over hoe fans zich kunnen identificeren met zijn muziek. Hier wordt echter specifiek één nummer geanalyseerd, terwijl ik een breder repertoire van Morrissey zal analyseren. Hierdoor hoop ik verschillende kanten te belichten van hoe emoties opgeroepen worden in zijn muziek en hoe zijn fans zich hiermee kunnen identificeren.

⁴ Martin J. Power et al., ‘“I sing out to the youth of the slums”: Morrissey and Class Disgust’ in *Popular Music and Society* 39:5 (2016), 547-562.

Morrissey: muziek, emoties en identiteit

De ‘pope of mope’

Wie is Morrissey nou eigenlijk? Op 22 mei, in 1959, werd hij als Steven Patrick Morrissey geboren in Manchester, Engeland. In de jaren tachtig verwierf hij zijn bekendheid als medeoprichter en frontman van The Smiths, een indierockband die door velen als de belangrijkste Britse band van de jaren tachtig gezien wordt. Nadat de band in 1987 uiteenviel, stond Morrissey een succesvolle solocarrière te wachten. Tot op de dag van vandaag maakt hij nog steeds muziek en toert hij de hele wereld rond. Hij weet nog steeds zijn concerten uit te verkopen, zoals dat in 2016 het geval was in zijn geboortestad Manchester (zie afbeelding 2). De staanplaatsen voor dit concert waren in minder dan tien minuten uitverkocht.⁵ Zelfs in landen als Japan en China is hij geliefd en ook daar waren zijn concerten in een oogwenk uitverkocht. Zijn meest recente studioalbum is *World Peace is None of Your Business* (Harvest Records, 2014), wat erg goed ontvangen is. Morrissey is op dit moment, al dan niet met wat moeite, op zoek naar een nieuw platenlabel, wat betekent dat we in de toekomst nog meer muziek van hem kunnen verwachten.⁶



Afbeelding 2: Morrissey in Manchester, 2016

(Foto: Sam Esty Rayner)

⁵ Lucy Lovell, ‘Morrissey fans slam resale sites after “sold out” Manchester tickets appear for £120,’ *Manchester Evening News* (2016). <http://www.manchestereveningnews.co.uk/whats-on/music-nightlife-news/morrissey-manchester-tour-tickets-uk-11585766> (geraadpleegd op 13 januari 2017).

⁶ Luke Morgan Britton, ‘Morrissey says new album is ‘written’ but no record label wants to release it,’ *NME.com* (2016). <http://www.nme.com/news/music/morrissey-4-1193693> (geraadpleegd op 17 januari 2017).

Morrissey, ofwel de ‘Pope of Mope’⁷, staat bekend om zijn vaak gevatte, neerslachtige en soms melodramatische liedteksten en is hiermee een icoon geworden voor zogenaamde *misfits*, de buitenbeentjes; personen die het gevoel hebben nergens bij te horen.⁸ Door middel van zijn muziek omarmt hij deze ‘eenlingen’ en maatschappelijke buitenstaanders, en maakt hij taboeonderwerpen bespreekbaar. De thema’s waar hij het meest over zingt, kunnen in twee categorieën worden onderverdeeld: persoonlijke en politieke thema’s. In de eerstgenoemde categorie vallen onderwerpen als eenzaamheid (‘How Soon Is Now?’), verlegenheid (‘Ask’), zelfmoord (‘Staircase at the University’) en mentale ziektes (‘Something Is Squeezing My Skull’). Als Morrissey op de wat meer politieke toer gaat, dan komen onderwerpen als dierenrechten (‘Meat is Murder’, ‘The Bullfighter Dies’), het Britse koningshuis (‘The Queen Is Dead’) en politiegeweld (‘Ganglord’) regelmatig voorbij in zijn repertoire.

