FACULTEIT LETTEREN EN WIJSBEGEERTE



DE SOUNDTRACK VAN MUSE

MUZIEK ALS NARRATIEF FUNDAMENT

Aantal woorden: 35.497

Hermine Pommé
Studentennummer: 01407861
Promotor: Prof. dr. Francis Maes
Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting kunstwetenschappen
Academiejaar: 2017 - 2018

UNIVERSITEIT GENT

Inhoud

1. Voorwoord _____ *5*

2. Inleiding _____ *6*

3. Muse _____ *8*

3.1 Van Rocket Baby Dolls tot Thought Contagion _____ **8**

3.2 Belangrijkste stijlkenmerken _____ **15**

3.2.1 Falset _____ 15

3.2.2 Belang van de bassen _____ 17

3.2.3 Vermenging van tegenstellingen _____ 18

4. De soundtrack van Muse _____ *23*

4.1 Existentieel _____ **26**

4.1.1 Religie _____ 26

4.1.2 De ruimte _____ 34

4.1.3 De Apocalyps _____ 40

4.1.3.1 Luid en duidelijk _____ 41

4.1.3.2 Het geluid van de stilte _____ 48

4.2 Politiek _____ **63**

4.2.1 Dystopie en paranoia _____ 63

4.2.1.1 Gebaseerd op waargebeurde feiten _____ 64

4.2.1.2 Dystopie als decor _____ 67

4.2.1.3 Tussen feit en fictie _____ 71

4.2.2 Rebellie _____ 78

4.2.2.1 De opstand _____ 78

4.2.2.2 Innerlijke hoop _____ 86

4.3 Liefde _____ **91**

4.3.1 Pessimistisch _____ 91

4.3.1.1 Fictief _____ 92

4.3.1.2 Persoonlijk _____ 95

4.3.1.3 Negatief _____ 100

4.3.2 Optimistisch _____ 106

5. Conclusie _____ *111*

6. Bijlagen _____ *114*

6.1 Overzicht discografie _____ **114**

6.2 Lyrics _____ **117**

6.3 E-mail Si Bennett _____ **124**

7. Bibliografie _____ *125*

1. Voorwoord

Ik wil graag mijn promotor, professor Francis Maes, bedanken, alsook de mensen die de tijd genomen hebben om mijn masterproef uitgebreid te overlezen: Ann Samyn, de grammatica-inspectrice van dienst, en mijn ouders. Die laatste verdienen ook nog een bedanking voor het begrip dat ze opbrengen telkens wanneer ik nog maar eens naar een Museconcert in het buitenland ga, ook al durven die al eens in de examens te vallen. Ook de bijdrage van Si Bennett verdient een vermelding; hij nam de tijd om uitgebreid op mijn vragen te antwoorden. Daarnaast wil ik ook mijn goede vriendin Hermine Patch en haar stagebegeleider Rupert van StormStudios niet vergeten. Op eigen initiatief brachten zij mij in contact met een van de managers van Muse, en hoewel dat uiteindelijk op niets uitdraaide was het toch een mooi gebaar. Verder ook nog een grazie mille aan professor Marco Beghelli voor zijn boeiende ontledingen van 19e-eeuwse Italiaanse opera, die ook op rockmuziek toepasbaar bleken.

Ten slotte was deze thesis nooit mogelijk geweest zonder de bijdrage van talloze anonieme Musefans, die door de jaren heen de geweldige site musewiki.org hebben aangevuld met alle mogelijke informatie over de groep en ervoor zorgden dat allerlei oude interviews en optredens hun weg vonden naar YouTube.

2. Inleiding

In mijn bachelorproef besprak ik de typische stijlkenmerken van de Britse rockband Muse aan de hand van hun vierde studioalbum, *Black Holes and Revelations*. Daarbij viel het mij op hoeveel aandacht er telkens werd besteed aan de cinematografische kant van hun muziek. Bij bijna elk nummer werd de betekenis van de tekst duidelijk weerspiegeld in de muziek - hetzij in de instrumentatie, in het gebruik van bepaalde akkoordschema's of door de integratie van verschillende genres. Vaak leek het alsof de teksten slechts een obligate toevoeging waren, omdat een zanger nu eenmaal niet enkel in 'oohs' en 'aahs' kan communiceren.

