

## De man zonder naam

**2011.** Ry Cooder is kwaad. Verontwaardigd. *Indignado*. Hij zit voor de tv. Op het nieuws: de bubbel van de financiële markten. Die is voor de tweede keer in een eeuw tijd gebarsten. ‘*Occupy Wall Street!*’, schreeuwen de demonstranten. Cooder grijpt naar zijn verweerde akoestische gitaar en schrijft er in één pennentrek ‘The Wall Street Part of Town’ over. Een aanklacht tegen het onaantastbare grootkapitaal. De song komt te laat om zijn op stapel staande cd *Pull Up Some Dust and Sit Down* te halen, maar Cooder is gelanceerd. De protestsongs blijven uit zijn pen vloeien. Inspiratie genoeg: multimiljardair Mitt Romney heeft net de Republikeinse nominatie binnengehaald om het in de presidentsverkiezingen van 2012 op te nemen tegen zittend president Barack Obama. Als impliciete steun voor Obama – maar nog meer om expliciet zijn afschuw uit te drukken voor een mogelijk Republikeinse president en een ultrarechts beleid – verzamelt hij zijn nieuwe songs onder de noemer *Election Special*. Die wil hij uitbrengen net voor de Republikeinse Conventie op 27 augustus 2012. De plaat staat maanden op voorhand al aangekondigd als *available for pre-order* op Amazon. Een statement. Waarmee Cooder op dat moment zo ongeveer alleen staat. Het is opvallend hoe de jonge – en ook oude – garde rockmuzikanten zich politiek afzijdig houdt. Zelfs protestzanger bij uitstek Billy Bragg houdt in die periode vijf jaar radiostilte. Als de cd dan uiteindelijk uitkomt, lijkt hij een slag in het politieke water. Los van wat voorspelbare zure oprispingen op onlinefora – ‘Wie denkt die Ry Cooder wel dat hij is dat hij een mening moet hebben over presidentskandidaten?’ – zijn de reacties op de expliciete politieke inhoud behoorlijk lauw. Cooder mag op de sofa in de talkshow van de Democratisch gezinde Tavis Smiley, en in Europa krijgt Cooder de verwachte schouderklopjes van de verzamelde muziekers, maar verder? Geen rituele cd-verbrandingen. Geen extreemrechtse fanatici die een prijs op Cooders hoofd zetten. Geen verhitte publieke debatten over de noodzakelijke maatschap-

pijkritische positie van de kunstenaar. Dit zijn immers de hoogdagen van Facebook en andere sociale media. In dit Tijdperk van de Opinie ligt niemand echt wakker van een rockgitarist op leeftijd die zijn ongenoe-gen over de maatschappij ventileert. Overigens, die Ry Cooder, wie is dat eigenlijk? Was dat niet die kerel die eind jaren 1990 met die schattige Cubaanse oudjes het podium deelde?

**1998.** Carnegie Hall, New York. Op het podium staat Buena Vista Social Club. De band zet de eerste noten van openingsong 'Chan Chan' in. Een lawine van gejuich en gegil overdondert de muzikanten. De reacties van het uitzinnige publiek doen denken aan de verovering van de Verenigde Staten door The Beatles in de jaren 1960. Toch staan hier geen hippe tieneridolen geprogrammeerd. De zaal zit evenmin vol bakvissen. Op het podium staat een bende hoogbejaarde Cubanen. De gemiddelde leeftijd schommelt rond de zeventig. Zanger-gitarist Compay Segundo is zelfs negentig jaar oud. De krasse knarren lijken regelrecht uit het prerevolutionaire Cuba van de jaren 1950 gestapt. Ook in de son, de muziek die ze spelen, is de tijd vijftig jaar stil blijven staan. Maar net voor het nieuwe millennium is die Cubaanse muziek uit die vervlogen tijd opvallend hip en razend populair in de westerse wereld. De muzikanten laten zich het hysterische onthaal welgevallen. Ze staren minzaam de zaal in. En grijnzen naar de camera. Want regisseur Wim Wenders draait een film over de ontstaansgeschiedenis van het project. Wenders zoemt in op de achterste rij van het podium. Ineengedoken op een vouwstoel, geflankeerd door zijn zoon Joachim op percussie, zit Ry Cooder gitaar te spelen. Opvallend onopvallend, is hij al lang blij dat hij met deze mannen op het podium mag staan. Toch is zijn rol in Buena Vista Social Club niet te onderschatten. In 1997 trekt Cooder op uitnodiging van platenbaas Nick Gold naar Cuba. Met als doel: een plaat opnemen met Cubaanse en Malinese muzikanten. Door paspoortproblemen blijven de Malinezen steken op het Afrikaanse continent. Cooder en Gold krabben zich achter de oren, want de EGREM-opnamestudio hebben ze twee weken lang geboekt. Dan maken we maar een plaat met uitsluitend Cubaanse muzikanten, besluit Cooder. Hij schuimt de straten van Havana af op zoek naar die levende legendes. Schoenenpoetser Ibrahim Ferrer wordt zelfs letterlijk van de straat geplukt. Op zes dagen tijd is de plaat ingeblikt. Een jaar later zijn er een miljoen exemplaren van verkocht. *Produced by Ry Cooder*, staat

