

### 3. Een nieuw geluid

‘De mens is onvoorspelbaar, maar intrinsiek goed. Als je in een vliegtuig met de mensen naast je praat, zijn die meestal dik oké. Als je first class reist, natuurlijk.’

Newman trekt de studio in met Van Dyke Parks en Lenny Waronker als producers. En met een 75-koppig orkest, dat volgens Newman zijn songs beter kan dienen dan een rockband. Dat verradt dat hij anders denkt dan de gemiddelde rocker in volle hippietijd. Opgegroeid in een wereld van Hollywood-soundtracks en musical-melodieën, schudt hij die erfenis alvast niet zomaar af. Maar hij giet die wel in een reeks scherpe, gefocuste songs die dan weer aantonen dat Newman ook de prille rock-'n-roll uit de jaren vijftig helemaal heeft geabsorbeerd. Hij grasduint daarvoor vooral in ouder werk. Het zijn nummers die hij geschreven heeft als popsongs, en die zo gecoverd zijn door andere artiesten, maar die hij nu arrangeert voor een groot orkest. En de plaat slaagt waarin *Song Cycle* faalt: Newman schrijft gewoon veel betere liedjes dan Parks.

De plaat krijgt als titel *Randy Newman Creates Something New Under the Sun*. Dat klinkt ambitieus, en is overdreven, omdat het op zich niet zo nieuw is wat Newman doet. Zelf had hij de plaat liever titelloos gezien, wat de platenfirma corrigeert op latere versies. Het is opnieuw een marketing-zet van Stan Cornyn, die zo een wanhopige poging doet om deze afwijkende plaat toch commercieel potentieel mee te geven. Want de combinatie van orkestrale arrangementen, een schurende stem en snijdende teksten is bepaald niet alledaags.

Dat valt onmiddellijk op in de openingsong ‘Love Story (You and Me)’. ‘*I like your brother / I like your mother / I like you / And you like me, too*’: het lijkt een eenvoudig, archetypisch verhaal over een jong koppel, met een droom zo bescheiden dat hij die naam nauwelijks waardig is. Newman tokkelt

liefelijk op de piano, en zet de romantiek in de verf door een elegant strijkersarrangement. Hij haalt de boodschap echter ironisch onderuit door zijn lijkige, klagerige vertelstijl. Hij dreunt de verschillende fases in hun relatie af als een boodschappenlijstje: hoe ze elkaar ontmoeten, huwen en kinderen krijgen, en hoe hun kinderen hen uiteindelijk naar Florida verschepen voor hun pensioen en om er te sterven. Je hoort en ziet het jonge koppel in het refrein de charleston dansen, recht de vergetelheid in.

Het verhaal krijgt een ongemakkelijke wending als de verteller over zijn toekomstige kinderen begint: *'We'll have a kid / Or maybe we'll rent one / He's got to be straight / We don't want a bent one'*. Zo wordt de tekst spectaculair onsentimenteel, schrijnend door de val van huiselijkheid waarin het gezin trapt, en hun leven ondraaglijk banaal, van het altaar tot het graf. Als Newmans eerste zoon Amos wordt geboren in 1968, kan hij alleen maar hopen dat de tekst nooit op hemzelf van toepassing zal zijn. Overigens, het contrast met *Love Story*, de gelijknamige übersentimentele film en kasraker van enkele jaren later, over een jong koppel wiens liefdesgeschiedenis gedoemd is door kanker, kan niet groter zijn.

Van hetzelfde hoge niveau is *'Living Without You'*. *'The milk truck hauls the sun up / And the paper hits the door / The subway shakes my floor / And I think about you'*, net zoals Ray Davies van The Kinks schetst Newman een heel verhaal in een paar openingszinnen. Newman kruipt in de rol van een in de steek gelaten stumper die klaagt over zijn eenzaamheid. Hij zet een mooie melodie neer die hij laat ontsporen in een schel refrein: *'Baby, it's so hard / Living without you'*, waarbij hij het woord *hard* extreem hard laat binnenkomen. Het is een noodkreet, een simpel verlangen naar betrouwbare liefde, waarbij Newman de pathos benadrukt door spaarzame, repetitieve pianoakkoorden tussen bijna vrolijke, schertsende instrumentatie.

