

# **De DiY-esthetiek in het werk van Regina Spektor: een vergelijking met punk en *avtorskaia pesnia***

Naam: Jasmijn van Staaden

Studentnummer: 5534437

Studie: BA Muziekwetenschap

Studiejaar: 2017-2018

Blok: 4

Faculteit: Geesteswetenschappen

Begeleider: Loes Rusch

Inleverdatum: 15-06-2018



Albumomslag *Songs* van Regina Spektor

## Inhoudsopgave

Samenvatting	2
Inleiding	2
Hoofdstuk 1: DiY in punk en <i>avtorskaia pesnia</i>	6
1.1 Punk en anti-commercie	6
1.2 Punk en intimiteit	9
1.3 <i>Avtorskaia pesnia</i> en het streven naar anti-commercie	9
1.4 <i>Avtorskaia pesnia</i> en het streven naar intimiteit	10
Hoofdstuk 2: DiY in de muziek van Regina Spektor	15
2.1 Muziek	15
2.2 Tekst	17
2.3 Distributiesysteem	18
Conclusie	20
Literatuurlijst	22
Bijlage 1	24
Bijlage 2	28
Bijlage 3	31
Bijlage 4	34
Bijlage 5	36

## Samenvatting

In meerdere interviews heeft New Yorkse singer-songwriter Regina Spektor verwezen naar de muziekgenres punk en *avtorskaia pesnia* als van grote invloed op haar eigen werk. De muziek van Spektor, punk en *avtorskaia pesnia* lijken op het eerste gehoor echter erg verschillend. Toch delen ze onderliggende ideologieën, waarbinnen de concepten intimiteit en anti-commercie een belangrijke rol spelen. Deze concepten en ideologieën worden in de muziek uitgedrukt in de vorm van een Do it Yourself (DiY)-esthetiek. Naast de muziek, worden teksten en distributiesystemen ook beïnvloed door DiY-ideologieën. Aan de hand van een uitgebreid theoretisch kader en analyses van Spektors muziek toon ik aan dat de drie muzikale stromingen inderdaad overeenkomsten vertonen in manieren waarop de ideologieën worden uitgedrukt in de muziek, teksten en distributie.

## Inleiding

It wasn't a style, it was a community and an attitude that connected people. It was, like: 'We don't care about the industry and the mainstream. We do whatever we want to do and if people want to listen, that's great'. It was more about words and less about music. Skills were sort of uncool.<sup>1</sup>

Uit hoe Spektor in dit interview spreekt over de anti-folkbeweging, waarin zij zich in het begin van haar carrière manifesteerde,<sup>2</sup> lijkt de DiY-esthetiek binnen deze beweging centraal te staan. Beweringen als “we don't care about the mainstream” en “we do whatever we want to do” wijzen op een afsluiting van de mainstream en een wil om vanuit eigen motieven en overtuigingen muziek te maken.

---

<sup>1</sup> Het gehele interview met Spektor is te lezen op <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/regina-spektor-refugee-from-soviet-kitsch-1729328.html>.

<sup>2</sup> De anti-folkbeweging ontstond in de jaren van New-York. Singer-songwriter Lach heeft een belangrijke rol gespeeld in de totstandkoming van deze beweging, die zich kenmerkt door onconventionele muziekbenaderingen. Zie voor meer informatie over anti-folk populaire tijdschriften zoals bijvoorbeeld de New York Times, waarin Alan Light kort probeert te verhelderen hoe anti-folk is ontstaan en wie hier een belangrijke rol in hebben gespeeld: Alan Light, “How Does It Feel, Antifolkies, to Have A Home, Not Be Unknown?,” *New York Times*, 11 augustus, 2006, <https://www.nytimes.com/2006/08/11/arts/music/11folk.html>.

Een DiY-cultuur ontwijkt de kapitalistische mainstream en creëert onafhankelijke alternatieven.<sup>3</sup> Volgens Holtzman, Hughs en Van Meter in ““Do It Yourself” and the Movement Beyond Capitalism” moet DiY gezien worden als een flexibel politiek concept dat op veel gebieden toepasbaar is, dus niet alleen in de vorm van een muzikale tegencultuur.<sup>4</sup> De DiY-esthetiek uit zich niet enkel op muzikale wijze, maar laat ook individuen hun eigen ideeën en materialen distribueren.<sup>5</sup>

Spektor heeft, naast de anti-folkbeweging, in interviews bovendien verwezen naar punk en het Russische genre *avtorskaia pesnia* als inspiratiebronnen:

I didn't grow up in Russia enough to be influenced by popular music, I don't even know really what the popular music there is or was. I was much more influenced by singer-songwriters and bards like Bulat Okudzhava and Vladimir Vysotsky.<sup>6</sup>

That part of me maybe is much more coming from, like, the punk and the rock and roll side than the classical side, I guess.<sup>7</sup>

Ondanks dat deze twee genres en Spektors vroege werk muzikaal erg van elkaar verschillen, ligt er een vergelijkbare DiY-esthetiek aan ten grondslag.<sup>8</sup> Om die reden is het interessant om, aan de hand van wetenschappelijk onderzoek, de rol van de DiY-esthetiek en ideologieën die deze genres delen in het vroege werk van Spektor te begrijpen. Zij geeft dan wel aan dat zij is geïnspireerd door deze genres, maar wijst een grondig onderzoek er ook op dat zij ideologieën van deze genres deelt?

---

<sup>3</sup> Ben Holtzman, Craig Hughes en Kevin Van Meter, ““Do It Yourself” and the Movement Beyond Capitalism,” in *Constituent Imagination: Militant Investigation // Collective Theorization*, red. Stephen Shukaitis en David Graeber, met Erika Biddle (Oakland, CA: AK Press, 2007), 47.

<sup>4</sup> Holtzman, Hughs en Van Meter, ““Do it yourself”, 54.

<sup>5</sup> Ian Moran, “Punk: The Do-It-Yourself Subculture,” *Social Sciences Journal* 10, nr. 13 (2010), 62.

<sup>6</sup> Het gehele interview met Spektor is te lezen en te beluisteren op <https://www.pri.org/stories/2012-06-01/regina-spektors-new-album-has-old-roots>.

<sup>7</sup> Het gehele interview met Spektor is te lezen op <https://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=160106266>.

<sup>8</sup> Timothy Anderson, “The Experience of Punk Subcultural Identity,” (proefschrift, John F. Kennedy University, 2012), 16. Zie ook: Rachel Slayman Platonov, “Bad Singing: “Avtorskaia Pesnia” and the Aesthetics of Metacommunication,” *Ubandus Review* 9 (2005): 104-109.

Wetenschapper Jeffrey Taylor, gespecialiseerd in galeriebeheer en exposities, heeft als één van de weinigen onderzoek gedaan naar Spektor. Door middel van een korte biografie verschaft Taylor context voor zijn onderzoek naar overeenkomsten tussen Spektor en *avtorskaia pesnia*. Deze biografische informatie is relevant omdat het een beeld schetst van hoe en wanneer Spektor in aanraking is gekomen met verschillende muziekstijlen, zoals *avtorskaia pesnia*, die de onderliggende ideologieën van haar werk hebben beïnvloed. Ook beschrijft hij hoe de liedjes en teksten van Spektor deels zijn beïnvloed door *avtorskaia pesnia*, evenals de eerdergenoemde anti-folkbeweging.<sup>9</sup>

Regina Spektor woonde tot haar negende met haar familie in Moskou. Haar vader, Ilya Spektor, speelde toentertijd een actieve rol in de verspreiding van *avtorskaia pesnia*. Hierdoor kwam Regina Spektor thuis in aanraking met opnames van de uitvoerders van dit genre, genaamd *bards*, zoals Aleksandr Galich, Bulat Okudzhava en Vladimir Vysotsky.<sup>10</sup> Rond 2000 kwam Spektor, nadat ze naar de Bronx in New York emigreerde, terecht in de anti-folkbeweging, die zich bezighield met dezelfde DiY-esthetiek als *avtorskaia pesnia*.<sup>11</sup>

Afgezien van deze laatste bewering gaat Taylor niet dieper in op de DiY-esthetiek in het werk van Spektor. Ook verder is er geen duidelijk onderzoek bekend dat toetst in hoeverre Spektor muzikaal en muziek-ideologisch op het gebied van de DiY-esthetiek en onderliggende ideologieën vergelijkbaar is met punk en *avtorskaia pesnia*. Om die reden poog ik in mijn scriptie ons begrip over Spektors muzikale uitwerking van haar ideologie te vergroten door de besproken historische muziekgenres in verband te brengen met haar muziek.

