

# De Werking van Performance Personae en Characters in *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*



1

**Merel Bouwman**

**5757134**

**Bachelor Media & Cultuur**

**Docent: Laura Karreman**

**2018-2019**

**Blok 4**

**13 juni 2019**

---

<sup>1</sup> “The Rolling Stones' Rock N' Roll Circus,” (Diet) Coke and Sympathy, 5 februari 2010, <https://dietcoke-and-sympathy.blogspot.com/2010/02/rolling-stones-rock-n-roll-circus.html>

## **Inhoudsopgave:**

3	Samenvatting
4	Inleiding
5	Theoretisch kader en positionering
9	Methode
11	Hoofdvraag en deelvragen
11	Analyse
24	Conclusie
26	Bronnen
29	Verklaring Kennisneming Regels m.b.t. Plagiaat

## Samenvatting:

De academische disciplines die zich bezighouden met de bestudering van theatervormen en de bestudering van muziek zijn over het algemeen van elkaar gescheiden, terwijl deze beide kunstvormen aan elkaar gerelateerd zijn op het gebied van performance. De wetenschapper Philip Auslander, die zich met *performance studies* bezighoudt, meent dat hierdoor een blinde vlek ontstaat rondom het onderwerp van muzikale performances en performers.<sup>2</sup> In dit onderzoek vindt een verkenning van het wetenschappelijk discours rondom muzikale performance plaats. Daarnaast lever ik via dit onderzoek een bijdrage aan dit discours, door de blinde vlek waar Auslander van spreekt, te verkennen en in te vullen. Dit gebeurt in de vorm van een performance analyse van een aantal van de muzikale optredens uit de concertfilm *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*. Deze film, die werd opgenomen in 1968 en uitgebracht in 1996, bestaat uit een optreden van The Rolling Stones en verschillende gastoptredens van andere prominente artiesten uit de Britse muziekwereld. Voor deze analyse maak ik een selectie van enkele muzikale performances uit de film, die ik zal onderzoeken met behulp van het in Auslanders werk voorgestelde analysemodel. Dit model wordt beschreven in zijn artikel “Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto.” Het bestaat uit drie lagen waarop een muzikale performance zich afspeelt: de performer als echte persoon, het “performance persona” van de performer, waarmee wordt bedoeld op de performer in de rol van performer en ten slotte het *character*, waarmee wordt bedoeld op de in een liedtekst geïmpliceerde verteller of personages.<sup>3</sup> Deze concepten en verschillende strategieën die kunnen worden ingezet om deze vorm te geven, worden besproken in een analyse van de performances in *Rock and Roll Circus* van Jethro Tull, The Who, de supergroep The Dirty Mac en The Rolling Stones.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Philip Auslander, “Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto,” *Contemporary Theatre Review* vol. 14, nr. 1 (2004): 1-4.

<sup>3</sup> Auslander, “Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto,” 11.

<sup>4</sup> *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

## Inleiding:

Theater en muziek zijn redelijk nauw aan elkaar verwant, wat betreft de manier waarop zij als podiumkunsten worden uitgevoerd. Echter, de academische disciplines die theater en muziek bestuderen zijn over het algemeen van elkaar gescheiden, zonder dat daar een duidelijk beargumenteerde reden voor lijkt te zijn. Daardoor is er in het wetenschappelijk discours enigszins een blinde vlek ontstaan rond het onderwerp waarop deze vakgebieden elkaar overlappen: de performance van muziek. Dit wordt aangekaart door Philip Auslander in “Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto.”<sup>5</sup> Met mijn onderzoek wil ik een bijdrage leveren aan het invullen van deze blinde vlek, door een analyse uit te voeren van een performance van muziek.

Mijn analyse-object is *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*, een concertfilm geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg, die werd opgenomen in 1968. Hierin bracht de band The Rolling Stones verschillende bekenden van hen, allen prominente artiesten uit de Britse rock 'n roll wereld van de late jaren zestig, samen in een als circustent ingerichte BBC studio. Daar vond een show plaats die bestond uit optredens van de Stones en hun collega's, afgewisseld met intermezzo's van onder meer acrobaten en vuurvreters.<sup>6</sup> Er was een kleine hoeveelheid in gele capes en punthoeden aangekleed publiek aanwezig, bestaande uit uitgenodigde leden van de Stones' officiële fanclub.<sup>7</sup> De film was bedoeld als televisiespecial ter promotie van het nieuwe Stones album *Beggars Banquet*, maar werd nooit uitgezonden. Dit zou te maken hebben met ontevredenheid van de Stones over hun eigen performance in de film. In de jaren daarna werd het materiaal vergeten en pas in 1996 werd het voor het eerst aan publiek getoond.<sup>8</sup>

Ik gebruik deze casus om via een analyse ervan de werking van muzikale performances aan te tonen. Ik kies onder meer voor *Rock and Roll Circus* vanwege de context van geënceneerde filmopnames waarin de performances plaatsvonden. De compositie van de performances is weloverwogen en daardoor zeer geschikt voor dit onderzoek, waarin het resultaat wat uit deze compositie is voortgekomen, bestudeerd en geanalyseerd wordt. Verder biedt het kenmerk dat in deze film

---

<sup>5</sup> Auslander, “Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto,” 1-13.

<sup>6</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>7</sup> David Dalton, “The Rolling Stones’ Masterful Rock & Roll Circus,” *Rolling Stone Magazine*, 20 maart 1970, Online publicatie bezocht op 3 maart 2019, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-rolling-stones-masterful-rock-roll-circus-245642/>

<sup>8</sup> TheLipTV, “Inside the Rock and Roll Circus with Michael Lindsay-Hogg,” YouTube video, geplaatst op 5 december 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=gYasHtSk3fs>

een variëteit aan artiesten optreden, de mogelijkheid om verschillende werkingen van muzikale performances te onderscheiden.

### **Theoretisch kader en positionering:**

In zijn manifest beschrijft Auslander de oorzaak waardoor de performance van muziek een blinde vlek is geworden, als een disciplinair dilemma.<sup>9</sup> Hij stelt dat theaterwetenschap muziek niet rekent tot de *performance arts* en muziekwetenschap de performance beschouwt als een onbelangrijke bijkomstigheid.<sup>10</sup> Deze ideeën zijn volgens Auslander min of meer onbewust ontstaan, niet uit uitgebreide overwegingen in een academisch discours. Voor theaterwetenschap zou de oorzaak hiervan te maken hebben met de ontstaansgeschiedenis van het vakgebied. En binnen muziekwetenschap komt de desinteresse voor performance waarschijnlijk voort uit de traditionele opvatting dat de essentie van de kunstvorm zich bevindt in muziekstukken en niet in de uitvoering daarvan. Die denkwijze wordt beschreven door Lydia Goehr in haar boek *The Imaginary Museum Of Musical Works*.<sup>11</sup> Christopher Small bekritiseert deze opvatting in *Musicking: The Meaning of Performing and Listening* en houdt een pleidooi om juist de performance centraal te stellen in het denken over muziek, omdat volgens hem muziek niets is, buiten luisteren naar muziek en de handeling van het musiceren.<sup>12</sup>

Een andere mogelijke factor in het ontbreken van een uitgebreid debat over muzikale performances en de rol van performers, is het gegeven dat de academische bestudering van populaire muziek een zich nog ontwikkelende discipline is. Het bestaande discours is niet bijzonder groot en stamt van de laatste decennia. De bundel *Performance and Popular Music* uit 2006 is een werk uit dit discours dat gerelateerd is aan het onderwerp van mijn onderzoek.<sup>13</sup> Hierin worden verschillende performances geanalyseerd die om uiteenlopende redenen als relevant worden gezien binnen de populaire muziekgeschiedenis. Mijn aanpak zal echter anders zijn, vanwege mijn hoofdzakelijk theaterwetenschappelijke insteek en omdat ik, in navolging van Auslander en in tegenstelling tot de

---

<sup>9</sup> Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto," 1.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*, (Oxford: Clarendon Press, 1992) 1-9.