Met deze masterproef wil ik dan ook dieper ingaan op dit filmische aspect dat zo vaak in hun muziek aanwezig is. Daarbij onderzoek ik op welke manier de verschillende lyrische thema's waarvan ze het vaakst gebruik maken (het existentiële, de politiek en de liefde) muzikaal worden opgebouwd. Ik wil vooral achterhalen op welke manier de muziek het verhaal vertelt. Hoe worden bepaalde onderwerpen vormgegeven en welke technieken gebruiken ze daarbij? En zijn er muzikale parallellen te trekken tussen nummers met een gelijkaardig onderwerp?

De band staat bekend om flamboyante shows, waarbij gebruik gemaakt wordt van de nieuwste technologie, vol effecten die soms speciaal ontworpen zijn voor één enkel nummer. Omdat het liveaspect inherent is aan een hedendaagse rockband als Muse, zal ik waar relevant ook bespreken hoe de sfeer van bepaalde songs tijdens optredens wordt uitgebeeld en zo het verhaal mee vertelt.

Voor ik echter aan dit alles begin, geef ik een kort overzicht van de geschiedenis van de groep, gevolgd door hun voornaamste stijlkenmerken zoals ik die in mijn bachelorpaper vastgesteld heb. Ik moet ook nog vermelden dat ik enkel de officieel uitgebrachte nummers bespreek en dus niet de liedjes die op heel vroege demo's en EP's stonden. Dat is niet omdat ze niet interessant genoeg zijn, maar omdat deze nummers ofwel niet volledig, ofwel enkel in slechte kwaliteit beschikbaar zijn. Dit maakt het onmogelijk om ze op een degelijke manier te analyseren.

Naar dit specifieke onderwerp is geen eerder wetenschappelijk onderzoek gevoerd. Ik heb mij voor het overgrote gedeelte gebaseerd op onlinebronnen. Daarbij heb ik geprobeerd zoveel mogelijk gebruik te maken van primaire bronnen, zoals interviews in tijdschriften of gefilmde interviews, maar ook van de 'making of' van sommige albums en liveopnames. In bepaalde gevallen was echter geen oorspronkelijk bronmateriaal beschikbaar en maakte ik noodgedwongen gebruik van transcripties. Daarbij heb ik - waar mogelijk - wel telkens de inhoud gecontroleerd aan de hand van videofragmenten of andere bronnen.

Voor de muzikale analyses heb ik mij gebaseerd op de officiële PVG-partituren. Die zijn in veel gevallen niet volledig en bevatten weinig informatie over de originele instrumentatie, toegevoegde effecten of zelfs percussie. Ik heb ze dan ook enkel gebruikt om toonaarden en akkoordenschema's te bepalen. Alle voorbeeldfragmenten in de tekst zijn dus arrangementen en bevatten zeker niet alle lagen die in de muziek te horen zijn.

Omdat dit soort muziek niet bedoeld is om aan de hand van vereenvoudigde partituren te ontdekken, heb ik vooral de muziek zelf laten spreken.

In bijlage zitten een overzicht van alle officieel uitgebrachte studioalbums, singles en b-sides, de lyrics van de besproken liedjes (vetgedrukt in de tekst) en een kopie van de informatie die regisseur Si Bennett mij bezorgde.

3. Muse

3.1 Van Rocket Baby Dolls tot Thought Contagion

Toen Matthew Bellamy (°1978), Dominic Howard (°1977) en Christopher Wolstenholme (°1978) besloten om samen wat muziek te spelen, zag hun toekomst er nog niet echt veelbelovend uit. Alle drie verhuisden ze in hun kindertijd vanuit verschillende hoeken van het Verenigd Koninkrijk naar het kleine kuststadje Teignmouth in Devon. Daar gingen ze naar dezelfde middelbare school, waar ze aanvankelijk muziek speelden in verschillende groepjes. Toen de band van Bellamy en Howard uit elkaar ging, besloten ze om samen een nieuwe rockgroep te beginnen. Daarvoor hadden ze nog een bassist nodig. Op dat moment liep ook Fixed Penalty, waar Wolstenholme bij drumde, op niets uit.[1] Hij aanvaardde het voorstel om basgitaar te leren spelen en samen begonnen ze muziek te maken in de kelder van Bellamy's grootmoeder.