Mijn onderzoeksvraag luidt: Op welke manieren komt de DiY-esthetiek tot uitdrukking in de muziek en het muziekdistributiesysteem van Regina Spektor aan het begin van haar carrière? Om een antwoord te krijgen op deze vraag maak ik een vergelijking met de constructie van deze esthetiek in de genres die van invloed zijn geweest op de muziek van Spektor: punk en *avtorskaia pesnia*. Hierbinnen richt ik mij op de volgende deelvragen: “op welke manieren komt de DiY-esthetiek tot uitdrukking in punk en *avtorskaia pesnia*?” en “op welke manieren komt dit tot uitdrukking in de muziek van Regina Spektor?”.

---

<sup>9</sup> Jeffrey Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” *East European Jewish Affairs* 46, nr. 3 (2016): 332.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 334.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 332.

## Methode

Om een indruk te geven van het onderzoek naar de relatie tussen de wisselwerking tussen onderliggende sociaal-politieke opvattingen en de muzikale esthetiek, bespreek ik in het eerste hoofdstuk van mijn scriptie de DiY-esthetiek en de manier waarop onderliggende ideologieën tot uiting komen in punk en *avtorskaia pesnia*. Ik richt me hierbij op concepten als anti-commerce en intimiteit. Door middel van literatuuronderzoek over de DiY-esthetiek, zoals gebruikt in punk en *avtorskaia pesnia*, creëer ik een theoretisch kader voor mijn latere analyses van Spektors werk.

In het tweede hoofdstuk van mijn scriptie richt ik mij op het vroege werk van Spektor, middels een muziekanalyse. Hierbij richt ik mij voornamelijk op haar eerste twee albums *11:11* en *Songs*. Deze albums nam zij zelf op en bracht ze uit in 2000 en 2001. Omdat vooral in deze albums haar muzikale en muziek-ideologische benadering overeenkomsten toont met die van punk en *avtorskaia pesnia* zijn zij relevant voor dit onderzoek.<sup>12</sup> De overeenkomsten, die betrekking hebben op de DiY-esthetiek, poog ik te vinden in de muzikale begeleiding, het stemgebruik en de teksten. Hierbij richt ik mij op door Taylor gevonden muzikale en ideologische overeenkomsten tussen Spektor en *avtorskaia pesnia* die ik in verband kan brengen met de DiY-esthetiek. Daarnaast gebruik ik bevindingen uit mijn theoretische kader als context voor mijn analyse. Zo kan ik de representaties van de ideologieën uit punk en *avtorskaia pesnia* in direct verband brengen met de onderzochte muziek van Spektor.

---

<sup>12</sup> Ibid., 339.

## Hoofdstuk 1: DiY in punk en *avtorskaia pesnia*

### 1.1 Punk en anti-commercie

Een belangrijk kenmerk van de DiY-esthetiek vormt het bewust niet nastreven van een hoge esthetische waarde. In het punk-genre komt dit op diverse manieren tot uitdrukking. Om te beginnen met de term zelf: ‘punk’ betekent namelijk een waardeloos persoon in de Engelse taal. Muzikaal kenmerkt het punkgenre zich door simpele, snelle en luidruchtige nummers.<sup>13</sup> Dit zijn kenmerken van de DiY-esthetiek, die centraal staat in het genre.

In de jaren zeventig van de twintigste eeuw werd de term ‘punk’ voor het eerst op het gebied van muziek toegepast om een in New York ontwikkelende muziekbeweging te duiden.<sup>14</sup> De Britse band Sex Pistols wordt echter vaak gezien als een synoniem voor het punk-genre en heeft er voornamelijk voor gezorgd dat deze muziekstroming in de belangstelling is komen te staan.<sup>15</sup> Zij maakten hun doorbraak in de jaren zeventig met muziek die simpel, direct,<sup>16</sup> luid en snel klinkt.<sup>17</sup> Hierbij spraken zij in het belang van individualiteit en ‘anders’ zijn met een eigen mening en eigen interesses.<sup>18</sup>

Binnen het punk-genre komt DiY onder andere tot uitdrukking door hoe *punks* zich afzetten tegen de mainstream, die zich enkel richt op een kleine, elitaire groep artiesten.<sup>19</sup> Door juist nadruk te leggen op het gemeenschappelijke en participerende karakter van muziek, onderscheiden de *punks* zich zodoende van de mainstream. Tom Beaudoin spreekt hierbij van een “communal experience” in punk.<sup>20</sup> De nadruk komt hierdoor minder te liggen op de artiest of het individu, maar meer op hoe mensen samen deze muziek ervaren en hierin allemaal een rol spelen.

Een ander onderdeel van de DiY-esthetiek binnen het punk-genre, die Beaudoin in kaart brengt, is de “uncommodified experience” van de muziek waarbij hij doelt op de focus van

---

<sup>13</sup> Ryan Moore, “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction,” *The Communication Review* 7, nr. 3 (2004): 312-313.

<sup>14</sup> Moore, “Postmodernism and Punk Subculture,” 309.

<sup>15</sup> Paul Guerra en Andy Bennett, “Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal,” *Popular Music and Society* 38, nr. 4 (2015): 506.

<sup>16</sup> Guerra en Bennett, “Never Mind the Pistols,” 507.

<sup>17</sup> Moore, “Postmodernism and Punk Subculture”, 312.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Tom Beaudoin, red., *Secular Music and Sacred Theology* (Collegeville: Liturgical Press, 2013), 40.

<sup>20</sup> Ibid.

*punks* op de intrinsieke waarde van muziek in plaats van op de geldwaarde.<sup>21</sup> Dit heeft zich bijvoorbeeld gemanifesteerd in de prijzen van de platen. Zo hebben sommige platenlabels gewaarschuwd bij te hoge prijzen op hun platen, mogelijk om te voorkomen dat de intrinsieke waarde van de muziek werd overschaduwd door een toenemende geldwaarde. Op deze manier kwam de nadruk te liggen op creativiteit en originaliteit in plaats van op consumptie en conformiteit aan de mainstream.

Aan de DiY-esthetiek liggen verschillende ideologieën ten grondslag, waarbij onder andere naar authenticiteit en intimiteit gestreefd wordt. Timothy Anderson definieert in “The Experience of Punk Subcultural Identity” authenticiteit als onafhankelijkheid van invloeden afkomstig van de mainstream.<sup>22</sup> Op deze manier kan een persoonlijke, authentieke ideologie worden gecreëerd.<sup>23</sup> Men sluit zich hierbij niet enkel af van de mainstream, maar wijst het ook af. Door zich niet te gedragen conform standaarden van de maatschappij, maar zich te laten bewegen door eigen overtuigingen, streven *punks* ernaar om op een creatievere en authentiekere wijze muziek te maken.<sup>24</sup>

De esthetiek, zoals vertegenwoordigd door het punk-genre, wordt door Lewin en Williams gezien als een totstandkoming van drie processen: afwijzing, reflexiviteit en zelfactualisatie.<sup>25</sup> De mainstream blokkeert volgens *punks* creativiteit en authenticiteit en daarom moeten heersende normen worden afgewezen. Hier is sprake van een paradox: individualisme wordt collectief nagestreefd.<sup>26</sup> Zelfactualisatie refereert aan het zelf ontdekken en creëren van overtuigingen en waarden. Reflexiviteit is het proces waarin de leefstijl congruent is met deze overtuigingen. Om een daadwerkelijke authentieke identiteit te creëren, moet de punk-ideologie dus in het dagelijkse leven tot uiting worden gebracht.<sup>27</sup>

Volgens Ryan Moore zoeken *punks* naar authenticiteit door het opzetten van een netwerk van ondergrondse mediasystemen en onafhankelijke distributiesystemen buiten de culturele industrie. Zo drukken zij artistieke oprechtheid en onafhankelijkheid van invloeden

---

<sup>21</sup> Ibid., 41.