<sup>12</sup> Christopher Small, "Prelude," *Musicking: The Meanings Of Performing And Listening*, (London: University Press of New England, 1998), 5.

<sup>13</sup> Ian Inglis ed, *Performance and Popular Music: History, Place and Time*, (Brookfield: Routledge, 2006).

meeste muzikwetenschappers die zich met dit onderwerp bezighouden, de performer centraal plaats en daarin focus op het uitdragen van personae.<sup>14</sup> Andere relevante werken zijn het artikel “I Wanna Be Your Man: Suzi Quatro's Musical Androgyny” van Auslander, Nicholas Cook’s musicologische perspectief in “Music as Performance,” en Auslanders “Musical Personae,” waarin hij over zijn eigen ideeën verder uitweidt en die van Cook bekritiseert.<sup>15</sup>

Het “probleem” van de blinde vlek rondom muzikale performance lijkt minder te gelden voor populaire muziek dan voor klassieke muziek en lijkt in recente publicaties meer aandacht te krijgen.<sup>16</sup> Maar ook analyses van performances van klassieke muziek zijn niet geheel afwezig in het wetenschappelijk discours. In “Music as Performance – Gestures, Sound and Energy” doet Tanja Orning research vanuit haar eigen artistieke praktijk naar werk uit twintigste-eeuwse muziekstromingen waarin componisten de performer een hoofdrol geven.<sup>17</sup> Deze werken breken met de traditie van klassieke muziek. Daarin is de rol van de performer van oudsher beperkt tot het zo correct mogelijk overbrengen van de bedoeling van de componist (of wat men denkt dat die bedoeling is) op het publiek. Toch probeert Orning *Teksttreue* en *Werktreue* te zijn, ook al duiden de *affordances* van de werken erop dat juist dat niet de bedoeling van de componist is: door in de notatie van de compositie zo veel open te laten dat de “gebruiker” - de performer van het stuk - er meerdere uitvoeringswijzen uit kan opmaken, waarbij de ene niet meer of minder correct is dan de andere.<sup>18</sup> Orning’s onderzoek maakt dus de problematiek in de verhouding tussen werk en performance duidelijk, maar komt niet tot een oplossing of een werkbaar alternatief.

Desondanks lijkt het erop dat Auslander in zijn manifest het ontbreken van wetenschappelijk discours groter doet lijken dan het is. Het meer onder de aandacht komen van performances in verschillende geesteswetenschappelijke vakgebieden, in de zogenaamde *performative turn* noemt hij

---

<sup>14</sup> Philip Auslander, “Musical Personae,” *The Drama Review* vol. 50, nr. 1 (voorjaar 2006): 100-103.

<sup>15</sup> Philip Auslander, “I Wanna Be Your Man: Suzi Quatro's Musical Androgyny,” *Popular Music* vol. 23, nr. 1 (jan 2004): 1-16.

Nicholas Cook, “Music as Performance,” in *Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, bewerkt door Martin Clayton, Trevor Herbert en Richard Middleton, (New York: Routledge, 2003) 204-214.

Auslander, “Musical Personae,” 100-119.

<sup>16</sup> Tanja Orning, “Music as performance – gestures, sound and energy,” *Journal for Research in Arts and Sports Education*, Vol. 1 (2017): 80-81.

<sup>17</sup> Orning, “Music as performance,” 79-94.

<sup>18</sup> Orning, “Music as performance,” 85-90.

Martin Lister et al., “New Media and New Technologies,” *New Media: A Critical Introduction*, Second Edition, (London: Routledge, 2009), 16.

niet, terwijl dit al wel gaande was.<sup>19</sup> Hij noemt dit wel in *Musical Personae*, waarin hij uitgebreide reacties geeft op standpunten van andere auteurs en refereert aan werken die belangrijk zijn geweest voor deze *performative turn*. Maar zijn kritiek dat de rol van de performer niet juist wordt geïnterpreteerd of onvoldoende recht wordt gedaan, lijkt hem meer te onderscheiden ten opzichte van de eerder genoemde andere auteurs. Dit is het punt waarover hij het oneens is met Cook, die die rol onbedoeld helemaal weghaalt, in zijn suggestie om muziekstukken als scripts te zien. Auslander zegt dat zo'n verandering van terminologie weinig uithaalt, omdat dit het idee in stand houdt dat het muzikale werk bepalend is voor de aard van een performance. Daardoor blijft de geprivilegieerde positie die het werk heeft in de traditie die Cook bekritiseert, in de door hem voorgestelde zienswijze toch in stand. Bovendien wordt zo de menselijke *agency* weggehaald bij alle betrokkenen: "[...] both the composer's agency as the one who created the script, and the performers' agency as those who embody it through actions and gestures—and who undertook, for whatever reason, to play it in the first place—are left out of the picture. The audience is not mentioned at all."<sup>20</sup>

Dat Auslander in zijn voorgestelde perspectief deze *agency* wel recht doet, sterker dan de andere auteurs in dit debat, is de belangrijkste reden waarom ik in dit onderzoek in zo'n grote mate zijn zienswijze volg. Maar hoewel ik zijn kritiek op Cook begrijp, is het de vraag of Auslander performances van theater, dans en andere kunstvormen die scripts gebruiken ook als *disembodied* ziet en vindt dat de betrokken makers hun *agency* verliezen in de manier waarop er in het wetenschappelijk discours over hun kunstvorm gesproken wordt. Daarover zegt hij helaas niets. In zijn beschrijving van zijn eigen visie sluit hij zich alleen aan bij Erving Goffman's boek *The Presentation of Self in Everyday Life*, wat over performance van identiteit door individuen gaat.<sup>21</sup> Daaraan vindt hij performance van muziek nauwer verwant dan aan acteren zoals in theater en film gebeurt, omdat het geen fictieve tijd, plaats en personages creëert en omdat er een persona van een individu wordt geënceneerd via de muziek.<sup>22</sup>

Auslander pleit ervoor om de performance van muziek minder over het hoofd te zien en suggereert hiervoor het volgende analysemodel.<sup>23</sup> Hij stelt dat een muzikale performance zich op drie mogelijke lagen afspeelt. Ten eerste is er de performer, de "echte persoon." Uit de theorie en

---

<sup>19</sup> Orning, "Music as performance," 80-81.