Figuur 1 Muse in 1994. vlnr: Chris Wolstenholme, Dom Howard en Matt Bellamy

In 1994 besloten ze deel te nemen aan een lokale *Battle of the Bands*, zonder enige verwachtingen, onder de enigszins dubieuze naam Rocket Baby Dolls. Ze speelden vooral eigen nummers, geschreven door Bellamy (die ook later alle nummers zal schrijven) en een cover van Nirvana. Maar naar eigen zeggen hadden ze toen zelfs nog geen idee hoe ze hun instrumenten moesten bespelen. De set werd afgesloten met het kort en klein slaan van de volledige opstelling - en mooie tradities moeten duidelijk verdergezet worden, want Matt Bellamy is nog steeds wereldrecordhouder gitaren-vernielen-op-één-tour.[2] Tot ieders - en vooral hun eigen - verbazing wonnen ze de wedstrijd, waarna ze zich realiseerden dat er voor hen misschien toch een toekomst in muziek zat.[3] Ze veranderden hun naam naar Muse en begonnen enkele liedjes op te nemen met hulp van Bellamy's vader, George. Die had in de jaren '60 en '70 deel

[1] https://www.youtube.com/watch?v=5e2NUlQSKuM
[2] https://twitter.com/gwr/status/250241247502036993
[3] https://www.youtube.com/watch?v=5e2NUlQSKuM

uitgemaakt van de instrumentale groep The Tornados. In 1998 namen ze in de Sawmill Studios onder andere de *Muscle Museum EP* op, die Bellamy overhandigde aan de receptioniste van de bekende radiopresentator Steve Lamacq. Toen die enkele maanden later tijdens zijn show ook effectief enkele nummers van de EP speelde, was dat het begin van een gestage interesse in hun muziek.[4] Eind 1998 werden ze opgemerkt door een talentscout en naar Californië gevlogen, waar ze op kerstavond hun contract mochten tekenen bij Maverick.[5] Bellamy vat het begin van hun carrière als volgt samen:

"At the time no-one was really signing that many bands in England. We just released the EPs through our own label and then we went over to the States to sort of meet up with various companies and stuff. We did CMJ out there and we went to L.A. the next week and somehow went into a rehearsal room and met Guy Oseary. I mean, he'd had an EP for ages and he thought we were already signed. And he found out we were in town and he got us in and we did a small gig for him, a couple of lawyers and Steve Jones, guitarist from the 'Sex Pistols'. And after a couple of songs he said 'yeah I want to sign you', and that was it. And that was just for the States. At the time we wanted to continue our own label in the UK because at that point anything that had a guitar in it was being dropped because the whole 'Brit Pop' thing was just dying out. All these record companies lost a fortune and A&R people were being sacked everywhere and it was all quite a depressing time for guitar music. […] *It's given us the freedom to do what we want to cause they're over there, they don't really tell us what to do, they just give us the cash and we can do what we want."*[6]

Een jaar later kwam hun debuutalbum *Showbiz* uit, meteen goed voor enkele succesvolle singles. De band kreeg meer optredens en kon toeren in het voorprogramma van bekende groepen als Foo Fighters en Red Hot Chili Peppers.

Aanvankelijk werd Muse door veel critici opzijgeschoven als een doorslagje van Radiohead, voornamelijk vanwege Bellamy's gebruik van falset. Die falset leidde uiteindelijk tot een breuk met Maverick. Dit gebeurde aan de vooravond van de release van hun tweede album, *Origin of Symmetry*. Hun Amerikaanse label vond het einde van *Plug in Baby*, dat de eerste single zou zijn, te bombastisch en stond erop dat Muse het nummer zou heropnemen, zonder falset. Ze weigerden dit te doen en verlieten Maverick. Daardoor kwam *Origin* pas jaren later uit in

[4] http://musewiki.org/Kerrang!_TV_2005_%E2%80%93_Inside_Trax
[5] http://musewiki.org/Maverick
[6] http://musewiki.org/Interview_disc_transcript