<sup>22</sup> Anderson, “The Experience of Punk Subcultural Identity,” 16.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid., 14.

<sup>25</sup> Philip Lewin en J. Patrick Williams, “The Ideology and Practice of Authenticity in Punk Subculture,” in *Authenticity in Culture, Self, and Society*, red. Philip Vannini en J. Patrick Williams (Aldershot, UK: Ashgat, 2009), 66.

<sup>26</sup> Ibid., 68.

<sup>27</sup> Ibid., 73.



van de commercie uit.<sup>28</sup> Het vestigen van lokale en alternatieve systemen, zoals zelfstandige platenmaatschappijen en zelfgeproduceerde tijdschriften, noemt Moore DiY.<sup>29</sup> Alternatieve geluidsdragers, zoals cassettebandjes, singels en platen, worden veelal op een goedkopere manier opgenomen dan CD's en versterken de onafhankelijkheid van commercie. Op deze manier is de punkbeweging gekomen tot een permanent alternatief op de mainstream muziekindustrie.<sup>30</sup> Deze ondergrondse media heeft de sociale punkbeweging vervolgens verbonden aan politieke protest met als kern een muzikale anarchie: een muzikawereld zonder autoriteit. Via de DiY-esthetiek werden de politieke visies en idealen gedeeld met anderen die zich identificeerden als 'punk', door ze bijvoorbeeld te publiceren in zelfgeproduceerde tijdschriften, zogenoemde *zines*.<sup>31</sup>

Anti-mainstream attitudes van *punks* blijken naast de productie ook uit de liedteksten, die veelal kritiek uiten op de gevestigde maatschappij en heersende normen. Dit is te zien bij politiek getinte nummers van de Sex Pistols, waaronder "God save the Queen" (een sarcastische speling op het Engelse volkslied) en "Anarchy in the UK" (anarchie is een samenlevingsvorm zonder autoriteit) die een anti-mainstream ideologie uitbeelden.<sup>32</sup>

Er spreekt, zoals eerder besproken, wel een zekere ironie uit het idee van het streven naar authenticiteit in de DiY-esthetiek, namelijk het gezamenlijk streven naar individualisme. Hierdoor droegen de punk-subcultuur en onderliggende groepen op den duur ook sterke normen uit, wat haaks staat op het idee van authenticiteit als individualistisch ideaal. Zoals McKay in "DiY: Notes Towards an Intro" ook stelt: "Maybe we should be talking less of Do It Yourself than of Do It Ourselves".<sup>33</sup> In het onderzoek van Philip Lewin en J. Patrick Williams, "The Ideology and Practice of Authenticity in Punk Subculture", losten de *punks* deze tegenstrijdigheid op door te beweren dat de heterogene subcultuur, bestaand uit veel verschillende soorten ideeën, dezelfde homogene mainstream cultuur afwijst.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> Moore, "Postmodernism and Punk Subculture," 305.

<sup>29</sup> Ibid., 307.

<sup>30</sup> Daniel S. Traber, "L. A.'s "White Minority": Punk and the Contradiction of Self-Marginalization," *Cultural Critique* 48 (2001): 32.

<sup>31</sup> Moran, "Punk: The Do-It-Yourself Subculture," 59.

<sup>32</sup> Guerra en Bennett, "Never Mind the Pistols," 507.

<sup>33</sup> McKay, George. "DiY: Notes Towards an Intro," in *DiY Culture: Party & Protest in Nineties Britain*, red. George McKay (Londen: Verson, 1998), 31.

<sup>34</sup> Lewin en Williams, "The Ideology and Practice of Authenticity in Punk Subculture," 71.

## 1.2 Punk en het streven naar intimiteit

In het streven naar authenticiteit binnen de DiY-esthetiek creëren uitvoerders intimiteit. Van belang bij het creëren van authenticiteit is namelijk het verwijderen van de hiërarchieën tussen producenten of tussen artiesten en consumenten.<sup>35</sup> Intimiteit belichaamt DiY door psychologische nabijheid tussen uitvoerders en luisteraars, wat het idee versterkt dat de luisteraars op hetzelfde niveau staan als de uitvoerders. Door de simpele, directe en anti-esthetische aspecten van punkmuziek ontstaat het idee dat deze muziek door iedereen gemaakt kan worden, wat de afstand tussen luisteraar en muzikant verkleint. Doordat *punks* bovendien eigenzinnigheid en individualiteit prijzen, voelen afzonderlijke luisteraars zich aangesproken in plaats van een grote groep.

Daniel Traber spreekt in “L.A.’s “White Minority”” over de punkscene van de jaren zeventig en tachtig in Los Angeles, waarin zelf-marginalisatie de politiek afwijkende meningen verduidelijkte.<sup>36</sup> Door de muziek en henzelf ondergeschikt te maken, poogden *punks* het ‘echte leven’ te ervaren en uit te drukken.<sup>37</sup> Op deze manier is marginaliteit verbonden aan de totstandkoming van intimiteit tussen luisteraars en uitvoerders en aan een authentieke punk-identiteit. Luisteraars kunnen zich namelijk herkennen in uitdrukkingen van het ‘echte leven’ en voelen zich hier onderdeel van.

Door de autonome, ondergrondse distributiekanaalen krijgen fans van punk het idee zelf onderdeel te zijn van de totstandkoming van deze muziek, waardoor de intimiteit tussen hen en de uitvoerders en producenten van de muziek toeneemt. De muziek, waar zij naar luisteren, wordt niet gemaakt vanuit een bovenstaand commercieel systeem waar zij niks mee te maken hebben, maar vanuit systemen waarin zij zelf ook een rol kunnen spelen.

## 1.3 *Avtorskaia pesnia* en anti-commercie

Punk-ideologieën, zoals het streven naar anti-commercie en intimiteit binnen de punk scene, vinden we ook terug bij *avtorskaia pesnia*. Dit muziekgenre ontstond in de jaren vijftig van de twintigste eeuw in de Sovjet-Unie en werd in de vorm van zelfgemaakte cassettebandjes verspreid via het ondergrondse muziekdistributiesysteem genaamd *magnitizdat*.<sup>38</sup> Hierdoor konden de *bards* onafhankelijk van de mainstream hun muziek verspreiden. Het gebruik van

---

<sup>35</sup> Holtzman, Hughes en Van Meter, ““Do it yourself””, 52.

<sup>36</sup> Traber, “L. A.’s “White Minority””, 30.

<sup>37</sup> Ibid., 32

<sup>38</sup> Platonov, “Bad Singing,” 87.

zelfgemaakte cassettebandjes is een politiek geïnformeerde keuze om de grote platenmaatschappijen te ondermijnen. Zo'n distributiesysteem houdt tevens nauw verband met de anti-commerciële blik op muziek van de *bards*; in plaats van te willen profiteren van de verkoop van hun muziek, waren ze gewoonweg dankbaar dat er naar hun muziek werd geluisterd.<sup>39</sup> Artistieke expressie was hierbij belangrijker dan verkoop en geld.<sup>40</sup> Bovendien toont dit overeenkomsten met de “communal experience” van punk; de luisteraars leverden een participerende bijdrage aan de muziekdistributie.