<sup>20</sup> Auslander, "Musical Personae," 101.

<sup>21</sup> Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, (New York: Anchor Books, 1959).

<sup>22</sup> Auslander, "Musical Personae," 103, 117-118.

<sup>23</sup> Auslander, "Performance Analysis and Popular Music," 10-11.

mijn analyse blijkt dat performers niet gewoonweg zichzelf zijn in hun performance, maar zij als persoon zijn wel aanwezig. Ten tweede is er de laag waarmee het publiek het meest contact heeft, het performance persona. Dit is de performer tijdens het performen en in de context van andere publieke optredens. Tot het persona behoren onder meer gedragingen, uiterlijk en geconstrueerd imago. Dit persona is artiest-gebonden maar kan gedurende een carrière veranderen.<sup>24</sup> In “Musical Personae” wordt door middel van verschillende voorbeelden beschreven hoe zowel de performer als het publiek hierop invloed hebben.<sup>25</sup> Het persona van een performer komt voort uit de interactie tussen beiden, die kan bestaan uit een consensus maar ook uit onenigheid. Het derde niveau, het *character*, is optioneel aanwezig. Dit is de verteller en eventuele andere personages die in liedteksten worden geïmpliceerd. *Characters* zijn in de meeste gevallen per lied verschillend. Deze drie lagen worden beïnvloed door de conventies van het muzikale genre waar de performance toe behoort en door sociale en culturele conventies.<sup>26</sup> De insteek van dit geheel is dat de presentatie van een identiteit de hoofdzakelijke performance is die plaatsvindt en dat de muziek die wordt uitgevoerd daaraan een bijdrage levert.<sup>27</sup>

De open uitnodiging om dit onderwerp meer te onderzoeken, die uit Auslanders manifest naar voren komt, zal ik aannemen door met zijn model als uitgangspunt een performance van muziek te analyseren. Ik ga mee in zijn visie op muzikale performance waar personae een hoofdrol in spelen, omdat deze, meer dan de perspectieven uit andere literatuur recht doet aan de rol van de performer en oog heeft voor de samenwerking tussen die performer, het publiek en de conventies waarin zij zich samen bevinden. Een dergelijk perspectief is bijzonder geschikt om een expressief en individualistisch genre als rockmuziek mee te duiden en daarom is het voor mijn casus ook passend. Mijn keuze voor *Rock and Roll Circus* is verder gemotiveerd doordat deze performance een hoog zelfbewustzijn heeft wat betreft de compositie, omdat deze plaatsvindt in een context met live-publiek en geënceneerde filmopnames. Daarom is de afweging in keuzes op dat gebied bewust en uitgebreid, het doel is om het live-publiek en de kijkers een zowel visueel als auditief aantrekkelijk werk te bieden. De film is uiteraard anders dan het live-evenement zoals het aanwezige publiek dat heeft ervaren. Het is een kopie zonder een origineel. Auslander noemt dit een *transformation*, een bewer-

---

<sup>24</sup> Auslander, “Performance Analysis and Popular Music,” 10-13.

<sup>25</sup> Auslander, “Musical Personae,” 107-117.

<sup>26</sup> Auslander, “Performance Analysis and Popular Music,” 10-13.

<sup>27</sup> Auslander, “Musical Personae,” 117-118.



king van een evenement waardoor iets anders, nieuws ontstaat.<sup>28</sup> Hij rekent alle situaties waarin musici voor een publiek spelen tot muzikale performances.<sup>29</sup> Performances definieert hij als handelingen binnen een bepaald tijdsframe, van een individu, waarbij sprake is van een toeschouwend publiek.<sup>30</sup>

## **Methode:**

Door specifieke scènes uit de film uit te lichten en deze te bespreken met betrekking tot de theorie, laat ik in mijn onderzoek zien hoe performance personae en *characters* werken in deze casus. Ik ga van het door Auslanders voorgestelde model uit in mijn analyse van de performances uit *Rock and Roll Circus*. In mijn gebruik van de concepten persona en *character*, ga ik uit van de definities zoals deze blijken uit zijn toelichting op het model, in de conclusie van zijn manifest: het performance persona is de wijze waarop de persoon zijn rol van artiest vervult, zowel tijdens performances als in andere gelegenheden waarbij er direct of indirect contact is met een publiek. *Characters* zijn de figuren die uit liedteksten voortkomen en via zang door de performer worden geuit. Dit kunnen personages zijn maar ook de geïmpliceerde vertellers van de liedteksten. Het persona is artiest-gebonden, *characters* zijn lied-gebonden.<sup>31</sup> Voor verdere toelichtingen op deze beide concepten en voorbeelden van de werking ervan, maak ik gebruik van Auslanders artikel "Musical Personae."<sup>32</sup>

In mijn toepassing van dit model observeer ik de geselecteerde performances uit de film op de aspecten van compositie, verhouding ten opzichte van het publiek en de context waarin de performance zich afspeelt, zoals deze worden gehanteerd in een dramaturgische analyse. Via een koppeling van deze observaties aan de theorie zoals Auslander die beschrijft in zijn manifest en in "Musical Personae," analyseer ik hoe via die aspecten van de performances, de personae en *characters* van de muzikale performers worden getoond in de film. Ik bespreek hoofdzakelijk deze twee lagen, omdat die het meest onomstreden naar voren komen in een performance. Een bespreking van de performers als personen is te veel op speculatie berust wanneer die gebaseerd is op wat er te zien is in hun muzikale performances. Als filmkijker bestaat mijn enige toegang tot de performers uit de

---

<sup>28</sup> Auslander, "Musical Personae," 104.

<sup>29</sup> Auslander, "Musical Personae," 103.

<sup>30</sup> Auslander, "Musical Personae," 106.

<sup>31</sup> Auslander, "Performance Analysis and Popular Music," 10-11.

<sup>32</sup> Auslander, "Musical Personae," 100-119.

personae die zij in de film laten zien en zijn mijn ideeën over hen als persoon inschattingen die ik baseer op deze personae.

Bij het onderzoeken van performances in een genre waarin individualisme en persoonlijke expressie zo belangrijk zijn als in rock en voor een casus als *Rock and Roll Circus* waarin de creatieve controle in hoge mate ligt bij degenen die ook de performances verzorgen, is het nodig om een wetenschappelijke methode te gebruiken die hiermee om kan gaan. Door het onderwerp te analyseren aan de hand van een theorie die de performers centraal plaatst en hun *agency* recht doet, hoop ik de casus en de specifieke aspecten die deze in zich heeft, zo goed mogelijk te kunnen omvatten.

## Hoofdvraag:

Hoe worden de performance personae en *characters* van de muzikale performers geënceneerd in *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*?

## Deelvragen:

- Hoe zijn de performance personae en *characters* zoals Philip Auslander deze concepten categoriseert, te zien in *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*?
- Hoe dragen de compositie van het *Rock and Roll Circus*, de verhouding tussen publiek en performers en de relevante maatschappelijke context van de performance, bij aan de encenering van de performance personae en *characters* van de muzikale performers?