Amerika, en dit is ook een van de redenen dat Muse nog steeds veel bekender zijn in Europa dan in de Verenigde Staten.[7]

Origin kan gezien worden als het eigenlijke debuutalbum, waarop ze hun eigen stem vonden en doorbraken in Europa. De bombastische sound waarvoor ze ondertussen bekend staan, is hier veel meer aanwezig dan op *Showbiz* en er wordt duidelijk meer geëxperimenteerd. Ook wordt het bijzonder moeilijk om hen onder te brengen in een specifiek genre. In hoofdzaak zullen ze altijd een rockband zijn, voornamelijk door de klassieke bezetting (drums-gitaar-bas). Maar door de vele invloeden die ze in hun muziek verweven, zijn ze meer dan enkel rock. Er zijn elementen aanwezig uit rock, pop, metal, Romantische pianomuziek, blues, Spaanse gitaarmuziek en zelfs barok.

In 2004, een jaar na de release van hun succesvolle derde album *Absolution,* mochten ze voor het eerst Glastonbury, het grootste festival ter wereld, headlinen. Nog steeds wordt dit gezien als een van de hoogtepunten uit hun carrière, dat helaas overschaduwd werd door het overlijden van Howards vader. Hij kreeg een hartaanval vlak na het laatste nummer. Het concert werd later op dvd uitgebracht en aan hem opgedragen.

Een tijdje na de breuk met Maverick werden de kleinere labels waaronder Muse hun muziek uitbrachten opgeslorpt door Warner Brothers. In 2005 besloten de bandleden dan maar hun eigen sublabel op te richten bij Warner: Helium-3.[8]

In 2006 werd na een korte pauze *Black Holes and Revelations* uitgebracht, met de succesvolle singles *Starlight, Supermassive Black Hole* en *Knights of Cydonia*. Hier komen nieuwe invloeden aan de oppervlakte en wordt hun traditionele sound vermengd met elektronische muziek, synthesizers en pop. Live worden ze vanaf dan ook versterkt door Morgan Nicholls, die in 2004 ook al eens meespeelde ter vervanging van Wolstenholme, toen die in het midden van een volgeboekte festivalzomer zijn pols brak tijdens het voetballen. Nicholls speelt de extra synthesizer- of gitaarpartijen, om zo weinig mogelijk te moeten vertrouwen op backing tracks.

[7] http://musewiki.org/Plug_In_Baby_(song)#cite_note-mc20020215-4
[8] Beaumont, Mark, *Out of This World: The Story of Muse, New and Updated Edition,* (Londen: Omnibus Press, 2014), p. 281

Maar ondanks de succesvolle albums was het toch vooral hun ijzersterke livereputatie die zorgde voor een grote schare fans. Niet alleen verliepen de optredens foutloos, maar de band nam er bovendien geen genoegen mee om op het einde enkel wat confetti over het publiek te strooien. De theatrale stijl die hun muziek zo typeerde, werd ook live waargemaakt. Naarmate ze meer succes kregen, werd het budget voor de shows groter en werden de indrukwekkende producties voor velen een reden op zich om naar hun optredens te komen kijken. Zo kwam het dat in 2007, een jaar na de release van hun vierde album, de band voor het eerst in het legendarische Wembley Stadion optrad. Dat was pas gerenoveerd en Muse zou de eerste headliner zijn waarvoor het vernieuwde stadion volledig uitverkocht was (twee avonden na elkaar). Het werd dan ook niet zomaar een optreden: de show omvatte onder andere gigantische schotelantennes die dienden als decorstuk, een grote ballon die over het publiek vloog en waaruit halverwege *Blackout* een acrobate tevoorschijn kwam om glitter over het publiek te strooien en enorme videoschermen met speciaal voor deze twee optredens ontwikkelde visuals. De grootse entree via jetpack waar Bellamy op hoopte, werd helaas door de security verboden.[9] Een opname van het tweede concert werd uitgebracht op dvd en scheerde hoge toppen bij critici: *"Whether you view them as dynamic rock & roll rulers or overblown Radiohead knock-offs, it's hard to contend with Muse's strength as a live act."*[10]