De bekendste en oudste song van de plaat is *'I Think It's Going to Rain Today'*. Het is ook het nummer dat hem ervan overtuigt dat hij zijn werk het best van al zelf vertolkt. Judy Collins brengt er op haar album *In My Life* een mierzoete versie van die volledig de ambiguïteit van de

song mist. Dat ligt deels aan Newmans tekst: *'Broken windows and empty hallways / A pale dead moon in a sky streaked with gray'*, het zijn zware beelden ontleend aan een idioom waar Paul Simon – getuige *'The Sound of Silence'* – veel beter mee overweg kan. Newman is zelf niet zo tuk op het liedje, net vanwege die zware metaforen. Toch is het de meest gecoverde – en meest fout geïnterpreteerde – song uit zijn repertoire. Het lijkt een poëtische folksong over eenzaamheid, een impressionistische minisuite in drie delen. Newman zet de eerste strofe in op piano, waarna de strijkers het overnemen. Hij klinkt stroperig, maar de tekst kreunt van de ellende. *'Human kindness is overflowing'*, zingt Newman uitbundig, om dat onmiddellijk de regel daarna te counteren met het miserabele, triviale *'And I think it's going to rain today'*. De menselijke goedheid staat ook in contrast met de *mood* van de verteller: *'Tin can at my feet / Think I'll kick it down the street / That's the way to treat a friend'*. Tot we in de laatste strofe te horen krijgen waar dat idee van menslievendheid vandaan komt: *'Bright before me signs implore me / Help the needy and show them the way'*. Het is bitter om een oproep tot mededogen geafficheerd te zien op een reclamebord.

Het is Newmans eerste song waarin hij subtiel speelt met ironie. Vreemd dat uitgerekend dat lied zo populair wordt. In het midden zit bovendien een bijna atonale brug, die de song doet balanceren op de rand van de afgrond. De verteller wentelt zich nog te veel in clichématige, romantische ellende. Newman heeft zijn stem nog niet helemaal gevonden. Op zijn eigen versie ondermijnt hij de pretentie van de tekst door die fluisterend, gedraineerd van alle leven te zingen. Maar Judy Collins, Joe Cocker, Neil Diamond, Bette Midler en vele andere onwetende vertolkers na hen zingen hem vol overtuiging het sentimentele kitsch-ravijn in.

Verder bevat *Randy Newman Creates Something New Under the Sun* songs over thema's die ook op zijn latere platen zullen opduiken. *'I Think He's Hiding'* is zijn eerste song over religie. Hij verwerpt het bestaan van God, al laat hij een opening door te insinueren dat de Almachtige gewoon verstoppertje speelt. In *'Laughing Boy'* lacht hij met zijn eigen rol als clown, en stelt die

tegelijkertijd op scherp: *'Find a clown and grind him down / He may just be laughing at you'*. En voor 'Cowboy' laat Newman zich inspireren door de film *Lonely Are the Brave*, waarin een *lone ranger* ten onder gaat in de moderne wereld. Bij Newman wordt het een treurzang voor een man die terug wil naar de wildernis, en een eerbetoon aan de teloorgegangene grandeur van het Wilde Westen. Eenzame figuren zoals die in 'Cowboy' zullen op al zijn latere platen opduiken.

Newman omarmt op zijn debuut nog niet helemaal het format van de rocksong. De invloed van musical- en filmmuziek is prominent, de blues kruipt sporadisch door de kieren van de songconstructies. In 'I Think He's Hiding' klinkt New Orleans door, als Newman voorzichtig shuffelt op de piano. 'The Beehive State' komt met zijn traditionele rock-backing nog het dichtst in de buurt van de latere Newman, al valt de tekst tegen, over *délégues* uit Kansas en Utah die het woord nemen in de Senaat, gewoon om te laten zien dat hun staten nog bestaan. Newman beweert later dat de song langer had moeten zijn, maar dat hij niets interessants meer wist te vertellen.