## Analyse:

### Openingsbeeld:

#### Sturing van het perspectief

Al voordat de film zelf begint, wordt een middel ingezet om het perspectief van het publiek op de film en wat erin te zien is, in een specifieke richting te sturen. Voorafgaand aan het materiaal uit 1968 verschijnt er een introductietekst in beeld die duidelijk moet maken dat dit een filmische schat is, afkomstig uit een historisch bijzonder tijdperk:

You are about to be transported to another age: swinging London in the late sixties. The Rolling Stones Rock and Roll Circus is a time capsule. Two days in December 1968 that in many ways capture the spontaneity, aspirations and communal spirit of an entire era.

... for a brief moment it seemed that rock 'n roll would inherit the earth.

David Dalton, 1995.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

David Dalton is een muziekjournalist die in 1968 de opnames bijwoonde en in 1970 daarvan een gedetailleerd verslag publiceerde in *Rolling Stone*.<sup>34</sup> Dat artikel dient voor mij als aanvullende bron om een beeld te krijgen van de ervaringen van het aanwezige publiek, om te zien hoe het live-evenement zich verhoudt tot de uiteindelijke film en om te weten te komen hoe dit evenement toentertijd gezien werd. In 1970 was het onzeker of het filmmateriaal ooit nog aan publiek getoond zou worden en Daltons artikel biedt de *Rolling Stone* lezer een inkijk in een bijzondere performance waar ze geen toegang toe hebben. Zijn citaat uit 1995 stuurt het perspectief van de kijker op de film op een vergelijkbare wijze: wat men te zien krijgt, wordt betiteld als een inkijk in een bijzonder tijdperk uit het verleden, waar men normaliter geen toegang toe heeft. Daarnaast suggereert het dat de performers die in de film te zien zijn, een representatieve weergave van de muziekwereld van Londen in de late jaren zestig zijn en dat zij belangrijke figuren waren in die wereld. Dit reflecteert op hun personae: personae worden niet door de performer alleen geconstrueerd, ook het publiek en de media zijn een factor van invloed. Het persona volgt uit de interactie tussen beide. In sommige gevallen is het initiatief in die creatie zelfs afkomstig uit het publiek of de media.<sup>35</sup> Dit zal aan bod komen in mijn analyse van de performances van The Dirty Mac en The Rolling Stones, waarin de persona-kenmerken “sekssymbool” en “virtuoos” een rol spelen.

---

<sup>34</sup> Dalton, “The Rolling Stones’ Masterful Rock & Roll Circus.”

<sup>35</sup> Auslander, “Musical Personae,” 114-115.

## Jethro Tull:

### Het persona als performer-gebonden conventie / Veranderlijkheid van het persona<sup>36</sup>



Van de performance van Jethro Tull wil ik twee aspecten uitlichten. Het eerste laat zien hoe een performer zijn persona kan opbouwen tot een idiosyncratische conventie voor zijn performances en de rol die het publiek daarin speelt.<sup>37</sup> Dit komt naar voren uit Ian Anderson's performance persona en de reactie daarop van het publiek. Dat een persona niet overeen hoeft te komen met de persoonlijkheid van de performer, wordt in dit geval zeer duidelijk uit Dalton's beschrijving in *Rolling Stone*: "When Ian Anderson gets up on stage to do his act, he completely transforms. Jekyll and Hyde. He becomes a twitching werewolf, wildly scratching his hair, his armpits, and in his long, shabby grey coat, part clown, part tramp, he looks like a flea-ridden Roland Kirk." Hij stapt wild heen en weer, trekt gekke gezichten en speelt dwarsfluit staande op één been. Het persona dat Anderson presenteert, heeft overeenkomsten met Auslanders bespreking van Joe Cocker in "Musical Personae": gedragingen die zo specifiek eigen zijn dat ze functioneren als een performer-gebonden conventie.<sup>38</sup>

Deze uitingen zijn later bekend geworden als iconische kenmerken van Andersons performances, maar in 1968, het jaar van de oprichting van Jethro Tull, was dit nog niet het geval.<sup>39</sup> Mede daardoor was er geen sprake van een consensus tussen performers en toeschouwers over het frame waarbinnen dit performance persona met idiosyncratische conventies begrepen zou moeten worden,

---

<sup>36</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>37</sup> Auslander, "Musical Personae," 111.

<sup>38</sup> Auslander, "Musical Personae," 111.

<sup>39</sup> "Jethro Tull Biography," Press, bezocht op 7 juni 2019, <http://jethrotull.com/press/>

wat Auslander noemt als belangrijk om een performance te laten slagen.<sup>40</sup> Wat verder bij kan hebben gedragen aan dit ontbreken van consensus, is het soort publiek dat aanwezig was: grotendeels *teenyboppers* en fans van de Rolling Stones, want via hun officiële fanclub werden de tickets voor het evenement gedistribueerd. Dit is de verklaring die Dalton geeft voor het niet aanslaan van de performance bij het publiek. Hij vergelijkt het met optredens van Jethro Tull voor hun eigen fans en zegt te merken in Andersons performance dat hij hun aanmoediging mist.<sup>41</sup> Overigens is het Daltons artikel waaruit deze publieksreactie uit blijkt, in de film is dit begrijpelijkerwijs niet zichtbaar gemaakt.<sup>42</sup>

Het andere aspect van Jethro Tull's performance dat ik wil bespreken, is opvallend doordat het in de film juist geenszins in het oog springt. De gitarist Tony Iommi laat in deze performance zien dat een persona, alhoewel het artiest-gebonden is, kan veranderen gedurende de carrière van een artiest.<sup>43</sup> Dit kan zo drastisch zijn dat toeschouwers die met het ene persona bekend zijn, de artiest nauwelijks herkennen wanneer zij in aanraking komen met een performance waarin deze een ander persona laat zien. Iommi zou niet lang na deze performance met zijn band Black Sabbath muziekhistorisch aanzien en bekendheid verwerven als een van de pioniers van het genre heavy metal. In *Rock and Roll Circus* is hij echter te zien met zijn gezicht onder een hoed verscholen, stilstaand, starend naar de vloer, terwijl hij playbackt over een door een andere gitarist ingespeelde opname.<sup>44</sup> Iommi is hier te zien met het performance persona van een onbelangrijke sessiemuzikant. Dit blijkt zowel uit zijn houding op het podium, als uit de manier waarop hij via de cameravoering wordt weergegeven in de film, als uit de muzikale rol die hij hier vervult, waarvan de functie niet veel meer dan een esthetische is. Dit is geheel anders dan het persona waarmee hij later bekend is geworden, als Iommi de metal-grootheid.<sup>45</sup> Zijn houding suggereert ook dat hij niet gezien, of in ieder geval niet herkent wil worden, waaruit geconcludeerd zou kunnen worden dat hij zich geneert over

---

<sup>40</sup> Auslander, "Musical Personae," 108.

<sup>41</sup> Dalton, "The Rolling Stones' Masterful Rock & Roll Circus."

<sup>42</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>43</sup> Auslander, "Performance Analysis and Popular Music," 9.