De richting die ze uitgingen met *Black Holes and Revelations* wordt ook verder gevolgd in de albums *The Resistance* (2009), *The 2nd Law* (2012) en *Drones* (2015), waarin nog meer verschillende stijlen gecombineerd worden. *The Resistance* is qua concept grotendeels gebaseerd op het boek *1984* van George Orwell (1903-1950), en gaf degenen die dachten dat Muse na *Black Holes and Revelations* niet grootser konden gaan lik op stuk met een epische finale in de vorm van de driedelige *Exogenesis Symphony*. Op ondertussen kenmerkende wijze versmelten ze Romantisch geïnspireerde pianomuziek, een symfonisch orkest en elektrische gitaren tot een samenhangend geheel, waarboven Bellamy zingt over de mensheid die op zoek gaat naar een nieuwe exo-planeet. Het album was een commercieel succes en ook de critici waren overtuigd: in 2010 wonnen ze er hun allereerste Grammy mee, in de categorie beste rock album.[11]

[9] Wilde, Jon, "Band members Muse prove to be 'invincible'", *Daily Mail*, 24/03/2007
[10] https://www.allmusic.com/album/haarp-live-from-wembley-mw0000752688
[11] https://www.grammy.com/grammys/artists/muse

The 2nd Law dankt zijn titel dan weer aan de tweede wet van de thermodynamica. Niet de simpelste materie, vonden ook Muse, dus wordt de term uitgelegd in het nummer *The 2nd Law: Unsustainable*, dat tevens diende als trailer voor het album: *"All natural and technological processes proceed in such a way that the availabiltiy of the remaining energy decreases. In all energy exchanges, if no energy enters or leaves an isolated system, the entropy of that system increases. Energy continuously flows from being concentrated to becoming dispersed, spread out, wasted and useless. New energy cannot be created and high grade energy is being destroyed. An economy based on endless growth is unsustainable."*[12]

Hieruit blijkt dat opnieuw de eindigheid van de mensheid (en de wereld) centraal staat. Toch is er op het album ook plaats voor liefde, in de vorm van *Follow Me*, dat Bellamy schreef voor zijn pasgeboren zoontje. Voor de eerste keer staan er op een Muse-album ook twee nummers die niet door Bellamy geschreven en gezongen zijn, maar door Wolstenholme. Hij zingt over zijn alcoholverslaving, waar hij net als zijn vader lange tijd mee kampte.

Het album leverde ook *Survival*, een nummer dat uitgeroepen werd tot het officiële lied van de Olympische Spelen in Londen in 2012. De band trad dan ook op tijdens de slotceremonie, naast onder meer Queen, The Spice Girls en One Direction.

Hoewel in al hun albums een zekere verhaallijn gevonden kan worden, is *Drones* toch hun eerste echte conceptalbum. We volgen het verhaal van een naamloos personage dat, na problemen in de liefde, ten prooi valt aan gewetenloze psychopaten die hem/haar gebruiken en tot een hersenloze *drone* reduceren. Tot het personage beseft dat hij/zij dit eigenlijk allemaal niet wilt, rebelleert en uiteindelijk opnieuw liefde vindt. Maar omdat 'eind goed, al goed' toch wat saai is, voorzag Bellamy ook nog een alternatief einde. Daarin neemt het gehersenspoelde personage zelf de touwtjes in handen en wordt uiteindelijk een dictator die de wereld vernietigt. Het album leverde hen een tweede Grammy op.[13] Sommigen interpreteren het album als een *break-up*album, en zien in het verhaal over een gebrek aan liefde parallellen met Bellamy's breuk met Kate Hudson, de moeder van zijn zoon. Of dat klopt is echter twijfelachtig, omdat hun breuk helemaal niet zo traumatisch was als de ervaringen

[12] http://muse.mu/music-video/music/61.htm
[13] https://www.grammy.com/grammys/artists/muse

van het personage uit *Drones*, in tegendeel, de twee zijn nog steeds bevriend en beheren zelfs samen een wijngaard.

In mei 2017 brachten ze een eerste nieuwe single uit sinds *Drones, Dig Down.* Daarin wordt onder meer commentaar geleverd op de politieke situatie in de VS. Begin 2018 volgde *Thought Contagion,* dat dan weer ging over de verspreiding van foutieve informatie en extremisme.