Naast de *magnitizdat*, laten de teksten van de *bards* ook zien hoe zij de gevestigde maatschappij afwezen. In informele, intieme gezelschappen begeleidden zij zichzelf op de gitaar met simpele, zelfgeschreven melodieën en complexe teksten. Deze leverden veelal op indirecte wijze, verhuld in historische thema's zoals de Tweede Wereldoorlog en in literaire verwijzingen,<sup>41</sup> kritiek op de maatschappij.<sup>42</sup>

Amy Garey schrijft in haar artikel “Aleksandr Galich: Performance and the Politics of the Everyday” dat Galich, samen met Okudzhava en Vysotsky een van de leidende figuren van *avtorskaia pesnia*, zich in het bijzonder van de andere *bards* onderscheidde door in zijn teksten op een directere manier politieke kritiek te uiten op Sovjetleiders.<sup>43</sup> Ter illustratie van deze directe aanpak geeft zij onder andere als voorbeeld Galichs nummer “Stalin”, waarin hij Stalin op een spottende wijze vergelijkt met Jezus Christus. Zoals Heather Lynn Miller uitlegt, verzette Vysotsky zich ook tegen de maatschappij, maar viel hij nooit een politiek leider aan.<sup>44</sup> Hij richtte zich daarentegen meer op morele belangen en het onplezierige bestaan in de Sovjet-Unie.<sup>45</sup>

#### **1.4 *Avtorskaia pesnia* en het streven naar intimiteit**

De *bards* zochten op diverse manieren een intiem contact met hun publiek. Door een individualistische muziekstijl te creëren die erop gericht is intimiteit en interactie van het publiek te stimuleren, ontstond er volgens Magdalena Romanska een nieuw perspectief op

---

<sup>39</sup> Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” 345.

<sup>40</sup> Ibid., 332.

<sup>41</sup> Platonov, “Bad Singing,” 91-92.

<sup>42</sup> Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” 337-338.

<sup>43</sup> Amy Garey, “Aleksandr Galich: Performance and the Politics of the Everyday,” *Limina* 17, nr. 1 (2011): 4.

<sup>44</sup> Heather Lynn Miller, “Vysotsky’s Soul Packaged in Tapes: Identity and Russianness in the Music of Vladimir Vysotsky” (proefschrift, University of Maryland, 2006), 180.

<sup>45</sup> Miller, “Vysotsky’s Soul Packaged in Tapes,” 178.

kunst. Kunst was in de ogen van de *bards* namelijk meer dan enkel een propagandamiddel in de Sovjet-gemeenschap. Kunst kon bovenal ethische, politieke en spirituele behoeften van de samenleving tegemoetkomen.<sup>46</sup>

Rachel Platonov bespreekt in haar artikel “Bad Singing: “Avtorskaia Pesnia” and the Aesthetics of Metacommunication” hoe *bards* in *avtorskaia pesnia* intimiteit nastreefden. Intimiteit werd versterkt door een kleine afstand tussen de uitvoerders en luisteraars, alsmede door de onpretentieuze uitvoeringsstijl gekenmerkt door onder andere ongetrainde stemmen en valse gitaren.<sup>47</sup> Volgens Romanska zorgde juist deze intimiteit ervoor dat de impact van de muziek behouden bleef op de cassettebandjes.<sup>48</sup>

De informele settingen waarin de *bards* optraden, resulteerden in psychologische en fysieke nabijheid.<sup>49</sup> Optredens bij mensen thuis, kampvuurtjes, clubs, festivals en in treinen maakten de afstand tussen hen en de luisteraars letterlijk en figuurlijk kleiner. Het minimalistische aspect van deze presentaties vormde daarnaast een cruciaal component voor het overbrengen van een authentiek karakter. Daarbij waren enkel een stem en gitaar vereist. De kleine bezetting is een voorbeeld van een muzikale zoektocht naar intimiteit. Een afwezigheid van grote enceneringen was zodoende typerend.<sup>50</sup>

Intimiteit kwam bovendien voort uit het feit dat de bekendste *bards* in interviews hebben laten weten dat hun faam onbedoeld was en dat dit eenieder had kunnen overkomen.<sup>51</sup> Zo heeft Vysotsky verteld dat hij nooit had verwacht zo populair te worden met zijn muziek en dat zijn muziek in eerste instantie bedoeld was voor vrienden.<sup>52</sup>

Op het gebied van muziek spreekt Platonov van “esthetische marginaliteit” in het genre.<sup>53</sup> Ze doelt hierbij op de simpele melodieën, het valse, ongetrainde en simpele gitaarspel en de eigenaardige, onpretentieuze stemmen. Muziek waarvan de artiest niet probeert virtuoos en talentvol te klinken, creëert een oprecht en intiem gevoel bij luisteraars. *New York Times*

---

<sup>46</sup> Magdalena Romanska, “Bulat Okudzhava: Bard and Voice of a Waking Russian Nation,” (proefschrift, McGill University, 2002), 200.

<sup>47</sup> Platonov, “Bad Singing,” 104-109.

<sup>48</sup> Romanska, “Bulat Okudzhava” 193.

<sup>49</sup> Platonov, “Bad Singing,” 104.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 106.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 105.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*, 88.

journaliste Kelefa Sanneh beschrijft dit effect in een stuk dat ingaat op de groeiende populariteit en interesse in ‘slechte’ zangers:

Bad singing can create a secutive illusion of intimacy. To hear a pop star flub a note is to believe, if only for a moment, that you or I could just as easily be onstage, doing no less and no more than our best.<sup>54</sup>

De *bards* beschikten veelal niet over een formele, muzikale training en erkenden zelf ook de middelmatigheid van hun muzikale talenten.<sup>55</sup> Dat zij hiervan bewust waren, laat zien dat zij een esthetisch niveau nastreefden, waarin zij doelbewust simpliciteit wilden creëren. Daarnaast versterkt dit het idee dat complexiteit van muziek door de *bards* minder belangrijk werd geacht dan complexiteit in tekst.<sup>56</sup>

Muziek en tekst zijn in dit genre echter onlosmakelijk met elkaar verbonden. De bijzondere intonaties waarmee woorden tot klank komen, vormen namelijk in wezen een onderdeel van de muziek. Taylor: “If there is one poetic gift to be acquired from Okudzhava, it would be his technique of intonation, and the ability to turn words or their fragments into musical tools.”<sup>57</sup> Bovendien versterken deze intonaties en zangtechnieken een gevoel van oprechtheid; woorden dienen niet op een talentvolle of virtuoze manier te worden gezongen, maar op een oprechte en pure manier.<sup>58</sup> Dit is ook terug te zien in Vysotsky’s zangtechniek die *skaz* (‘vertellen’) wordt genoemd, waarbij hij in zijn zang verschillende persoonlijkheden en spreekpatronen van karakters aannam.<sup>59</sup> Dit soort vertelwijzen verminderen de psychologische afstand tussen luisteraar en *bard*.

Ook uit het gebruik van teksten blijkt hoe *bards* streefden naar een intiem contact. De teksten vormen toespelingen op voor het publiek veelal bekende klassieke Russische literatuur. Deze referenties zijn daardoor voor een groot deel van het publiek vertrouwd en benadrukken een cultureel erfgoed dat gemeenschappelijk is voor de uitvoerder en de luisteraar.<sup>60</sup> In

---

<sup>54</sup> Kelefa Sanneh, “The Sweet Sounds of Really Bad Singing,” *The New York Times*, 18 januari, 2014.

<sup>55</sup> Platonov, “Bad Singing,” 88-89.

<sup>56</sup> Rachel Slayman Platonov, “Marginal Notes: Avtorskaia Pesnia on the Boundaries of Culture and Genre,” (proefschrift, Harvard University, 2004), 118.

<sup>57</sup> Taylor, “The Roots of Regina’s Spektor post-Soviet Poetics,” 339.

<sup>58</sup> Platonov, “Bad Singing,” 105.

<sup>59</sup> Taylor, “The Roots of Regina’s Spektor Post-Soviet Poetics,” 340.

<sup>60</sup> Platonov, “Bad Singing,” 107.

Vysotsky's muziek komen vooral veel referenties naar boven naar Russische klassiekers, die bekend zijn bij alle Russische luisteraars.<sup>61</sup> Herkenning van die referenties en erkenning van gemeenschappelijkheden resulteert bij luisteraars in een gevoel van saamhorigheid en intimiteit. Bovendien kan het idee ontstaan dat ze zich kunnen identificeren met de *bard* en zich daardoor met de *bard* verbonden voelen.