<sup>44</sup> Tom Pinnock, "Jethro Tull on The Rolling Stones' Rock And Roll Circus and 'A Song For Jeffrey': "It has a directness!"" *Uncut*, geplaatst op 3 mei 2019, <https://www.uncut.co.uk/blog/down-a-different-river/jethro-tull-rolling-stones-rock-roll-circus-song-jeffrey-directness-110481/3#F9ZWe2yDMh978ujc.99>

<sup>45</sup> Damian Fanelli, "Remember When Black Sabbath's Tony Iommi Was in Jethro Tull?," *Guitar World*, geplaatst op 10 augustus 2017, <https://www.guitarworld.com/artists/remember-when-black-sabbaths-tony-iommi-was-jethro-tull>

het vervullen van deze rol. Hij toont hier dus een persona dat naar zijn idee niet overeen komt hoe hij gezien zou willen worden, of hoe hij zichzelf ziet.

### **The Who:**

#### **Performer-gebonden conventie in consensus met het publiek<sup>46</sup>**



De performance van The Who is de volgende die ik zal bespreken, omdat ook hun personae idiosyncratische kenmerken hebben.<sup>47</sup> Het resultaat daarvan in deze performance is echter anders dan eerder bij Jethro Tull, wat te maken heeft met een andere verhouding tussen de performers en het publiek. Hier is te zien dat de betekenis en het succes van een performance, inclusief het onderdeel van het performance personae, voortkomt uit de interactie tussen de performers en hun publiek.<sup>48</sup>

The Who speelt één nummer, *A Quick One While He's Away* uit 1966.<sup>49</sup> Hierin laat de band op muzikaal gebied hun veelzijdigheid zien en op het gebied van hun performance personae evenzeer. Aan hun veranderde uiterlijk ten opzichte van eerder in hun carrière, individualistischer kleding en langer haar, is te zien dat ze de mod-subcultuur hebben verlaten en definitief naar rock 'n roll zijn overgestapt. Zowel in hun muzikale rolverdeling in het nummer, als in de manier waarop ze worden gefilmd, wordt deze groep neergezet als een collectief waarin alle musici een eigen rol vervullen. Dit is geen frontman met een begeleidingsband: alle vier de bandleden worden meerdere keren in *close-up shots* getoond, alle vier spelen live, terwijl bijvoorbeeld in Jethro Tull alleen Ian Anderson live te horen was. Alle vier zingen in deze performance. De rol van frontman zou niet al-

---

<sup>46</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>47</sup> Auslander, "Musical Personae," 111.

<sup>48</sup> Auslander, "Musical Personae," 106-108.

<sup>49</sup> "A Quick One," Music, The Who, bezocht op 1 juni 2019, <https://www.thewho.com/music/a-quick-one/>

leen in Roger Daltrey's performance, maar ook in die van Pete Townshend herkend kunnen worden.<sup>50</sup>

Hoewel er hier minder sprake is van een voor het rock-genre onconventionele performance, laten The Who, evenals Ian Anderson en Joe Cocker, gedragingen zien die als idiosyncratisch kunnen worden opgevat: Pete Townshends *windmill strum* en sprongen hoog de lucht in, Roger Daltrey die de microfoon rondzwaait, John Entwistle's stoïcijnse houding en Keith Moon met zijn stunts als speelse, onstabiele factor: "Moon carefully throws one of his drums over his shoulder just to remind you you are watching the Who."<sup>51</sup> Echter, in dit geval is er wel sprake van consensus tussen het publiek en de performers, wat zowel blijkt uit Dalton's verslag, als uit de publieksreacties die in de film zichtbaar zijn: juichkreten tussendoor en spontane blijken van enthousiasme uit het publiek, die niet waren gerepeteerd.<sup>52</sup> Hun performance lijkt meer geaccepteerd en gewaardeerd te worden dan die van Jethro Tull, wat duidt op een betere overeenstemming tussen de verwachtingen of wensen van het publiek en de performance zoals The Who die liet zien.<sup>53</sup> Dit aanwezig en afwezig zijn van consensus kan voortkomen uit de positie van The Who als reeds gevestigde band tegenover Jethro Tull als meer nieuw en onbekend, maar kan ook te maken hebben met het aanwezige publiek bij *Rock and Roll Circus*. Dit bestond uit Rolling Stones fans, dus zal The Who beter bij hun smaak aansluiten dan Jethro Tull.<sup>54</sup> De bereidheid van het publiek om een door de performer gesuggereerde betekenis te accepteren, is belangrijk in het slagen van een performance, maar het behalen daarvan is moeilijk te garanderen of te verklaren.<sup>55</sup> Een bepaalde strategie kan voor verschillende artiesten een andere uitwerking hebben, ook al treden zij op in dezelfde context, zoals in *Rock and Roll Circus* het geval is.

---

<sup>50</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>51</sup> Dalton, "The Rolling Stones' Masterful Rock & Roll Circus."

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Auslander, "Musical Personae," 106-108.

<sup>54</sup> Dalton, "The Rolling Stones' Masterful Rock & Roll Circus."

<sup>55</sup> Auslander, "Musical Personae," 113.



## The Dirty Mac:

### De expliciete vertolking van een *character* / Weergave van virtuositeit<sup>56</sup>



Uit de performance van The Dirty Mac wil ik drie elementen bespreken die opvallend zijn met betrekking tot de functionering en inscenering van muzikale performances. Ten eerste is dit geen reguliere band, maar een gelegenheidsformatie, waarvoor performers zijn samengebracht die verschillende achtergronden hebben in hun eigen bands en ieder een eigen bekendheid hebben opgebouwd: John Lennon van The Beatles, Eric Clapton van Cream, Keith Richards van The Rolling Stones en Mitch Mitchell van de Jimi Hendrix Experience.<sup>57</sup> Dit is waar het concept van de supergroep op leunt: performers met een persona waar het publiek al bekend mee is en die interesse wekken vanwege de nieuwe context die wordt gecreëerd door de nieuwe samenstelling waarin de performance plaatsvindt. *Celebrity* is een aspect van het performance persona dat Auslander verbindt met beroemde filmsterren. Performances van dergelijke acteurs zijn vergelijkbaar met de gelaagdheid van performances in populaire muziek, omdat de kijker niet alleen het personage ziet, het *character* in Auslanders analyseschema en de persoon van de performer, maar ook de *star personality*, ofwel performance persona, de acteur of muzikant als beroemdheid met de associaties die de kijker daarmee heeft.<sup>58</sup> Dalton beschrijft hun performance in vergelijkbare bewoordingen als hij eerder gebruikte met betrekking tot het evenement als geheel en beiden vertonen inderdaad overeenkomsten.<sup>59</sup> Als *Rock and Roll Circus* een samenvatting van de Britse “pop kosmos” is, is de

---

<sup>56</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>57</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>58</sup> Auslander, “Performance Analysis and Popular Music,” 6.