Uiteraard zijn niet alle reacties op hun muziek positief. Door de constante evolutie haken veel fans van het eerste uur af bij de recentere albums. Anderen vinden dan weer dat de groep te bombastisch zou zijn, of zoals deze recensie van *Origin of Symmetry* in de Britse krant *The Guardian* het noemt: "*unbelievably overblown, self-important and horrible",* en zichzelf te serieus nemen door de theatrale liveshows.[14]



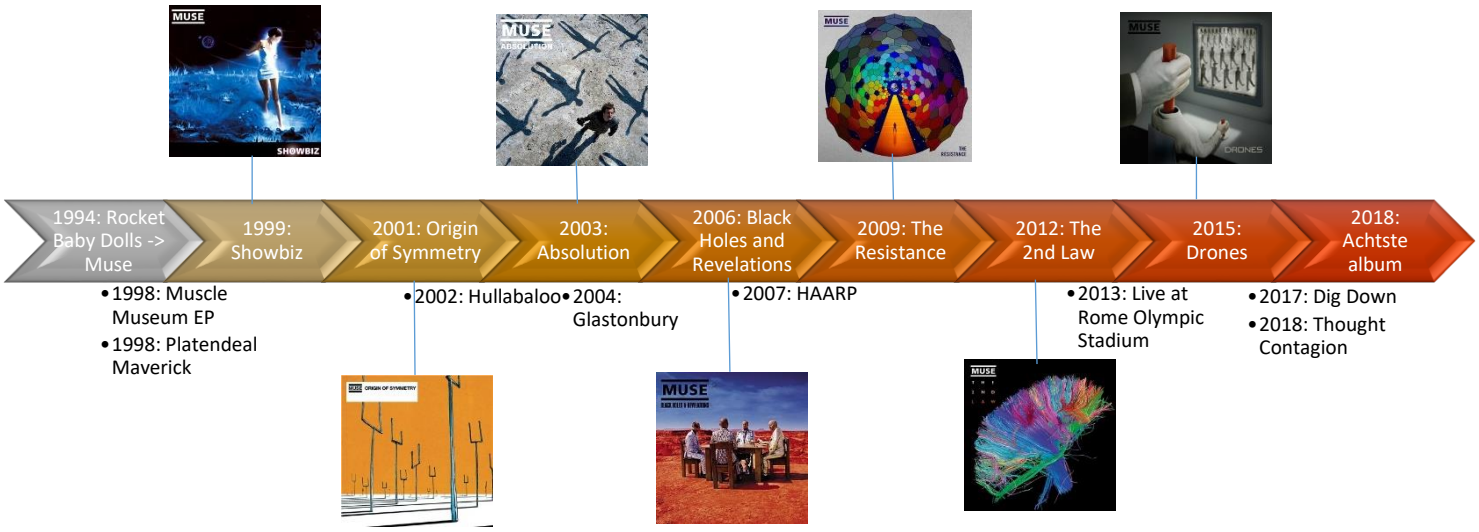
Figuur 2 Tijdens een optreden in het Londense Shepherd's Bush Empire in 2017, foto door Hans-Peter van Velthoven

Desalniettemin wordt Muse, vaak samen met generatie- en streekgenoten Coldplay, door vele critici beschouwd als een van de laatste grote rockgroepen. Door hun grootse aanpak en ambitie worden ze tegenwoordig gezien als de opvolgers van Queen. Ze vulden de leegte die achtergelaten werd toen de Britpop eind jaren '90 uit elkaar viel en slaagden erin een geheel eigen stijl te creëren door het combineren van vaak ongebruikelijke genres met rockmuziek.

"I think in some ways, and it's something I've tried to achieve on every album, I don't think we ever really fit in with what was going on in the rock world. When we started out, it was all

[14] Clarke, Betty, "On the Attack," *The Guardian* (15/06/2001)

Britpop*, with bands like* Oasis *and* Blur*. And then* Nu-Metal *became very dominant in the rock world, and then the softer bands like* Coldplay *, and obviously you got the garage stuff like* The Strokes *going on. I like all of these types of music…mostly. Some have gone and some have stayed and some have disappeared, obviously, but we've never necessarily blended in with all of them. Musically, we've felt we've been relatively far away from other bands."*[15]



[15] Kagler, Markus, "Muse," *Under the Radar* (20/07/2006)

3.2 Belangrijkste stijlkenmerken

Hieronder geef ik een beknopt overzicht van de voor mij belangrijkste muzikale stijlkenmerken van Muse.