“We’re no Worse than Horace” van Galich benadrukt de rol van intimiteit en een afwijzing van de mainstream, omdat Galich hierin vol lof spreekt over het onafhankelijke distributiesysteem van *avtorskaia pesnia*.<sup>62</sup> Hierin refereert hij naar de cassetteband van het merk *Lauza*. *Lauza* vormt in dit lied bovendien een “cold word”.<sup>63</sup> “Cold words” zijn materiële en realistische woorden zonder emotie of romantiek, die herkenbare, alledaagse zaken uitbeelden en door deze herkenbaarheid voor luisteraars zo het intieme karakter van dit lied versterken.<sup>64</sup> Of, zoals Taylor het stelt: “Employing cold words sets the song in a tangible, unsentimental universe that much more mirrors our own.”<sup>65</sup>

“We’re no Worse than Horace” van Galich:

*Brodit Krivda s polosy na polosu,*  
*Delitsia s sosedskoi Krivdoi opytom,*  
*No gudit napetoe vpolgolosa,*  
*No gremit prochitannoe shepotom.*  
*Ni partera net, ni lozh, ni iarusa,*  
*Klaka ne bezumstvuet pripadochno,*  
*Est' magnitofon sistemy «Lauza»,*  
*Vot i vse! A etogo dostatochno!*

Vertaald naar het Engels:

*Untruth roams from region to region,*  
*Sharing her experience with the neighboring Untruth,*  
*But that which is softly sung in half-voice resounds,*

---

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” 336-337.

<sup>63</sup> Ibid., 338.

<sup>64</sup> Ibid., 344.

<sup>65</sup> Ibid.

*But that which is read in a whisper thunders.*

*There's no concert hall, no balconies,*

*No sycophants hired to wildly rave,*

*There is a Iauza tape recorder,*

*That is all!*

*But that is all that's needed!*<sup>66</sup>

Intimiteit tussen luisteraars en uitvoerders speelt bij punk en *avtorskaia pesnia* een belangrijke rol. Door simplistische muziek, informele settingen van optredens, een kritische toon en voor het publiek herkenbare teksten, die resulteren in psychologische nabijheid tussen luisteraars en uitvoerders, is deze intimiteit op vergelijkbare manieren tot stand gekomen. *Punks* en *bards* streefden bovendien artistieke expressie na, in tegenstelling tot commerciële belangen als verkoop en geld. Zo lieten zij zien dat muziek kan worden gecreëerd vanuit eigen overtuigingen en distributiesystemen, onafhankelijk van commerciële regels en normen. Zijn deze opvattingen en strategieën te herkennen in de muziek van Regina Spektor?

---

<sup>66</sup> Ibid., 336-337.

## Hoofdstuk 2: DiY in de muziek van Regina Spektor

### 2.1 Muziek

DiY komt op allerlei manieren tot uitdrukking in de vroege muziek van Spektor. Net als bij de *bards*, klinkt de stem van Spektor in veel nummers onzuiver en ongewoon. Aspecten als intonatie, dynamiek en timbre lijken van groter belang te zijn voor de muzikale ervaring dan toonvastheid. Zoals Platonov bespreekt, creëert dit een intiem en oprecht gevoel bij de luisteraars, omdat deze marginalisatie mede resulteert in herkenbaarheid.<sup>67</sup> Middels haar ongewone stemgebruik treedt Spektor bovendien buiten de heersende normen van hoe er normaliter in popmuziek wordt gezongen. Dit hoor je bijvoorbeeld aan hoe zij in “Pavlov’s Daughter” de zin “My name is Lucille and I know how you feel” zingt op een manier waarop haar stem overslaat bij “know” and “feel” en de uitspraak van “break” in “Prisoners”. Intimiteit ontstaat daarnaast door het New Yorkse accent waarin Spektor in veel nummers zingt. Dit accent is herkenbaar voor luisteraars, waardoor mensen zich ermee kunnen identificeren. Je hoort dit vooral duidelijk in “Daniel Cowman”.

Daarnaast zingt Spektor niet alleen, maar praat ze en gebruikt ze alledaagse, herkenbare geluiden in haar nummers. Taylor benoemt het praten en de vele karakters in haar liedjes een vorm van “pseudo-conversatie”: een zangtechniek die lijkt op conversatie.<sup>68</sup> Deze techniek vertoont overeenkomsten met de zangtechniek *skaz* door Vysotsky. In “Pavlov’s Daughter” eindigt Spektor met een gesproken tekst en is de grens tussen zingen en praten soms onduidelijk. Verder maakt ze bijvoorbeeld een spuuggeluid in “Daniel Cowman”, maakt ze stikkende geluiden in “Musicbox” en eindigt ze met een nies in “Mary Ann”. Niet alleen zijn dit alledaagse, herkenbare geluiden, ze kunnen bovendien gezien worden als grensoverschrijdende geluiden, die ongepast overkomen in bepaalde sociale situaties. Daarnaast gaan dit soort geluiden in tegen de normen van de mainstream muziek.

De concepten “esthetische marginaliteit” bij *avtorskaia pesnia* en “zelf-marginalisatie” bij de *punks* zijn terug te zien in Spektors ongecompliceerde en repetitieve pianobegeleiding. Ondanks dat zij een klassiek geschoolde pianist is, voelt zij blijkbaar geen drang haar muziek naar een virtuozer niveau te brengen door middel van complex pianospel. Bovendien gebruikt Spektor haar piano bijna als een percussief instrument, die ze soms heel hard kan aanslaan (zoals bij “Uh-Merica” op haar album *Begin to Hope*), wat een parallel is met de luide punkmuziek. Haar aanslag wijdt ze zelf ook aan wat zij meekreeg van punk in New York rond

---

<sup>67</sup> Platonov, “Bad Singing,” 88.

<sup>68</sup> Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” 341.



haar tienerjaren.<sup>69</sup>

Qua instrumentatie houdt Spektor het zo simpel mogelijk: alleen een stem en een snaarinstrument, net als bij de *bards*,<sup>70</sup> alleen in het geval van Spektor juist een piano in plaats van een gitaar. Toch speelt ze niet alleen piano, maar creëert ze veel andere geluiden door bijvoorbeeld met haar handen te klappen (“Poor Little Rich Boy” op haar album *Soviet Kitsch*) en mee te tikken met het ritme (“Pavlov’s Daughter”). Eerst lijkt ze in dit laatste nummer te luisteren naar een tape, waarna ze door de ruimte loopt en murmelend gaat zingen en, enigszins uit de maat, mee gaat tikken. Door uit de maat te tikken laat Spektor zien geen muzikale perfectie na te streven en marginaliseert ze haar eigen muziek. Het creëren van eigen instrumenten is bovendien een typische DiY-strategie.

Mede door deze zelfgecreëerde instrumentatie en uitingen van zelf-marginalisatie klinkt de muziek improvisatorisch.<sup>71</sup> Hieruit blijkt dat Spektor een Low Fidelity (lo-fi)-esthetiek nastreeft, met als hoofdkenmerk een lage akoestische kwaliteit van opgenomen muziek. Dit kan in verband worden gebracht met Beaudoin’s “uncommodified experience” in punk, waarbij geldwaarde plaatsmaakt voor intrinsieke waarde.<sup>72</sup> Er komt bij Spektor namelijk meer nadruk te liggen op creativiteit en originaliteit in plaats van op productiekosten.

Dat Spektor zich niet conformeert aan de mainstream kun je, naast haar eigenaardige stemgebruik en instrumentatiekeuzes, horen in de onconventionele liedstructuren die zij schrijft.<sup>73</sup> Ondanks dat ze wel aan de hand van coupletten en refreinen schrijft, neemt haar muziekstructuur veelal onverwachte wendingen. “Pavlov’s Daughter” is onconventionele gestructureerd in twee bijna identieke delen, met daartussen een lang middenstuk en tot slot een monoloog van Spektor. Het eerste en derde deel bevatten een duidelijke ritmiek door getik en pianospel, het rappen van Spektor en zijn dynamisch sterk. Het tweede deel is echter in een langzamer tempo, met zachte dynamiek, repetitieve pianobegeleiding, zonder ritmische instrumentatie en met langere melodielijnen in de zang. In het laatste deel begeleidt enkel een summiere herhaling van twee piano-akkoorden Spektors monoloog. Door de vele onverwachtheden in dit nummer wordt je als luisteraar meerdere malen verrast en klinkt de muziek onconventioneel.