Net als vele andere artiesten zingt Morrissey ook over de liefde, wat dan in de categorie ‘persoonlijke thema’s valt. Echter, hij benadert dit onderwerp vaak op een andere, wat grimmigere manier en belicht hierdoor een andere kant van de liefde die normaal gesproken niet wordt aangekaart in de standaard liefdesliedjes die je op de radio regelmatig voorbij hoort komen. Deze liefdesliedjes hebben meestal een wat vrolijkere insteek en vieren de liefde. Natuurlijk wordt er ook veel over liefdesverdriet gezongen, waar de nadruk ligt op de verdrietige kant van de liefde en het hebben van een gebroken hart. De Britse zangeres Adele staat er bijvoorbeeld om bekend dat ze haar eigen liefdesverdriet als inspiratie voor haar muziek gebruikt. Morrissey onderscheidt zich hier ook van door over zowel emotionele als lichamelijke onzekerheden te zingen dan alleen het verdriet dat komt kijken bij een gebroken hart.

‘No it’s not like any other love’⁹

Een representatief voorbeeld van een onconventioneel liefdeslied waar lichamelijke onzekerheden aangekaart worden, is het nummer ‘Let Me Kiss You’ (*You Are the Quarry*, 2004). Het lied begint met de tekst ‘There’s a place in the sun, for anyone who has the will to chase one, and I think I’ve found mine,’ waaruit blijkt dat hij eindelijk heeft gevonden waar hij naar op zoek was. Het zogenaamde plekje in de zon verwijst hier naar een persoon waar hij zich prettig bij voelt, wat dan wellicht de liefde van zijn leven zou kunnen zijn. Echter, hij vermoedt dat deze persoon geen interesse in hem zal hebben, al dan niet vanwege zijn uiterlijk, of dat het

⁷ David Bret, *Morrissey: Scandal & Passion* (London: Robson Books, 2004), vii.

‘Pope of Mope’ is een term die verzonnen is door de Britse pers en slaat op het neerslachtige karakter van zijn muziek.

⁸ Keith Negus, *Popular Music In Theory: An Introduction* (Cambridge: Polity Press, 1996), 11.

⁹ Afkomstig uit de liedtekst van ‘Hand in Glove’ (*The Smiths*, 1984).

een onmogelijke liefde is. Hij draagt deze persoon dan ook op om zijn of haar ogen dicht te doen en te denken aan iemand die hij of zij wél fysiek aantrekkelijk vindt. Vervolgens vraagt hij deze persoon om een kus: ‘Close your eyes, and think of someone you physically admire, and let me kiss you.’

De toon van het nummer, zowel muzikaal als tekstueel, klinkt op dit moment nog enigszins hoopvol. Morrissey’s stem is warm en komt soms overeen met croonen. Tussen de woorden door hoor je hem af en toe duidelijk naar adem happen, waardoor het lijkt alsof hij de moed moet verzamelen om deze liedteksten te durven zingen. Hij legt de nadruk op de woorden ‘let me kiss you’ door deze lang uit te rekken en aan te houden, en hij laat zijn stem overslaan door de hoogte in te schieten, om vervolgens zich weer te herpakken in een lager register. Alles lijkt nog prima in het droomwereldje dat hij creëert in de liedteksten, totdat Morrissey het laatste refrein zingt ‘but then you open your eyes, and you see someone that you physically despise’ en het nummer afsluit met ‘but my heart is open, my heart is open to you.’