<sup>59</sup> Dalton, “The Rolling Stones’ Masterful Rock & Roll Circus.”

supergroep een samenvatting van *Rock and Roll Circus* en beiden worden gekenmerkt door een informele losheid en een soepele samenwerking tussen artiesten van verschillende achtergronden, waar Dalton zich over verbaast omdat iets dergelijks onmogelijk zou zijn in de Amerikaanse muziekwereld, waar hij bekend mee is.<sup>60</sup> In de film wordt die samenwerking getoond door eerst duidelijk te maken dat de musici individuen zijn en beroemd om elk hun eigen reden en daarna via de cameravoering hun eenheid als een groep te benadrukken. Evenals bij The Who worden de musici via close-ups duidelijk als individuen in beeld gebracht, nadat ze eerder individueel werden aangekondigd door Lennon en Jagger. Daarnaast wordt via *establishing shots* de groep gezamenlijk jammend getoond en worden in andere close-ups details benadrukt zoals een rijtje voeten, van Clapton, Lennon en Richards, die gezamenlijk op de maat meestappen.<sup>61</sup>

In hun performance van het nummer *Yer Blues* laat Lennon een overtuigende vertolking van een *character* zien. Er is echter enige ambiguïteit omtrent de grens met zijn persona en hem als persoon, zoals vaak in populaire muziek. Populaire muziek wordt over het algemeen opgevat als een uitdrukking van de performer's persoonlijke ervaringen of gevoelens.<sup>62</sup> Dalton verwijst hier impliciet naar, door op te merken dat Lennon duidelijk ieder woord van het lied meent.<sup>63</sup> Een *character* wordt overgebracht via de voor het nummer specifieke uitingen in een performance en komt over het algemeen naar voren uit de liedtekst, net als in dit geval. The Dirty Mac speelt het niet bijzonder bekende Beatles-nummer *Yer Blues*. Dit nummer staat in een blues-vorm en wordt verteld vanuit het *character* van een eenzame rockster met een doodswens: "Black cloud crossed my mind / Blue mist round my soul / Feel so suicidal / Even hate my rock and roll."<sup>64</sup> Lennon's houding is star, zijn gezicht is grimmig en serieus en zijn zang is soms bijna geschreeuwd. *Yer Blues* is afkomstig van de in 1968 meest recente Beatles-plaat, die bekend is onder de naam *The White Album*. Het is echter niet de single of een anderszins voor de hand liggende keuze. Waarschijnlijk heeft Lennon zelf dit specifieke nummer gekozen, aangezien het van zijn hand is. Dit duidt erop dat *Yer Blues* zijn voorkeur heeft. De reden hiervoor kan te maken hebben met zijn persoonlijke staat van zijn, die hij als schrijver van het nummer heeft verwerkt in het *character*.

---

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> The Rolling Stones *Rock and Roll Circus*, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>62</sup> Auslander, "Performance Analysis and Popular Music," 6.

<sup>63</sup> Dalton, "The Rolling Stones' Masterful Rock & Roll Circus."

<sup>64</sup> "Yer Blues - The Beatles," Genius, bezocht op 9 juni 2019, <https://genius.com/The-beatles-yer-blues-lyrics>

Eric Clapton wordt in beeld gebracht op een iets andere manier dan de meeste instrumenta-  
listen tot dan toe, met meerdere *close-up shots* van zijn beide handen, om zijn ingenieuze gitaarspel  
te benadrukken. Zelf zet Clapton echter geen specifieke middelen in om zijn virtuositeit te etaleren.  
Dramatisering door middel van gezichtsuitdrukkingen of bewegingen om zijn spel tot het middel-  
punt van de aandacht te maken, laat hij achterwege.<sup>65</sup> Hij staat grotendeels stil, is kalm en gecon-  
centreerd en heeft op een enkele glimlach richting de andere musici na, een neutraal gezicht. Met de  
opkomst en ondergang van Cream achter de rug, had Clapton in 1968 al een reputatie als virtuoze  
gitarist opgebouwd.<sup>66</sup> Virtuositeit is een aspect van een persona dat grotendeels door buitenstaan-  
ders zoals media en publiek aan de performer in kwestie wordt toegedicht. Zoals Auslander stelt in  
"Musical Personae": "[...] one generally does not nominate oneself as a virtuoso."<sup>67</sup> De performer  
kan echter wel een dergelijk door zijn publiek gesuggereerd imago accepteren door het te bevesti-  
gen in zijn performance, maar dat doet Clapton hier niet. Hij lijkt het persona dat door publiek of  
media aan hem wordt toegedicht, ook niet actief te ontkennen. Auslander duidt deze mogelijkheid  
aan de hand van Bob Dylan's verzet tegen de betiteling "Voice of a Generation." Dit was overigens  
niet succesvol, omdat juist zijn verzet dit persona in de ogen van zijn fans versterkte.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Auslander, "Musical Personae," 111-112.

<sup>66</sup> Tony Grassi, "Eric Clapton: A History of His Bands," *Guitar World*, geplaatst op 27 juni 2011, <https://www.guitarworld.com/features/eric-clapton-history-his-bands>

<sup>67</sup> Auslander, "Musical Personae," 114.

<sup>68</sup> Auslander, "Musical Personae," 115.

## The Rolling Stones:

### De onderscheidende hoofdact<sup>69</sup>



De performance van The Rolling Stones, die de film afsluit en diep in de nacht plaatsvond, is de hoofdact van *Rock and Roll Circus*.<sup>70</sup> Dit blijkt al uit de rol die de Stones vervullen in de rest van de film en in hun eigen performance is dit vanaf de aankondiging al te merken. John Lennon verzorgt deze in gebarentaal, de enige woorden die hij spreekt zijn: “And now...”<sup>71</sup> Toch is het meteen duidelijk welke performance erop gaat volgen. In de context van dit evenement waarin de Stones de drijvende kracht en de meest zichtbare figuren waren, zijn zij het die in hun aankondiging geen woorden nodig hebben. De eerste noten klinken voordat de band getoond wordt in een *establishing shot*. Het zijn de openingsakkoorden van *Jumping Jack Flash* en ze worden hoorbaar door het publiek herkend. Daardoor wordt al bevestigd dat dit de Stones’ performance is, voordat de band in beeld verschijnt. De publieksreactie maakt ook duidelijk dat dit evenement het feestje van de Stones is: het aanwezige publiek is *hun* publiek. Tijdens deze performance, die uit zes nummers bestaat, wordt het publiek veel meer in beeld gebracht dan in de voorafgaande optredens.<sup>72</sup> Het is een bewuste keuze van de filmmakers om beelden van enthousiast dansend publiek op te nemen in dit deel van de film. Dit enthousiasme was overigens de authentieke reactie van de toeschouwers, volgens

---

<sup>69</sup> “The Rolling Stones’ Rock N’ Roll Circus,” (Diet) Coke and Sympathy, 5 februari 2010, <https://dietcokeandsympathy.blogspot.com/2010/02/rolling-stones-rock-n-roll-circus.html>  
The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>70</sup> Dalton, “The Rolling Stones’ Masterful Rock & Roll Circus.”

<sup>71</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>72</sup> Ibid.