---

<sup>69</sup> Ibid., 342.

<sup>70</sup> Ibid., 339.

<sup>71</sup> Ibid., 345.

<sup>72</sup> Beaudoin, *Secular Music*, 41.

<sup>73</sup> Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” 332.

## 2.2 Tekst

Qua complexiteit lijkt tekst de prioriteit te hebben boven de muziek. De teksten hebben een brede thematiek; van alledaagse problemen of gebeurtenissen en liefdesverhalen tot oorlogen, ongeneeslijke ziekten en politieke dilemma's. Bijna altijd zijn de thema's verhuld in verwijzingen, karakters, grapjes en metaforen waardoor het lastig is in een keer te begrijpen waar de teksten over gaan. Volgens Taylor onderscheidt Spektor zich van andere hedendaagse populaire muziek door de zware en diepzinnige onderwerpen die zij in een humoristisch en lichtzinnig jasje goot.<sup>74</sup> Dit kan in verband worden gebracht met de kritische teksten van de *bards*: "On a thematic level, the ability of soviet bars to transmit troubling profound, and even paradoxical ideas with their lyrics has clearly left a deep impact on Spektors music."<sup>75</sup>

Zelf laat Spektor zich zo min mogelijk uit over waar haar teksten over gaan, omdat zij geen invloed wil hebben op de interpretaties die mensen zelf vormen:

When you're using your own voice people think you are talking directly to them and about yourself, but I don't want to obscure anything. I have a hard enough time talking about myself in interviews as it feels it might take away from the freedom of the music. I try to stay out of the way of the songs as much as I can.<sup>76</sup>

De woorden in de teksten van Spektor creëren intimiteit omdat ze de luisteraars vertellen dat Spektor 'een mens onder de mensen' is. Zo maakt ze gebruik van scheldwoorden, zoals "Then none of this shit would have ever gone down" in "Prisoners" (zie bijlage 5) en "I want to take a fuckin' bath" in "Daniel Cowman" (zie bijlage 2), die een imperfectie tonen: dat zij net als ieder ander ook scheldt.

Het vele gebruik van "cold words", materiële en realistische woorden zonder emotie of romantiek, geeft haar muziek een intiem karakter, net als in *avtorskaia pesnia*. Dit is een tendens die Spektor haar hele carrière van tekstschrijven laat zien in bijna elk nummer. Haar nummer "Consequence of Sounds" bevat veel "cold words", zoals "news publications", "TV stations" en "Natural Geographic" (zie bijlage 1), maar deze woorden zie je ook in bijvoorbeeld "Daniel Cowman" (voorbeelden zijn "spitball", "gunshot", "heroin", "gin") (zie bijlage 2) en

---

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid., 340.

<sup>76</sup> Het gehele interview met Spektor is te lezen op <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/regina-spektor-refugee-from-soviet-kitsch-1729328.html>.

“Pavlov’s Daughter” (onder andere “whiskey”, “ticker tape parade”, “cumb-box”) (zie bijlage 3).

Net als de *bards* gebruikt Spektor referenties in haar muziek naar voor velen bekende literatuur. Zo benoemt ze in “Prisoners” sprookjesschrijver Hans Christian Anderson (zie bijlage 5) en auteurs Francis Scott Fitzgerald en Ernest Miller Hemingway in “Poor Little Rich Boy” (zie bijlage 4). Deze referenties kunnen hetzelfde effect tot stand brengen als de literaire referenties in *avtorskaia pesnia*, doordat ze ook hier een gedeeld cultureel erfgoed belichten.<sup>77</sup>

### 2.3 Distributiesysteem

Waar *avtorskaia pesnia* niet had kunnen bestaan zonder de vrijwillige inzet in de *magnitizdat*, had Spektor in het begin van haar carrière ook een afhankelijke positie ingenomen tegenover haar toegewijde fans. Haar fans namen tijdens Spektors optredens in kleine, geïmproviseerde locaties, net als de Russische *bards*, vrijwillig (met instemming van Spektor) haar muziek op, reproduceerden het en verspreidden de muziek via CD’s, cassettes, MP3 en het internet. Het is in de muziekindustrie ongebruikelijk om opnamen toe te staan en juist de norm om opnamen zoveel mogelijk van copyright te voorzien. Net als bij de “communal experience” in punk en de zelfgemaakte cassettebandjes in *avtorskaia pesnia*, leverden fans dus ook hier een actieve bijdrage aan de muziekdistributie. Spektor zegt dankbaar te zijn dat fans haar muziek tegen lage kosten kunnen luisteren via het internet.<sup>78</sup>

I am so lucky, because almost from the beginning, people would record the shows. I am just so thankful to them, first of all, for taking the time and putting it up online and sharing it with other listeners, but also mainly [for] myself, because there are so many songs I would not know how to play. It gives me so much relief to know that they’re somewhere.<sup>79</sup>

Zo’n distributiesysteem houdt nauw verband met een anti-commerciële blik op muziek die de *bards* en *punks* ook hadden.<sup>80</sup> Spektor leek in haar vroege carrière, toen zij zich bewoog

---

<sup>77</sup> Platonov, “Bad Singing,” 107.

<sup>78</sup> Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” 345.

<sup>79</sup> Het gehele interview met Spektor is te lezen en te beluisteren op <https://www.npr.org/2012/05/24/153537425/regina-spektor-still-doesnt-write-anything-down>.

<sup>80</sup> Taylor, “The Roots of Regina Spektor’s Post-Soviet Poetics,” 345.

in de anti-folkbeweging dan ook vrij ongeïnteresseerd te zijn in succes.<sup>81</sup> Zij beschrijft het binnen de anti-folkbeweging als een minachtende houding naar de mainstream muziekindustrie.<sup>82</sup> Dit distributiesysteem beeldt niet alleen een DiY-ideologie uit door de “communal experience” en de anti-commerciële houding, maar volgens Taylor ook een verandering van paradigma. Bij *avtorskaia pesnia* gebeurde dit door de *magnitizdat*, bij punk dankzij de zelfstandige en alternatieve platenmaatschappijen en bij Spektor in de anti-folkbeweging door middel van *file-sharing*.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Ibid., 332.

<sup>82</sup> Ibid., 345.

<sup>83</sup> Ibid.

## Conclusie

In deze scriptie heb ik onderzocht op welke manieren de DiY-esthetiek en onderliggende ideologieën tot uitdrukking komen in het werk van Regina Spektor. Hiervoor heb ik verschillende esthetische kenmerken van haar muziek toegelicht. Tevoren heb ik in een theoretisch kader uiteengezet hoe deze esthetiek wordt geconstrueerd in punk en *avtorskaia pesnia*; genres waar Spektor veel affiniteit mee heeft. Uit dit theoretische kader is gebleken dat deze twee, toch heel verschillende, genres vergelijkbare ideologieën centraal stellen die resulteren in een DiY-esthetiek. De uitvoerders van punk en *avtorskaia pesnia* streven intimiteit na. Dit is te zien aan de simplistische muziek, de informele settingen van optredens en de voor het publiek herkenbare teksten. In deze genres wordt bovendien meer waarde gehecht aan artistieke expressie dan aan commerciële belangen als verkoop en geld. Uitvoerders proberen zo authentiek mogelijke muziek te maken, onafhankelijk van commerciële regels en normen, die is ontstaan vanuit eigen overtuigingen en onafhankelijke distributiesystemen.