Bij het inzetten van de eerste woorden van dit laatste refrein verandert het nummer ook in muzikale zin en krijgt het nummer een andere toon. Er worden strijkinstrumenten toegevoegd, wat een dramatiserend effect heeft. Hoewel het nummer in a-mineur staat, worden er uitzonderlijk veel majeurekkoorden gebruikt. Doorgaans wordt majeur met vrolijke muziek geassocieerd en mineur met trieste muziek. Deze majeurekkoorden staan dus in contrast met de wat meer treurig klinkende mineurakkoorden en zorgen ervoor dat er een gevoel van hoop wordt opgeroepen in ‘Let Me Kiss You’. Echter, deze hoop begint al snel als valse hoop aan te voelen, waardoor deze majeurekkoorden toch als verdrietig ervaren kunnen worden. Als er een tonica-akkoord in mineur gespeeld wordt, zoals ook het geval is in ‘Let Me Kiss You’, dan wordt er een gevoel van ontevredenheid gecreëerd bij de luisteraar. Het majeurekkoord dat volgt zorgt voor een gevoel van opluchting en laat de luisteraar wensen dat de tonica in mineur niet terugkomt.¹⁰ Dat dit mineurakkoord dan juist wel weer terugkomt, zorgt voor het gevoel van valse hoop en dat past bij de liedtekst van ‘Let Me Kiss You’. De muziek ondersteunt in dit geval dus de liedtekst en zorgt ervoor dat de boodschap nog harder aankomt. Door de subtiele verandering van de sfeer binnen het nummer, lijkt het alsof er een plottwist plaatsvindt aan het einde van het nummer; de hoop dat het nog goedkomt die gedurende het nummer gecreëerd is bij de luisteraar blijkt valse hoop te zijn. Morrissey’s stemgebruik draagt hier ook aan bij. Tijdens de tweede keer dat hij ‘my heart is open to you’ zingt, trilt zijn stem en lijkt het alsof hij het nummer eindigt met een zucht, alsof hij de hoop opgegeven heeft.

¹⁰ Daniela en Bernd Willimek, *Music and Emotions: Research on the Theory of Musical Equilibration (die Strebetendenz-Theorie)* (s.n., 2013), 12.

Een ander nummer, dat vergelijkbaar is met de thematiek van 'Let Me Kiss You' en dat van hetzelfde album afkomstig is, is het nummer 'I Have Forgiven Jesus'. Lichamelijke onzekerheden staan ook hier centraal ('why did you stick me in self deprecating bones and skin?') en het personage uit de liedtekst heeft het gevoel hierdoor geen liefde in de wereld te kunnen vinden, hoewel hij ontzettend veel liefde te bieden heeft ('why did you give me so much desire, when there is nowhere I can go to offload this desire? And why did you give me so much love in a loveless world, when there is no one I can turn to?'). Hij geeft hiervan Jezus de schuld, om hem uiteindelijk toch te vergeven. Dit is ook een apart gegeven; normaal gesproken vragen mensen juist om vergiffenis van God, al dan wel Jezus, in plaats van hen te vergeven. Daarnaast wordt er ook een vergelijking gemaakt met de lijdensweg die Jezus heeft moeten maken, volgens de verhalen uit de Bijbel ('Monday - humiliation, Tuesday - suffocation, Wednesday - condescension, Thursday - is pathetic. By Friday life has killed me, by Friday life has killed me'). Uit de liedtekst blijkt het dat de ik-persoon in het nummer wanhopig is en zich in de steek gelaten voelt door zelfs zijn geloof.

Zowel 'Let Me Kiss You' als 'I Have Forgiven Jesus' reiken een hand uit naar de buitenbeentjes onder ons en zou de luisteraar het gevoel kunnen geven niet alleen te zijn en daarmee de nodige steun bieden. De luisteraars die zich met de liedteksten identificeren en zichzelf herkennen hierin, krijgen het gevoel dat hun problemen erkend worden middels Morrissey's liedteksten, wat de problemen waarmee de luisteraar worstelt dragelijker kan maken.

'Meet your meat'

Zoals uit de in de inleiding genoemde uitspraken bleek, wordt de muziek van Morrissey door zijn fans als levenslessen ervaren en zou zijn muziek dus van grote invloed geweest zijn op de levensstijl van sommige fans. Het zouden zowaar eyeopeners geweest zijn. Maar welke nummers zijn dit? Het nummer 'Meat is Murder' (*Meat is Murder*, 1985) van The Smiths is een goed voorbeeld van muziek dat als eyeopener kan dienen en heeft veel invloed gehad op zijn luisteraars. 'Meat is Murder' beweegt zich meer op politieke gronden en, zoals de titel al doet vermoeden, gaat het hier over dierenrechten. Dit is in de loop der jaren voor vooral de die-hard Morrissey-fans een erg belangrijk onderwerp geworden en velen zijn dan ook gestopt met het eten van vlees dankzij dit muzieknummer. Op het forum van de website Morrissey-Solo.com wordt er veel gediscussieerd over dit onderwerp en verschijnt er zo nu en dan een *topic* waarin gevraagd wordt hoeveel Morrissey-fans vegetariër zijn. Hieruit blijkt dat sommige