De plaat sluit af met een bizar hoogtepunt. 'Davy the Fat Boy' vertelt het verhaal van Davy, een eenzame, zwaarlijvige jongen, wiens enige vriend aan zijn ouders op hun sterfbed belooft dat hij goed zal zorgen voor hun enige zoon. In de plaats daarvan neemt hij hem mee in een freakshow, en vraagt aan de toeschouwers: *'Isn't he round? Isn't he round? / What do he weigh, folks? / Can you guess what he weigh? / It's only a quarter'*. De carnavaleske muziek klinkt als een carrousel en roept de sfeer op van een rariteitenkabinet. Ze doet denken aan Kurt Weill en de scores die Nino Rota schrijft voor de films van Fellini, en aan Tom Waits' muziek vanaf *Swordfishtrombones*, die eveneens aan Rota schatplichtig is. De orkestratie is grillig en dens, en sleept een beetje, waardoor ze de zwaarlijvigheid van Davy nog benadrukt. Al is dat toeval. Want terwijl oom Alfred nog de repetities met het orkest doet, leidt Randy zelf de live-sessies, en volgt hij het orkest, in plaats van dat zij hem volgen. Newman

werkt trouwens maandenlang aan de perfecte intro voor de song, die hij daarna tot Lenny Waronkers ontzetting gewoon weggooit. Niet goed genoeg, is de uitleg.

En de humor bijt. Het is een sluw nummer, omdat je als luisteraar ongemakkelijk meelacht. Want terwijl je je moreel superieur voelt aan Davy's 'vriend', herinnert de song je er ook aan hoe wreed kinderen kunnen zijn, en hoe we voor die wreedheid niet enkel onze ogen sluiten, maar ze ook aanmoedigen. Het hoofdpersonage is extreem gevoelloos, en als luisteraar hoor je wat voor een rotzak die jongen eigenlijk is, voor wie je bovendien geen enkele sympathie kan voelen. Je kan je dus als luisteraar niet identificeren met de verteller, en al zeker niet meezingen. Maar anderzijds kan je die wreedheid enkel aanvoelen door in het hoofd te kruipen van de pester. Het is als literair procedé op dat moment ongehoord in de wereld van de popmuziek.

Een man aan zijn piano, met een rauwe, schelle stem, begeleid door een groot orkest, vol meeslepende melodieën en uitdagende harmonieën: in tijden van psychedelische rock getuigt dat van veel lef. Het is een inventieve, unieke plaat, maar geen makkelijke. Ze klinkt alsof de makers ervan nog nooit van The Rolling Stones hebben gehoord, merkt Newman geamuseerd op. Alsof ze vals zouden hebben gespeeld mochten ze gitaar, bas en drums hebben gebruikt. Het album laat zich beluisteren als een liederencyclus van Mahler, is gearrangeerd als de soundtrack van een niet bestaande film, het is groots en meeslepend als een Broadway musical, maar even intiem en verontrustend als een kortverhaal. Het is een compromisloze plaat, die een hoogstpersoonlijke visie verklankt. Ze is kort en krachtig, nauwelijks een half uur, maar ze covert een breed spectrum aan emoties. Ze entertaint je, maakt je triest, laat je gruwelen, laat je lachen, maar onmiddellijk daarna ben je gechoqueerd omdat je hebt zitten grinniken om iets waar je niet om zou mogen lachen. Newman leeft zich in de personages in die hij vertolkt, en dat maakt het voor de luisteraar niet makkelijk om daar gepast op te reageren.