Dalton.<sup>73</sup> De opbouw vooraf en de weergave van deze performance in de film, zijn dus onderscheidend ten opzichte van de eerdere performances en bevestigen zo de functie van de Stones als hoofdact.

Wanneer de band wel duidelijk in beeld verschijnt, worden evenals bij The Who en The Dirty Mac, de individuele leden via close-ups getoond, hoewel de focus ligt op Mick Jagger als frontman. Anders dan in de performances tot dan toe, is die focus wederzijds. Jagger is sterk op de camera gericht en adresseert de kijker vaak direct, door de vierde wand te doorbreken en in de camera zijn tekst te zingen. Geen van de andere performers in de film deden dit, zij richtten zich in hun performances op het aanwezige publiek en niet op de film of tv-kijkers.<sup>74</sup>

In zijn performance toont Jagger het persona van een charismatische frontman, een verleider en hartenbreker, op een gegeven moment ook letterlijk: tijdens het nummer *You Can't Always Get What You Want* verlaat hij het podium, stapt hij op een groepje meisjes in het publiek af, pakt een van hen beet en zingt de liedtekst tegen haar als "You cannot always get the man that you want." "Sekssymbool" is net als "virtuoos" een performance persona waar buitenstaanders meer invloed op hebben dan de performer in kwestie zelf. De performer kan er wel voor kiezen om in de kwalificatie mee te gaan, deze naast zich neer te leggen, of zich er actief van proberen te ontdoen.<sup>75</sup> Waar Eric Clapton zich in zijn performance geenszins bezig hield met het bevestigen van zijn persona als gitaarvirtuoos, kiest Jagger hier wel voor. Daardoor komt het persona van hem als sekssymbool sterker naar voren in de film, dan dat van Clapton als virtuoos. Overigens is in dit moment tijdens *You Can't Always Get What You Want* wederom sprake van een ambiguïteit tussen de performer als persoon en het *character* dat hij vertolkt in het nummer.<sup>76</sup> Beiden zijn hier aanwezig, want Jagger gebruikt het *character* dat dit nummer biedt en de liedtekst die erbij hoort, om van persoon tot persoon een boodschap over te brengen aan het meisje.

In het energieke hoogtepunt van de Stones' performance, het nummer *Sympathy For The Devil*, is sprake van een uiting van het *character* die allerm minst ambigu is. De liedtekst vertelt de wereldgeschiedenis vanuit het perspectief van de duivel en naarmate het nummer vordert, uit Jagger zich alsof hij bezeten aan het raken is. Tijdens de gitaarsolo stort hij neer, kruipt over de vloer, trekt

---

<sup>73</sup> Dalton, "The Rolling Stones' Masterful Rock & Roll Circus."

<sup>74</sup> The Rolling Stones Rock and Roll Circus, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>75</sup> Auslander, "Musical Personae," 114-115.

<sup>76</sup> Auslander, "Performance Analysis and Popular Music," 7.

zijn t-shirt uit, onthult zo tatoeages van duivelskoppen die op zijn bovenlichaam geschilderd zijn, staat weer op en zingt de rest van het nummer in een nog meer krijgende, vervormde stem dan daarvoor.<sup>77</sup> Dit *character*, waaraan Jagger in de documentaire *Crossfire Hurricane* ook refereert als het “Sympathy For The Devil Character,” is behalve op bezetenheid door duivelse krachten, gebaseerd op literatuur en de gewelddadigheid van de tijdsgeest.<sup>78</sup> In *Crossfire Hurricane* wordt dit verbonden met de oorlog in Vietnam en in Dalton’s *Rolling Stone* verslag wordt diezelfde vergelijking gemaakt, maar in de film is een *take* gebruikt waarin die inspiratie niet expliciet zichtbaar is.<sup>79</sup>

Het afsluitende nummer van de performance en van de film als geheel, *Salt of the Earth*, wordt niet op het podium gespeeld, maar met alle artiesten op de tribunes tussen het publiek. Iedereen is gekleed in dezelfde vilten hoeden en kleurige capes, waarmee wordt uitgedragen dat de scheiding tussen performers en publiek nu is opgeheven. Auslander noemt kleding als een middel waarmee performers zichzelf kunnen onderscheiden van het publiek: leden van een symfonieorkest doen dit door hun strikte en formele uniforme kleding. In andere gevallen kan kledingkeuze duidelijk maken dat er geen verschil is. Volgens Auslander gebeurt dit in genres zoals psychedelische rock, waar de kledingstijl van performers en publiek vrijwel gelijk is. Terwijl het dragen van onderscheidende kleding een barrière plaatst tussen performers en hun publiek, geeft het dragen van dezelfde soort kleding juist aan dat publiek en performers niet anders zijn.<sup>80</sup> Dat hier de kleding van iedereen daadwerkelijk hetzelfde is, is een nog sterker middel om performers en publiek tot één geheel te maken en hun onderlinge saamhorigheid te tonen. Jagger en Richards zingen de coupletten, maar vanaf het laatste refrein zingt het hele publiek en is dus iedereen inderdaad een performer. Dit is een afsluiting die uiteraard evenzeer gepland is als de rest van de film, maar waarin gesuggereerd wordt dat het evenement eigenlijk al afgelopen was en iedereen nu spontaan samen een lied zingt voor de gezelligheid. Het toont de groep van performers en publiek in een staat van informaliteit, losheid en saamhorigheid. Pete Townshend en Keith Moon laten deze losheid in chaos escaleren door op te springen, rond te dansen en met de capes mensen aan elkaar vast te binden. Een close-up op Jagger laat zien dat hij lacht en goedkeurend toekijkt, nog evenveel de directeur van het *Rock and Roll Circus* als toen hij dat kostuum nog aanhad.

---

<sup>77</sup> The Rolling Stones *Rock and Roll Circus*, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>78</sup> Mark Sturm, “Rolling Stones - Sympathy for the Devil,” YouTube video, geplaatst op 2 oktober 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=AZL3T6GPKGk>

<sup>79</sup> Dalton, “The Rolling Stones’ Masterful Rock & Roll Circus.”

<sup>80</sup> Auslander, “Musical Personae,” 109-110.



## Conclusie:

De performance van muziek heeft niet alleen te maken met de uitvoering van muzikale werken, maar ook met de performance van een identiteit, een persona.<sup>81</sup> Dit is het onderscheidende kenmerk van het perspectief van Auslander ten opzichte van de meeste andere onderzoekers die zich begeven in het nog niet bijzonder uitgebreide, maar absoluut in opkomst zijnde, wetenschappelijke discours rondom dit onderwerp.<sup>82</sup> Binnen dit perspectief is de performer het middelpunt, worden de lagen waarop een performance zich afspeelt gestructureerd en inzichtelijk gemaakt en wordt de performance geëmancipeerd ten opzichte van het abstracte object dat het muzikale werk is.<sup>83</sup> (Overigens is het traditionele idee van een muzikaal werk bijzonder ongeschikt om performances binnen een genre als rock te analyseren, omdat het een wijze van componeren suggereert die in rock over het algemeen niet gebruikt wordt.<sup>84</sup>) Om deze redenen heb ik van dit perspectief gebruik gemaakt in dit onderzoek.