fans al vegetariër waren, maar dat ook een grote groep vegetariër is geworden dankzij de inzet van Morrissey: ‘If it wasn't for Meat is Murder and Morrissey I would have never have thought of becoming one.’¹¹ Ook zijn er gevallen waarbij fans deze levensstijl al overwogen en een extra zetje in deze richting gekregen hebben door Morrissey: ‘Meat is Murder gave me a “nudge” but I was already well down the road to vegetarianism by the time it came out. It wasn't just the lyrics that got to me, it was the way that Morrissey sang them - the song rang very dark, and very true. And yes, it still does.’¹²

Voor Morrissey zelf is dit ook een belangrijk onderwerp en is het iets waar hij zich al jaren voor inzet. Zo is zijn naam verbonden aan dierenrechtenorganisatie People for the Ethical Treatment of Animals (PETA) en worden er na afloop van zijn concerten folders en flyers uitgedeeld van deze organisatie. Daarnaast is het een vereiste dat de zaal waar het concert gaat plaatsvinden die dag vleesvrij is.

In de tijd waarin ‘Meat is Murder’ uitkwam, werd er weinig gedacht over de leefomstandigheden van dieren die bedoeld zijn voor de slacht, laat staan dat artiesten er over zongen. Het was toentertijd ook van weinig artiesten (Paul McCartney, Chrissie Hynde) bekend dat ze vegetariër waren. Het nummer was dus ver voor zijn tijd en het probeerde om het desbetreffende onderwerp bespreekbaar te maken.

De studioversie van het nummer begint met onheilspellende geluiden, wat doet denken aan het geluid van een industriële zaag, in combinatie met één noot die wordt gespeeld door een piano en steeds ingezet wordt met een omgekeerde echo, wat klinkt als een soort tremolo-effect. Dit effect werd gecreëerd door middel van het achteruitspelen van de opname en het toevoegen van *reverb*.¹³ Deze noot wordt steeds hard afgekapt, om vervolgens weer ingezet te worden. Dit roept spanning op bij de luisteraar en past bij de onheilspellende sfeer die gecreëerd wordt. Daarnaast wordt de toon ook gezet door het galmende geluid van koeiengeloei. Het is duidelijk waar het nummer over gaat en de geluiden van zowel de industriële zaag als het geloei gaan door merg en been. Er wordt gelijk een gevoel van schuld, of zelfs schaamte, bij de luisteraar opgeroepen en Johnny Marr's normaal gesproken opzweepende gitaarspel is hier klaaglijk, treurig en sentimenteel. Gedurende het nummer wordt er in een langzaam tempo een

¹¹ emmanuela_7, 3 augustus, 2008 (13:32), reactie op ‘How many of you are vegetarian because of Morrissey?’, *Morrissey-Solo.com*, <https://www.morrissey-solo.com/threads/how-many-of-you-are-vegetarian-because-of-morrissey.91411/>.

¹² Anaesthesine, 28 september, 2015 (15:59), reactie op Tiptoes., ‘“Meat Is Murder” food for thought,’ *Morrissey-Solo.com*, <http://www.morrissey-solo.com/threads/meat-is-murder-food-for-thought.136069/>.