De DiY-esthetiek drukt zich op veel manieren uit in Spektors muziek en tekst. Dat zij waarde hecht aan intimiteit en streeft naar authenticiteit hoor je terug in haar ongewone stemgebruik, aparte geluiden, simpele instrumentatie, onconventionele liedstructuren en het improvisatorische en lo-fi karakter van de muziek. In het tekstschrijven uit Spektor de complexiteit die in haar muziek ontbreekt. Ondanks dat de liedjes thematisch erg van elkaar kunnen verschillen, zijn referenties naar bekende literatuur, het gebruik van “cold words”, scheldwoorden, en de kritische, diepzinnige teksten aspecten waar zij steeds weer gebruik van maakt. Daarnaast vertoont de distributie van Spektors vroege muziek veel overeenkomsten met de muziekdistributie van punk en *avtorskai pesnia*, in termen van DiY-esthetiek, anti-commerce, veranderingen in paradigma en participatie van luisteraars. Concluderend stel ik dat, ondanks dat punk, *avtorskaia pesnia* en de vroege muziek van Regina Spektor muzikaal erg van elkaar verschillen, ze toch veel overeenkomende DiY-esthetische kenmerken delen. Deze kenmerken representeren vergelijkbare onderliggende ideologieën, waarin intimiteit, anti-commerce en authenticiteit worden nagestreefd.

Spektors werk is vanaf de anti-folkbeweging tot nu echter veel veranderd. Vanaf haar derde album, *Soviet Kitsch*, brachten platenmaatschappijen haar muziek uit en was er geen bijdrage van luisteraars meer nodig voor de muziekdistributie. Hiermee verloor haar muziek de “communal experience”, kenmerkend voor punk, *avtorskaia pesnia* en Spektors vroege werk. Omdat veel nummers van deze albums de DiY-esthetiek wel nog uitdrukken, zijn twee daarvan toch aan bod gekomen in mijn analyse. Haar teksten blijven enkele karakteristieke elementen houden, zoals “cold words” en kritische, diepzinnige thema’s, maar bevatten minder

scheldwoorden en referenties naar bekende literaire figuren. Op muzikaal gebied hebben de grootste veranderingen plaatsgevonden. Spektors nummers zijn qua muziekstructuur, instrumentatie en zanggebruik namelijk steeds conventioneler geworden. Hierdoor zijn in haar nieuwste albums eigenlijk vrijwel geen DiY-elementen meer te vinden.

Spektor lijkt zodoende in de loop van haar carrière steeds meer afstand te nemen tot de DiY-esthetiek en de ideologieën die hieraan ten grondslag liggen. Door toenadering te zoeken tot de heersende normen van de mainstream, ontgroeit ze de muziekgenres waar zij eens zo door was beïnvloed: punk en *avtorskaia pesnia*.

## Literatuurlijst

- Anderson, Timothy. "The Experience of Punk Subcultural Identity." Proefschrift, John F. Kennedy University, 2012.
- Beaudoin, Tom, red. *Secular Music and Sacred Theology*. Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 2013.
- Fonarow, Wendy en Cooper, Matthew. *Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2006.
- Garey, Amy. "Aleksandr Galich: Performance and the Politics of the Everyday." *Limina* 17, nr. 1 (2011): 1-13.
- Guerra, Paul en Bennett, Andy. "Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal." *Popular Music and Society* 38, nr. 4 (2015): 500-521.
- Holtzman, B., Hughes, C. en Van Meter, K. "'Do it Yourself' and the Movement Beyond Capitalism." In *Constituent Imagination: Militant Investigation // Collective Theorization*, red. Stephen Shukaitis en David Graeber, met Erika Biddle, 44-61. Oakland, CA: AK Press, 2007.
- Lewin, Philip en J. Patrick Williams. "The Ideology and Practice of Authenticity in Punk Subculture." In *Authenticity in Culture, Self, and Society*, red. Phillip Vannini en J. Patrick Williams, 65-83. Aldershot, UK: Ashgate, 2009.
- McKay, George. "DiY Culture: Notes Towards an Intro." In *DiY Culture: Party & Protest in Nineites Britain*, red. George McKay, 1-53. Londen: Verson, 1998.
- Miller, Heather Lynn. "Vysotsky's Soul Packaged in Tapes: Identity and Russianness in the Music of Vladimir Vysotsky." Proefschrift, University of Maryland, 2006.
- Moore, Ryan. "Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction." *The Communication Review* 7, nr. 3 (2004): 305-327.
- Moran, Ian. "Punk: The Do-It-Yourself Subculture." *Social Sciences Journal* 10, nr. 13 (2010): 58-65.
- Platonov, Rachel Slayman. "Marginal Notes: *Avtorskaia Pesnia* on the Boundaries of Culture and Genre." Proefschrift, Harvard University, 2004.
- Platonov, Rachel Slayman. "Bad Singing: 'Avtorskaia Pesnia' and the Aesthetics of Metacommunication." *Ulbandus Review* 9 (2005): 87-113.
- Romanska, Magdalena. "Bulat Okudzhava: Bard and Voice of a Waking Russian Nation." Proefschrift, McGill University, 2002.

- Sanneh, Kelefa. "The Sweet Sounds of Really Bad Singing." *The New York Times*, 8 januari 2014. <https://www.nytimes.com/2004/01/18/arts/the-sweet-sounds-of-really-bad-singing.html>
- Taylor, Jeffrey. "The Roots of Regina Spektor's Post-Soviet Poetics." *East European Jewish Affairs* 46, nr. 3 (2016): 331-349.
- Traber, Daniel S. "L. A.'s "White Minority": Punk and the Contradiction of Self-Marginalization." *Cultural Critique* 48 (2001): 30-64.



## **Bijlage 1: tekst van Regina Spektor - “Consequence of Sounds”**

*My rhyme ain't good just yet,  
My brain and tongue just met,  
And they ain't friends, so far,  
My words don't travel far,  
They tangle in my hair,  
And tend to go nowhere,  
They grow right back inside,  
Right past my brain and eyes  
Into my stomach juice  
Where they don't serve much use,  
All melted calories,  
Nutrition values  
And I absorb back in  
The words right through my skin  
They sit there festering inside my bowels  
The consonants and vowels  
The consequence of sounds  
The consonants and vowels  
The consequence of sounds*

*Got a soundtrack in my mind,  
All the time kids  
Screamin' from too much beat up  
And they don't even rhyme,  
They just stand there, on a street corner,  
Skin tucked in  
And meat side out and shot,  
And I'd like to turn them down  
But there ain't no knob  
Run into picket fences  
Not into picket lines  
All this hippie-shit for the 60's*

*And another cliché for our time, but,  
But a one of these days your heart  
Will just stop ticking,  
And they sorta just don't find you till your cubicle is reeking  
The consonants and vowels  
The consequence of sounds  
The consonants and vowels  
The consequence of sounds*

*Ahh ah ah ah ah ah ah ah  
Did you know that the gravedigger's still  
Gettin' stuck in the machine  
Even tough it's a whole other daydream.  
It's another town it's another world,  
Where the kids are asleep, where the loans are paid  
And the lawns are mowed.  
Whad'ya think'  
All the gravediggers were gone'  
Just cause one song is done  
There's always another one,  
Waiting right around the bend,  
Till this one ends,  
Then it begins  
Squeaky clean, then it starts all over again  
The weather report keeps on  
Tossing and turning,  
Predicting and warning,  
And warning and warning of,  
Possibly it could be news publications and,  
Possibly it could be news TV stations that  
Very same morning right next to her coffee  
She noticed some bleeding and heard hollow coughing and  
National Geographic was being too graphic,  
When all she had wanted to know was the traffic*

*The worlds got a nosebleed it said  
And we're flooding but we keep on cutting  
The trees and the forests!  
And we keep on paying those freaks on the TV,  
Who claim they will save us but want to enslave us  
And sweating like demons they scream through our speakers  
But we leave the sound on 'cause silence is harder  
And no one's the killer and no one's the martyr  
The world that has made us can no longer contain us  
And profits are silent then rotting away 'cause  
The consonants and vowels  
The consequence of sounds  
The consonants and vowels  
The consequence of sounds*

*Ah ah ah  
My rhyme ain't good just yet,  
My brain and tongue just met,  
And they ain't friends, so far,  
My words don't travel far,  
They tangle in my hair,  
And tend to go nowhere,  
They grow right back inside,  
Right past my brain and eyes  
Into my stomach juice  
Where they don't serve my juice,  
All melted calories,  
Nutrition values  
And I absorb back in  
The words right through my skin  
They sit there festering inside my bowels  
The consonants and vowels  
The consequence of sounds*