te lezen op de achterkant van de platenhoes. Maar Ry Cooder, die had toch al eens samengewerkt met Wim Wenders? Was dat niet die kerel van de soundtrack met die slidegitaar in de film *Paris, Texas*?

**1984.** Op het grote scherm van het Filmfestival van Cannes loopt Harry Dean Stanton door de woestijn. Zijn personage? Travis Henderson, een man met geheugenverlies, verwaaid en verward. De film? *Paris, Texas* van Wim Wenders. De klankband? Het geluid van de leegte, doorkruist door een snijdende slidegitaar, die een afgekloven variatie speelt op Blind Willie Johnsons 'Dark Was the Night, Cold Was the Ground'. De gitarist? Ry Cooder. Die krijgt op een dag in het voorjaar telefoon. *Long distance call*, veel ruis op de verbinding, en aan de andere kant van de lijn hoort Cooder een lijzige stem met een zwaar Duits accent: Wim Wenders. 'Hi, Ry, this is Wim. I made a film. I'd like you to do the music.' Drie zinnen, meer heeft Cooder niet nodig om toe te happen. Maar ook: drie dagen, want meer tijd krijgt hij niet om de soundtrack op te nemen omdat Wenders anders de deadline voor Cannes niet haalt. 'Speel gewoon Blind Willie Johnson, dat past daarbij', geeft Wenders hem mee. Als Cooder de rushes van de film in zijn postbus krijgt, gaat hij met zijn gitaar voor het scherm zitten. Hij kijkt en speelt mee met de beelden. Harry Dean Stanton zegt in het eerste deel van de film geen gebenedijd woord. Wat hoort de man op de dool in zijn hoofd? Flarden uit een verwrongen werkelijkheid, denkt Cooder. En uit zijn gitaar vallen de meest desolate noten die ooit op een plaat zijn beland. Cooders slidegitaar glijdt en buigt de noten naar elkaar toe. Op de achtergrond speelt toetsenist Jim Dickinson iets onbestemds op een kaduuk klavier. De klanken gaan op in de woestijnwind die door het scherm ruist. En de kijker wordt meegezogen in het grimmige, gortdroge landschap, aan het tempo van een strompelende Harry Dean Stanton en de stamelende gitaarklanken. De openingssequens wordt, net als de volledige film en soundtrack, klassiek. *Paris, Texas* wint dat jaar de *Palme d'Or* in Cannes. En Ry Cooder zet met zijn minimalistische klankband de toon voor een compleet nieuwe benadering van het begrip 'soundtrack'. Binnen de kortste keren klinkt door elke kunstzinnig bedoelde film, commercial of generiek een atmosferische, verloren gelopen gitaar. Vakkundig ontdaan van de rafelige randen die het origineel zo uniek maken, en schaamteloos gekopieerd. Maar ach,

die Cooder, die doet dat toch ook? Teert hij niet al zijn hele carrière op het werk van die oude blues- en countrymannen?