¹³ Goddard, *The Smiths: Songs That Saved Your Life*, 128.

aantal mineurakkoorden getokkeld op de gitaar, die van trieste aard zijn. Het ritme is een ‘really nasty waltz-time riff,’ aldus Marr.¹⁴

Morrissey’s aanpak is sober, doch krachtig en hij buit elke mogelijke *lyrical device* uit om de luisteraar te overtuigen van zijn standpunten. Zo is er sprake van agressieve propaganda (‘do you know how animals die?’), emotionele chantage (‘this beautiful creature must die’), scherpe alliteratie (‘fancifully fry’) en een gepassioneerd gebruik van metaforen (‘screaming knife’).¹⁵ Zijn stem is zacht, maar toch met emotie beladen. Het is duidelijk dat het onderwerp hem diep aangaat.

De studioversie van ‘Meat is Murder’ is al met al een verdrietig liedje, dat wanhopig probeert de luisteraar te overtuigen. Als het nummer echter live gespeeld wordt, is dit een ander verhaal. In de jaren tachtig bleef de liveversie nog dichtbij de studioversie, maar door de jaren heen heeft het nummer een transformatie ondergaan. De akoestische gitaar is vervangen door een elektrische gitaar, waar een *distortion* effect op gebruikt wordt. Hierdoor klinkt het nummer een stuk heftiger. Ook de stem van Morrissey is niet meer van zachte aard, maar is rauw en slaat af en toe over door alle emoties die het nummer teweeg brengt bij de zanger zelf. De intensiteit van de muziek wordt langzaam opgebouwd en als uiteindelijk de laatste liedteksten gezongen zijn door Morrissey (‘but do you care, do you care, do you care?’), ebt de muziek



Afbeelding 3: ‘Meat Is Murder’ live in Birmingham, 2015

(Screenshot YouTube video ‘Morrissey - Meat Is Murder @ The NIA, Birmingham 2015’ (Liam Trenfield))

¹⁴ Goddard, *Mozipedia*, 263.

¹⁵ Idem.

langzaam weg en valt er een korte stilte. Vervolgens barst de band los en wordt er een muur van muziek gecreëerd, waar niet aan te ontkomen is.

Tegenwoordig wordt er bij zijn concerten tijdens het spelen van dit nummer gebruik gemaakt van een backdrop (zie afbeelding 3) waarop video's worden geprojecteerd. In deze video's is de harde realiteit te zien van de vlees- en melkindustrie. De video's zijn erg grafisch en laten niets aan de verbeelding over. Dit, samen in combinatie met de roodkleurige *stage lights*, het gedreun van de drums en de dissonante scheurende gitaren, zorgt voor een heftige en vooral ook confronterende ervaring. Zelf heb ik meerdere malen concerten van Morrissey bezocht, in verschillende landen, maar overal zijn de reacties op dit nummer hetzelfde; ik heb menig mens de zaal zien verlaten en degenen die wel bleven konden tranen niet bedwingen.

Dat hij trouw blijft aan dit thema, blijkt ook uit latere nummers in zijn repertoire. Het onderwerp wordt het meest recent aangehaald in het nummer 'The Bullfighter Dies' dat staat op zijn album *World Peace is None of Your Business* uit 2014. Morrissey neemt de luisteraar in dit nummer mee naar verschillende plaatsen in Spanje waar stierengevechten plaatsvinden: 'Mad in Madrid, ill in Seville (...) gaga in Málaga, no mercy in Murcia...'

De muzikale stijl is gebaseerd op Spaanse, ofwel Mexicaanse, folkmuziek, genaamd *Tejano*. Deze muziek kenmerkt zich door het gebruik van trompetten, accordeons en akoestische gitaren. Door deze muziekstijl te hanteren, klinkt 'The Bullfighter Dies' erg vrolijk, in tegenstelling tot 'Meat is Murder'. Dit komt ook doordat het nummer een andere insteek heeft en de stier aangemoedigd wordt, die het uiteindelijk wint van de matador. En daar moet voor gejuicht worden: 'Hooray, hooray! The bullfighter dies (...) and nobody cries, because we all want the bull to survive.'