Enkele belangrijke strategieën waarmee een dergelijke identiteit kan worden geconstrueerd en geënceneerd, spelen een rol in de verschillende muzikale performances in *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*.<sup>85</sup> De vertolking van *characters*, zoals besproken met betrekking tot Lennon en Jagger, is een van de belangrijkste aspecten van muzikale performances omdat het zich in zo veel performances voordoet. Een *character* kan op een meer of minder expliciete wijze naar voren komen, maar er is sprake van in alle performances waarin (met woorden) wordt gezongen, omdat het voortkomt uit liedteksten.<sup>86</sup> De interactie tussen de performer en het publiek speelt altijd een rol. Niet alleen omdat aanwezigheid van een publiek een voorwaarde is voor een performance, maar ook omdat uit deze interactie het performance persona van de performer en de betekenis van de performance naar voren komen. Hier hebben performer en publiek beiden invloed op, maar geen van

---

<sup>81</sup> Auslander, "Musical Personae," 100-103.

<sup>82</sup> Auslander, "Musical Personae," 100-119.  
Cook, "Music as Performance," 204-214.  
Orning, "Music as performance," 79-94.  
Small, "Prelude," 1-18.

<sup>83</sup> Small, "Prelude," 2-3.

<sup>84</sup> Auslander, "Musical Personae," 102-103.

<sup>85</sup> *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*, DVD, geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg (1996; Groot-Brittannië: ABKCO, 1996).

<sup>86</sup> Auslander, "Performance Analysis and Popular Music," 11.



beiden hebben complete controle.<sup>87</sup> De onzekerheid en instabiliteit waardoor deze interactie wordt gekenmerkt en het belang van overeenstemming tussen de beide groepen, wordt in enkele performances ook zichtbaar.<sup>88</sup> Sommige performers maken gebruik van eenzelfde soort constructie van persona en desondanks is de uitwerking verschillend. De idiosyncratische kenmerken van de persona van Ian Anderson en de leden van The Who zijn hiervan een voorbeeld. Hoe er vanuit fans, media of andere buitenstaanders een persona aan een performer kan worden toegeschreven, is te zien in de performances van Clapton en Jagger.<sup>89</sup> Wat ook uit die performances blijkt, is hoe de performer een dergelijke gesuggereerde persona-eigenschap kan beantwoorden in zijn performance. Jagger bevestigt de van buitenaf gesuggereerde rol van sekssymbool, terwijl Clapton zich in zijn performance niet bezighoudt met het insceneren van zichzelf als gitaarvirtuoos. De basis van dit alles is de constructie van het persona, deze strategieën zijn wegen die daar in deze performances naar toe leiden.

Door op de kleine schaal van deze casus, deze strategieën aan het licht te brengen en de werking ervan te duiden aan de hand van de door Auslander beschreven concepten, hoop ik inzicht te hebben kunnen bieden in de gelaagdheid van muzikale performances en de mogelijkheden voor de constructie van een muzikale performance en een muzikaal performance persona. Uiteindelijk hoop ik via dit onderzoek een bescheiden bijdrage te hebben geleverd aan de academische waardering van muziek als de *performance art* die het is.

---

<sup>87</sup> Auslander, "Musical Personae," 106, 115.

<sup>88</sup> Auslander, "Musical Personae," 112-113.

<sup>89</sup> Auslander, "Musical Personae," 114-115.

## Bronnen:

Auslander, Philip. "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto." *Contemporary Theatre Review* vol. 14, nr. 1 (2004): 1–13.

Auslander, Philip. "I Wanna Be Your Man: Suzi Quatro's Musical Androgyny." *Popular Music* vol. 23, nr. 1 (jan 2004): 1-16.

Auslander, Philip. "Musical Personae." *The Drama Review* vol. 50, nr. 1 (voorjaar 2006): 100-119.

Cook, Nicholas. "Music as Performance." In *Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. bewerkt door Martin Clayton, Trevor Herbert en Richard Middleton. 204-214. New York: Routledge, 2003.

Dalton, David. "The Rolling Stones' Masterful Rock & Roll Circus." *Rolling Stone Magazine*, 20 maart 1970. Online publicatie bezocht op 3 maart 2019. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-rolling-stones-masterful-rock-roll-circus-245642/>

Fanelli, Damian. "Remember When Black Sabbath's Tony Iommi Was in Jethro Tull?." *Guitar World*. Geplaatst op 10 augustus 2017. <https://www.guitarworld.com/artists/remember-when-black-sabbaths-tony-iommi-was-jethro-tull>

Genius. "Yer Blues - The Beatles." Bezocht op 9 juni 2019. <https://genius.com/The-beatles-yer-blues-lyrics>

Goehr, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books, 1959.

Grassi, Tony. "Eric Clapton: A History of His Bands." *Guitar World*. Geplaatst op 27 juni 2011. <https://www.guitarworld.com/features/eric-clapton-history-his-bands>

Inglis, Ian, ed. *Performance and Popular Music: History, Place and Time*. Brookfield: Routledge, 2006.

Lister, Martin, Iain Hamilton Grant, Jon Dovey, Kieran Kelly en Seth Giddings. "New Media and New Technologies." *New Media: A Critical Introduction*, Second Edition. London: Routledge, 2009.

Mark Sturm. "Rolling Stones - Sympathy for the Devil." YouTube video. Geplaatst op 2 oktober 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=AZL3T6GpkGk>

Orning, Tanja. "Music as performance – gestures, sound and energy." *Journal for Research in Arts and Sports Education*, Vol. 1 (2017): 79-94.

Pinnock, Tom. "Jethro Tull on The Rolling Stones' Rock And Roll Circus and 'A Song For Jeffrey': 'It has a directness!'" *Uncut*. Geplaatst op 3 mei 2019. <https://www.uncut.co.uk/blog/down-a-different-river/jethro-tull-rolling-stones-rock-roll-circus-song-jeffrey-directness-110481/3#F9ZWe2y-DMh978ujc.99>

Press. "Jethro Tull Biography." Bezocht op 7 juni 2019. <http://jethrotull.com/press/> .

Small, Christopher. "Prelude." *Musicking: The Meanings Of Performing And Listening*. London: University Press of New England, 1998.

TheLipTV. "Inside the Rock and Roll Circus with Michael Lindsay-Hogg." YouTube video. Geplaatst op 5 december 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=gYasHtSk3fs>

"The Rolling Stones' Rock N' Roll Circus." (Diet) Coke and Sympathy, 5 februari 2010. <https://dietcokeandsympathy.blogspot.com/2010/02/rolling-stones-rock-n-roll-circus.html>

The Rolling Stones Rock and Roll Circus. Geregisseerd door Michael Lindsay-Hogg. Groot-Brittannië: ABKCO, 1996. DVD.

The Who. "A Quick One." Music. Bezocht op 1 juni 2019. <https://www.thewho.com/music/a-quick-one/>



## VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

### Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

### Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrazen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.


De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.





In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.	
Naam:	Merel Bouwman
Studentnummer:	5757134
Datum en handtekening:	8 juni 2019 

Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.