**1976.** Tijdens het jaareinde wordt de Hollandse hitparade gedomineerd door het onvermijdelijke ABBA ('Money, Money, Money'), de *bubble-gum*-disco van Boney M ('Sunny') en de schmalz van Chicago ('If You Leave Me Now'). Daartussen prijkt plompverloren 'He'll Have to Go', een ouderwets countrynummer van Jim Reeves, in de versie van Ry Cooder. Het arrangement maakt de song bijna onherkenbaar. De schmierende accordeon van Flaco Jiménez transformeert het al sentimentele origineel tot een onvervalste smartlap. De drummer landt telkens weer een fractie na de beat, de slepende ritmesectie laat de song wankelen en waggelen op dronkemansvoeten. Daarboven haalt een onzeker zingende Cooder niet alle noten, en vechten zijn zangpartijen met het wél loepzuivere gospeltrio in de achtergrond. Het lijkt het recept voor een ramp, maar het resultaat is hartverscheurend en hartverwarmend. En het is vooral typisch Cooder: met schijnbaar onverenigbare ingrediënten maakt hij een verrukkelijke muzikale cocktail die zijn onvervalste stempel draagt. Op de bijbehorende plaat *Chicken Skin Music* speelt hij accordeon op een countrybluessong van Leadbelly en brengt hij Ben E. Kings 'Stand by Me' in een pure gospelversie. Maar hij mengt even moeiteloos tex-mex-muziek met Hawaiaanse *slack-key*. Die combinatie van oude Amerikaanse muziekstijlen en originele bewerkingen van andermans songs vormt de blauwdruk van Cooders soloplaten in de jaren 1970. Gespeeld op een waaier aan snaarinstrumenten, geruggensteund door een bonte maar door de jaren heen terugkerende bende van muzikale vrienden. De 'Cooderization', noemen de Amerikaanse media het smalend, en Cooder krijgt dik tegen zijn zin het etiket van muzikale etnograaf en archivaris, conservator van bedreigde muzieksoorten in de VS. Het Amerikaanse publiek is er trouwens nog lang niet klaar voor. Enkel in de Lage Landen, en dan vooral in Nederland, kalkt men net niet op de muren: *Cooder is God*. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Cooder met 'He'll Have to Go' enkel in Nederland de hitparade haalt. Het is de eerste én laatste keer dat Ry Cooder onder eigen naam in de hitlijst belandt. Daarmee is hij ook een van die zeldzame *one-hit wonders* die geen eendagsvlieg blijken te zijn. Cooders carrière gaat op dat moment al meer dan tien jaar terug in de tijd. En hij breidt er later met gemak nog vier decennia aan. Maar

medio de jaren 1970 gaat er bij de platenkopende massa slechts één luide bel rinkelen als ze de naam Ry Cooder horen: is dat niet die gitarist die eerste keus was om Brian Jones bij The Rolling Stones te vervangen?

**1969.** The Rolling Stones laten ‘Honky Tonk Women’ los op de wereld. Het is de derde in een reeks van superieure singles die ze opnemen in de grimmige nadagen van de *swinging sixties*. Ook de Stones zijn even daarvoor kopje ondergegaan in de psychedelische tegencultuur van de flowerpower, met enkele slappe, dubieuze platen als bewijsmateriaal ten laste. Maar The Rolling Stones overleven – in tegenstelling tot The Beatles – de decadente jaren 1960. Ze willen zich opnieuw bewijzen als *The World’s Greatest Rock ‘n Roll Band*, en ze doen dat overtuigend. Alleen stichtend lid Brian Jones is in de *bad trip* van de ter ziele gegane hippiecultuur blijven steken. De labiele Jones wordt in toenemende mate onhandelbaar, kan nauwelijks nog zijn gitaar vasthouden in de studio en zijn positie in de band wordt onhoudbaar. Mick Jagger en Keith Richards werken hem de studio én de band uit. Op ‘Honky Tonk Women’ valt hij al niet meer te horen. Ry Cooder evenmin, overigens. Al draagt de song wel nadrukkelijk zijn stempel. De dragende gitaarriff is vintage Cooder: gesyncopeerd, met noten die niet op de tel vallen, en gespeeld in *open tuning*. Het klankpalet van de song staat geïsoleerd in de Stonescatalogus. De enige song die in de buurt komt is Mick Jagers solosingle ‘Memo from Turner’, een plaat waarop Ry Cooders slidegitaarspel dan weer wél te horen is. De jonge Cooder is immers een reputatie aan het opbouwen als sessiemuzikant, als speler van mandoline en bottleneckgitaar, instrumenten die op slag van de jaren 1970 weinigen beheersen in rock-’n-rollmiddens. Zijn karakteristieke geluid is te horen op platen van popidolen The Monkees, folkzanger Arlo Guthrie of op het hoogst invloedrijke debuut van Captain Beefheart and His Magic Band. Zo belandt hij op uitnodiging van producer Jack Nitzsche bij The Rolling Stones in de studio in Londen. Zijn opvallendste bijdrage is de slidegitaar waarmee hij het klassieke ‘Sister Morphine’ doorklieft. Maar belangrijker is: collega-gitaristen Cooder en Richards raken aan de praat. En zoals Richards gemelijk zal toegeven in latere interviews: hij pikt alles van Cooder wat hij maar pikken kan. Cooder neemt, ziek van heimwee, het eerstvolgende vliegtuig terug naar Los Angeles, maar de mythe is gevoed. Wordt Ry Cooder de nieuwe gitarist van The Rolling Stones? Pers en publiek smullen van de smeuijge ver-

halen die mondjesmaat uit de Rolling Stonesentourage lekken. Alleen, die Ry Cooder, die man zonder naam, wie is dat eigenlijk?