Hoewel beide nummers een voorbeeld zijn van hoe muziek de emoties van de luisteraar kan beïnvloeden, of de luisteraar het nou wel of niet eens is met de standpunten die ingenomen worden in de liedteksten van de nummers, laat vooral 'Meat is Murder' zien dat met name de liedtekst invloed kan hebben op de leefstijl van de luisteraar. Voor degenen die hierdoor over bepaalde keuzes in hun leven zijn gaan nadenken - het wel of niet eten van vlees in dit geval - kan dit nummer als levensles ervaren worden. De muziek ondersteunt in dit geval ook de liedteksten en geven deze meer kracht.

‘The living hell of nine to five mediocrity’

Daar waar nummers als ‘Let Me Kiss You’ en ‘Meat is Murder’ de luisteraar overduidelijk in een bepaalde emotionele richting proberen te duwen, is het bij ‘Heaven Knows I’m Miserable Now’ een ander verhaal. Het nummer van The Smiths, dat in 1984 is uitgebracht als single en later verscheen op het album *Hatful of Hollow* (1985), klinkt op het eerste gehoor als een vrolijk liedje. In tegenstelling tot ‘Let Me Kiss You’ en ‘Meat is Murder’, die beiden in mineur staan, staat ‘Heaven Knows I’m Miserable Now’ in G-majeur. Het nummer bouwt langzaam op met akkoorden die per maat één keer worden aangeslagen. De bas speelt in een vrij hoog register en is duidelijk aanwezig. Daarna komt het nummer al snel op gang en worden er variaties van een B-majeurakkoord aangeslagen, om vervolgens op te gaan in variaties van een C-majeurakkoord. Hoewel het tempo niet uitzonderlijk hoog ligt, namelijk 114 BPM, heeft het toch een opzweepend effect. De gitaar klinkt namelijk funky en de akkoorden worden nonchalant aangeslagen. Er wordt ook gebruik gemaakt van een vibrato-effect, dat met de *whammy bar* van de gitaar wordt veroorzaakt.¹⁶ Dit zorgt ervoor dat sommige stukken in het nummer een Hawaïaans tintje krijgen. Het is bijna onmogelijk om niet mee te deinen op de muziek.

Tegenover deze lichte, vrolijke en opzweepende gitaarmelodieën van Johnny Marr staan de zware neerslachtige liedteksten van Morrissey. Zo wenst hij nog steeds dronken te zijn om zijn ellende te vergeten (‘I was happy in the haze of a drunken hour, but heaven knows I’m miserable now’) en is de wanhoop nabij als hij een verliefd stelletje voorbij ziet lopen (‘two lovers entwined, pass me by, and heaven knows I’m miserable now’). De verteller van het nummer is dus ‘miserable’, terwijl de muziek juist vrolijk klinkt.

In de context van de tijd waarin het nummer werd uitgebracht, wat een tijd was van hoge werkeloosheid in het Verenigd Koninkrijk met de inmiddels overleden politica Margaret Thatcher aan het roer, was Morrissey’s meest krachtige liedtekst in dit nummer het herhalende gejammer over het zoeken naar werk, het vinden hiervan en alsnog zich ellendig voelen (‘I was looking for a job and then I found a job, and heaven knows I’m miserable now’). Dit was Morrissey’s eerste politieke statement als tekstschrijver.¹⁷

De liedtekst van het nummer grijpt terug naar Morrissey’s eigen ‘very brief spasms of employment’ in het verleden en het ellendige gevoel vast te zitten in een ‘living hell of nine to five mediocrity’. Je werkt dag in dag uit met mensen die je niet kunt uitstaan en wordt bijna

¹⁶ Een whammy bar is een soort arm, of hefboom, die vastzit aan de brug van een elektrische gitaar. Door deze op en neer te bewegen verandert de spanning van de snaren en wordt de toonhoogte van de op dat moment aangeslagen snaar verhoogd of verlaagd. Hierdoor ontstaat er een vibrato-effect.