Maar dit album is ook onevenwichtig. De sfeer in de songs verandert soms abrupt. Terwijl Newman zijn lettergrepen de microfoon in mompelt en de toonladder op- en afglijdt, duikt uit het niets een Hollywood-orkest achter hem op. Zijn – weliswaar virtuoze – arrangementen navigeren soms akelig richting kitsch. De componist raakt dan bedolven onder de virtuositeit en de bravoure van de arrangeur, zodat het pathos de diepere gevoelens verdoezelt. Newmans muzikale grotesken dreigen ook de muzikale woordkunstenaar te verdringen. Zijn teksten zijn erg clever. Newman zingt enkel hints van zijn songs, er blijft altijd iets verborgen, en als luisteraar moet je zelf je conclusies trekken. Ze zijn fijnzinnig, ze blinken uit in verfijnde ironie, niet in vulgaire satire. Met één welgemikte zin roept Newman de ziel van het verleden op, die hij dan weer naadloos verbindt met een hedendaagse gevoeligheid. Liefde, ouder worden, vaders en zonen, religie, de dood, Amerika, het zijn allemaal thema's die hij verder in zijn carrière zal uitdiepen. In tegenstelling tot de hippies in hun protesten tegen de Vietnamoorlog fulmineert hij niet tegen zijn thuisland. Neen, net zoals Van Dyke Parks en ook The Band doen, graaft hij in de tradities en het verleden van zijn land om uitspraken te doen over het heden, waaruit zowel vaderlandsliefde blijkt als voldoende kritische distantie.

De plaat komt uit in maart 1968. Ze is een groot succes bij de kritiek, maar flopt aan de kassa. Newman had dat liever andersom gezien. Er worden nauwelijks 4700 exemplaren verkocht. Wereldwijd. De plaat zit in een spuuglelijke cover, waarop Newman poseert in een slechtzittend pak, tegen een achtergrond van partituursnippers en een wolkenveld. Dat merkt ook Randy's vader op. Met zo'n uiterlijk kunnen ze hem beter in de tuin zetten, dan hebben de mensen er nog een beetje plezier aan, moppert hij. De cover getuigt van zodanig slechte smaak dat Warner-Reprise de plaat opnieuw uitbrengt met een close-up van Newman op de cover, maar dat helpt de verkoop nauwelijks. In die mate zelfs dat opnieuw Stan Cornyn zich geroepen voelt om advertenties te laten zetten met als streamer: 'Zodra je eraan gewend bent, heeft zijn stem écht wel iets.' Nodeloos om te zeggen dat dit de plaat niet vooruithelpt. Dat vindt

Warner-Reprise niet zo erg, evenmin als bij labelgenoten Van Dyke Parks en Ry Cooder. Platenbaas Mo Ostin geeft hun graag de volledige artistieke vrijheid en financiële steun. Want zij trekken andere, commerciëlere artiesten aan naar het label.

Het album betekent wel het einde van de samenwerking tussen aristocraat Parks en de wereldsere Newman. Hun platen zijn even gesofisticeerd en virtuoos, maar Newman klinkt met zijn chronisch verkouden stem toch een stuk bluesy en soulvoller dan de welgemanierde, geaffecteerd zingende Parks. Voorlopig dumpt Newman ook het grote orkest. Newman neemt een cover op van Sonny Boy Williamsons 'The Goat' – een slechte, erg witte versie, vermoedelijk onder invloed van te veel drugs of te laat op de avond opgenomen, meesmuilt Newman. De song toont wel aan welke richting de tweede plaat van Newman zal uitgaan, en komt uiteindelijk terecht bij de outtakes op de verzamelaar *Guilty: 30 Years of Randy Newman*.

Newman wordt in 1968 benaderd door een filmproducer om een soundtrack te schrijven. Die vraagt hem om wat voor te spelen. Hij speelt 'Davy the Fat Boy', er niet aan denkend dat de filmproducer zo'n slordige 150 kilo weegt. Maar de man is razend enthousiast, en vraagt hem of hij ook dergelijke songs heeft over blinden en kaalkoppen. De deal gaat niet door.