*The consonants and vowels*

*The consequence of sounds*

## **Bijlage 2: tekst van Regina Spektor - “Daniel Cowman”**

*On the day that Daniel Cowman stopped existing  
The world should have ended right then and there  
Precisely at four-fifteen when he stopped existing  
The world should have ended  
How could it go on?  
How could it go on?  
How could it go on?*

*Oh and I don't exist  
I don't exist*

*So now that we've got that straight  
Doesn't mean that I can fly  
Doesn't mean I that I can go do whatever I want  
Now that we've got that clear  
And you know that I'm not here  
Doesn't mean that I can go do whatever I please*

*The premature ejaculation of his death  
sentence hit Daniel in the face  
Like a big round spitball hwk-pfffff  
And everything got hazy in the courtroom and then he stood up  
And then he sat back down another two times in the row  
And everything got real slow like a gunshot in the movies  
And he remembered heroin boy walking in through the door  
Bouncing off the walls and the floor  
Taking off his belt taking off his pants  
Filling up the bathtub  
Getting ready to go in for a swim  
Singing I don't exist  
I don't exist*

*And now that we've got that straight,  
Doesn't mean that I can fly  
Doesn't mean that I can go do whatever I want  
Now that we've got that clear  
And you know that I'm not here  
Doesn't mean that I can go do whatever I please  
And you start remembering and remembering and remembering  
And remembering*

*The heroin boy walked through the door,  
And he was screaming  
And I was like 'why's you screaming like it's the end of the world?'  
And he was like 'well it is'  
And I was sitting in the corner with my pants down  
And I was sure that someone next door was blowing up balloons  
And it was red and orange*

*And there was that swell lady at the bar just tryin to buy gin  
And there was this other lady at the bar and she was tryin to sell gin  
It worked out good for the both of them*

*And heroin boy started taking off his belt,  
Started taking off his pants,  
Started taking off his shoes  
Started filling up the bathtub  
Getting ready to go in for a swim  
I says "No-o,  
You're goin to drown"  
He says 'No,  
I can't drown."  
Simply because...*

*Shhhhhhh*

*A man destined to hang  
Can never drown,  
A man destined to hang  
Can never drown,  
A man destined to hang  
Can never ever drown*

*A man destined to drown  
Can never burn,  
A man destined to drown  
Can never burn,  
A man destined to drown  
Can never ever burn*

*A man destined to fry  
Can never ever ever  
A man destined to fry  
Can never ever ever  
A man destined to fry  
Can never ever ever die...  
In any other way but frying,  
Lucky that I'm dying  
By hanging and not drowning*

*So now that we've got that straight  
Can't I just be left alone?  
I want to take a fuckin' bath*

### **Bijlage 3: tekst van Regina Spektor - “Pavlov’s Daughter”**

*The grave diggers getting stuck in the machine  
Picking getting slim, slimmer  
I hear them say my name  
Regin-ah, regin-ah, regin-a-a-ah  
Yes I'm putting the boulder to my ear  
And I still can't hear  
What doya think I was an amateur  
Playing with my temperature  
If I hear another song about angels  
If I see another feather on the dumb-box  
I'm gonna go to Babylon and get me some whiskey  
Gonna go to Babylon and get me some whiskey now  
If I hear another song about angels  
If I see another feather on the dumb-box  
I'm gonna go to Babylon and get me some whiskey  
Oh get me some whiskey, get me some whiskey now*

*My name is Lucille and I know how you feel  
I live downstairs  
I hear you taking out your garbage  
I hear you loving your girlfriend  
I hear you loving yourself too  
I hear you flushing your toilet  
I hear you turning your thoughts off  
I turn mine off too  
The only thing I hear is you  
And you don't sound nice and you don't sound right  
And you don't sound good and you don't sound right*

*My name is Lucille and I know how you feel  
I live downstairs  
I hear you taking out your garbage*



*I hear you loving your girlfriend  
I hear you loving yourself too  
I hear you turning your thoughts off  
Oh, I hear you turning your thoughts off  
And it get's quiet*

*Pavlov's daughter woke up in the morning  
Heard the bell ring  
And something deep inside of her made her want to salivate  
So she lay there drooling on her pillow  
So she lay there, the sun skimming her skin,  
And drooling on her pillow  
Pavlov's daughter  
And it was far away and hazy like a dream  
Not a dream, not a dream,  
But the ocean, not the ocean,  
But forever...*

*The grave diggers getting stuck in the machine  
Picking getting slim, slimmer  
I hear them say my name  
Regin-ah, regin-ah, regin-a-ah  
Yes I'm putting the boulder to my ear  
And I still can't hear  
Wha doya think I was an amateur  
Playing with my temperature  
If I hear another song about angels  
If I see another feather on the dumb-box  
I'm gonna go to Babylon and get me some whiskey  
Gonna go to Babylon and get me some whiskey now  
If I hear another song about angels  
If I see another feather on the dumb-box  
I'm gonna go to Babylon and get me some whiskey  
Oh get me some whiskey, get me some whisky, get me some whiskey now*

*My name is Lucille and I know how you feel  
I live downstairs  
I hear you taking out your garbage  
I hear you loving your girlfriend  
I hear you loving yourself too  
I hear you turning your thoughts off  
I hear you turning your thoughts off  
And I turn mine off too  
The only thing I hear is you  
And you don't sound nice and you don't sound right  
And you don't sound good and you don't sound right*

*My name is Lucille and I know how you feel  
I live downstairs  
I hear you taking out your garbage  
I hear you loving your girlfriend  
I hear you loving yourself too  
I hear you turning your thoughts off  
I hear you turning your thoughts off  
It get's quiet*

*As quiet as an ambulance checking out the neighborhood,  
Waiting for the blade to slip and that final blow,  
But nothing happens, it's a cruel joke  
As ironic as a ticker tape parade over the rain forest,  
As ironic as a ticker tape parade over my head,  
As ironic as a ticker tape parade over my head  
Going down stream  
To where it isn't even real rain at all*

#### **Bijlage 4: tekst van Regina Spektor – “Poor Little Rich Boy”**

*Poor little rich boy*

*All the couples have gone*

*You wish that they hadn't*

*You don't want to be alone*

*But they want to kiss*

*And they've got homes of their own*

*Poor little rich boy*

*All the couples have gone have gone have gone*

*And you don't love your girlfriend*

*You don't love your girlfriend*

*And you think that you should but she thinks that*

*She's fat but she isn't but you don't love her anyway*

*And you don't love your mother*

*And you know that you should*

*And you wish that you would but you don't anyway*

*Poor little rich boy*

*Oh the world is okay*

*The water runs off your skin*

*And down into the drain*

*You're reading Fitzgerald*

*You're reading Hemingway*

*They're both super smart*

*And drinking in the cafes*

*And you don't love your girlfriend*

*You don't love your girlfriend*

*And you think that you should but she thinks*

*That she's fat but she isn't but you don't love her anyway*

*And you don't love your mother*

*And you know that you should*

*And you wish that you would*

*But you don't anyway*

*You're so young*

*You're so god damn young*

*And you don't love your girlfriend*

## **Bijlage 5: tekst van Regina Spektor - "Prisoners"**

*All of the prisoners serving life sentences  
Wait for the earth to suddenly shake  
For the walls to somehow suddenly come crumbling, tumbling and  
For the bars to somehow magically break*

*Aw, there's nothing wrong with them  
That a thousand bucks can't fix  
That a thousand arms can't hold down  
In the ground they're tattooing the stones with  
cusses like cavemen - your momma was here*

*But they want to run through the air with no barriers or obstacles  
Gunmen or guard dogs or priests  
And to rise from the mud and start over and over  
With the people all dead*

*If Hans Christian Andersen could've had his way with me  
Then none of this shit would have ever gone down  
In my cell I'm tattooing myself with  
Mermaids and swallows and though I do swallow  
My mama thinks I'm grown but I'm really just little  
And someday I will remember  
Someday I will remember  
Someday I will remember*