¹⁷ Goddard, *Mozipedia*, 163.

verplicht om gesprekken aan te gaan en aan te horen wat deze mensen de dag daarvoor hebben gedaan ('in my life, why do I smile at people who I'd much rather kick in the eye?'). Als je in die positie zit, dan realiseer je dat je eigenlijk je hele leven met mensen opgescheept zit die je niet kunt uitstaan en dat je baan ook vreselijk is. Dat is een erg verontrustende gedachte, aldus Morrissey. Dit vormde de basis voor het schrijven van dit nummer.¹⁸

Morrissey's stemgebruik maakt de al melodramatische liedteksten nóg dramatischer, door het gebruik van een falsetto; de stem van crisis en de encenering van het anders-zijn vanuit benauwde economische structuren.¹⁹ In 'Heaven Knows I'm Miserable Now' zingt hij op een gegeven moment 'in my life, why do I give valuable time to people who don't care if I...' en schiet hij de hoogte in met zijn falsetto en maakt hij de zin af; '... *live or die*'. Morrissey's falsettostem heeft een bedroevende rauwheid, waarmee hij meer over weet te brengen dan de liedteksten zelf en is een uiting van kwetsbaarheid.²⁰

Daarnaast zingt hij vanuit achterin de keel, wat bijdraagt aan de klaaglijke toon van de liedtekst. Het staat in contrast met de vrolijke gitaardeuntjes die op de achtergrond gespeeld worden, wat zorgt voor een aparte en ietwat komische ervaring.

Deze opzweepende muziek in combinatie met de neerslachtige liedteksten bewerkstelligt een contrasterend emotioneel effect bij de luisteraar. Aan de ene kant kan de muziek je opvrolijken, maar als je naar de tekst luistert is het mogelijk dat je aan je eigen negatieve werk- of leefsituatie herinnerd wordt en kan het verdriet oproepen. De liedtekst kan echter ook steun bieden. Eén van de sociale functies van populaire muziek is namelijk het helpen met het beantwoorden van vragen die we hebben over onze eigen identiteit en onze plaats in de maatschappij.²¹ 'Heaven Knows I'm Miserable Now' kan dus ook helpen relativiseren en de luisteraar laten afvragen 'misschien is mijn leven zo erg nog niet', door het komische contrast tussen Morrissey's klaagzang en de vrolijke gitaarriedeltjes van Johnny Marr.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Anne-Lise François, 'Fakin' It/Makin' It: Falsetto's Bid for Transcendence in 1970s Disco Highs' in *Perspectives of New Music* 33 (1995): 442-455.

²⁰ Gavin Hopps, *Morrissey: The Pageant of his Bleeding Heart* (New York: Continuum, 2009), 29.

²¹ Simon Frith, 'Towards an Aesthetic of Popular Music,' in *Taking Popular Music Seriously* (Hampshire: Ashgate, 2007), 264-267.

Conclusie

Zoals in de liedtekst van 'Rubber Ring' werd aangehaald, kan muziek emoties en herinneringen oproepen en kan het vorm geven aan onze identiteit. Hoe de muziek van Morrissey dat voor elkaar krijgt bij de luisteraar, komt door een aantal elementen. De liedteksten spelen de grootste rol bij het identificeren met muziek. De onderwerpen waar hij over zingt worden over het algemeen als taboeonderwerpen gezien; het zijn vaak zware onderwerpen zoals bijvoorbeeld zelfmoord, onzekerheden, mentale ziektes en dierenrechten. Deze onderwerpen worden echter door Morrissey bespreekbaar gemaakt met behulp van zijn muziek, waardoor de luisteraar zich bijvoorbeeld minder alleen kan voelen. Door middel van zijn muziek omarmt hij deze 'eenlingen' en maatschappelijke buitenstaanders. In nummers als 'Let Me Kiss You' en 'I Have Forgiven Jesus' wordt de liefde op een grimmige manier benaderd en staan onderwerpen als (lichamelijke) onzekerheden centraal alsook het hebben van een onmogelijke liefde. Luisteraars kunnen dus steun vinden in Morrissey's liedteksten en het gevoel krijgen dat hun problemen erkend worden middels zijn liedteksten.

Morrissey's muziek kan de luisteraar ook helpen relativeren, zoals dat in 'Heaven Knows I'm Miserable' het geval is. De luisteraar kan zich in de tekst herkennen, maar door het contrast dat wordt opgeroepen door de vrolijke en opzweepende muziek tegenover de klaaglijke zang van Morrissey kan de melodramatische liedtekst als komisch worden ervaren. Hierdoor kan de luisteraar zichzelf afvragen of het allemaal eigenlijk wel meevalt in zijn of haar leven.

De muziek kan zelfs als een eyeopener fungeren, zoals dat bij 'Meat is Murder' het geval was voor vele luisteraars. De tekst is confronterend en in combinatie met de muziek roept dit nummer allerlei emoties op bij de luisteraar, waaronder schaamte en verdriet. De muziek creëert een trieste setting die de tekst ondersteunt. Het nummer kan als levensles worden beschouwd voor degenen die hierdoor over bepaalde keuzes in hun leven zijn gaan nadenken; het wel of niet eten van vlees in dit geval.

Morrissey's muziek levert dus genoeg aanknopingspunten voor zijn luisteraars om zich mee te identificeren en de muzikale aspecten versterken of staan juist in contrast met de emoties die in de liedteksten worden opgeroepen en nemen de luisteraar bij de hand om ze vervolgens door het nummer heen te leiden.

Literatuurlijst

- Bret, David. *Morrissey: Scandal & Passion*. London: Robson Books, 2004.
- Britton, Luke Morgan. 'Morrissey says new album is "written" but no record label wants to release it.' *NME.com* (2016). <http://www.nme.com/news/music/morrissey-4-1193693> (geraadpleegd 17 januari 2017).
- Devereux, Eoin et al. *Morrissey: Fandom, Representations and Identities*. Bristol: Intellect ltd, 2011.
- François, Anne-Lise. 'Fakin' It/Makin' It: Falsetto's Bid for Transcendence in 1970s Disco Highs' in *Perspectives of New Music* 33 (1995): 442-455.
- Frith, Simon. 'Towards an Aesthetic of Popular Music' in *Taking Popular Music Seriously*. Hampshire: Ashgate Publishers, 2007.
- Goddard, Simon. *The Smiths: Songs that Saved Your Life*. London: Titan Books, 2004.
- Goddard, Simon. *Mozipedia: The Encyclopedia of Morrissey and The Smiths*. London: Penguin Books, 2009.
- Hopps, Gavin. *Morrissey: The Pageant of his Bleeding Heart*. New York: Contuum, 2009.
- Lovell, Lucy. 'Morrissey Fans Slam Resale Sites After "Sold Out" Manchester Tickets Appear for £120.' *Manchester Evening News* (2016). <http://www.manchestereveningnews.co.uk/whats-on/music-nightlife-news/morrissey-manchester-tour-tickets-uk-11585766> (geraadpleegd 13 januari 2017).
- Morrissey-Solo.com*. <http://www.morrissey-solo.com/>.
- Negus, Keith. *Popular Music In Theory: An Introduction*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Power, Martin J. et al. "'I sing out to the youth of the slums": Morrissey and Class Disgust' in *Popular Music and Society* 39:5 (2016), 547-562.
- Willimek, Daniela en Bernd Willimek. *Music and Emotions: Research on the Theory of Musical Equilibration (die Strebetendenz-Theorie)*. s.n., 2013.

Afbeeldingen die gebruikt zijn behoren tot de respectievelijke eigenaren en zijn gevonden via het zoekstelsel Google.

Discografie

Morrissey. *World Peace is None of Your Business*. Harvest 378165-6, 2014, compact disc.

Morrissey. *You Are the Quarry*. Attack Records ATKCD001, 2004, compact disc.

The Smiths. *Hatful of Hollow*. WEA 2564660487, 1985, compact disc.

The Smiths. *Louder Than Bombs*. WEA 2564660483, 1987, compact disc.

The Smiths. *Meat is Murder*. WEA 4509918952, 1985, compact disc.