3.2.1 Falset

Om te beginnen is er Bellamy's falset. Hoewel zijn zangstijl ondertussen een van de meest herkenbare elementen van hun sound is, werden ze net daarop vaak bekritiseerd: Bellamy zou een goedkope kopie zijn van Thom Yorke, de zanger van Radiohead, een van de populairste bands van dat moment.[16] Deze vergelijking werd door critici tot in den treure herhaald, ook al wilde geen van beide bands met de ander geassocieerd worden.

Maar Bellamy's veelvuldige gebruik van falset had niet enkel esthetische redenen, integendeel. Toen Bellamy, Howard en Wolstenholme voor het eerst samenkwamen, moest iemand de rol van zanger op zich nemen, en aangezien Bellamy gitaar speelde, was hij de logische keuze. Omdat de band in die tijd nog niet over fatsoenlijk materiaal beschikte en een werkende microfoon geen prioriteit was, was het een noodzaak om hoog te zingen, opdat hij nog hoorbaar zou zijn boven het lawaai van de instrumenten.[17] Dat wordt bijvoorbeeld gedemonstreerd in *Con-Science*, een vroege b-side die vermoedelijk rond 1997 geschreven werd.[18] Het nummer begint met enkel een stil pianomelodietje, waarboven Bellamy vrij laag zingt. Aan die eenvoudige melodie worden gaandeweg meer en meer instrumenten toegevoegd, tot het uitmondt in zwaar vervormde geluiden en feedback. De zangpartij, die steeds herhaald wordt, is op dat moment ook een veel hogere versie geworden om boven alle geluidseffecten uit te stijgen. Ook *Showbiz* heeft die opbouw, waarbij Bellamy's stembereik van C#3 aan het begin uitloopt tot een G#5, de laatste noot en ook Bellamy's hoogst haalbare (op een studioversie).[19]

Toch was het voor Bellamy helemaal niet zo vanzelfsprekend om zanger te worden. Niet omdat hij slecht zong, maar omdat hij erg onzeker was over zijn hoge stem. In de jaren

[16] Loundras, Alexia, "Muse: 'We Blew Them All of the Stage'", *The Independent*, 14/09/2006
[17] https://www.youtube.com/watch?v=47ws-nzaaII
[18] http://musewiki.org/Con-Science_(song)
[19] http://musewiki.org/Showbiz_(song)

negentig, in volle grungeperiode met bands als Nirvana en Pearl Jam, was falset not done voor elke zichzelf respecterende rockgroep. Maar dat veranderde toen Bellamy Jeff Buckley ontdekte. Tijdens een interview, meer dan twintig jaar later, noemt hij diens enige album *Grace* nog steeds als een van de belangrijkste invloeden op Muse: *"When I started singing my voice was very high, I sang a lot of falsetto, and I felt, to me I felt like this was not really suitable for rock because in the mid-nineties or early nineties, Nirvana was very popular, groups which had a very different type of voice, like a rock voice. So I didn't think my voice was suitable for rock music until I heard this album* [Grace]. I*t made me feel confident that the high pitched, softer voice can work very well with rock."* [20]

Bellamy zet zijn stem op verschillende manieren in. Aan de ene kant is er de zachtere falset die hij zo apprecieert bij Jeff Buckley. Die past eerder bij emotionele nummers als *Falling Down* of *Unintended*, of poppy-nummers die vaak geïnspireerd zijn op Prince, zoals *Supermassive Black Hole* of *Panic Station*. Vaak wordt deze zangtechniek ook gebruikt als instrument op zichzelf, om een pure klank te bekomen, zoals de begeleidende zang bij de arpeggiopassage in *Apocalypse Please*.

Maar aan de andere kant is er ook een agressieve variant, die dichter aanleunt bij schreeuwen dan zingen. Dat is vooral het geval op oudere nummers, deels omdat Bellamy's zangtechniek op dat moment nog niet erg ontwikkeld was. *Micro Cuts*, een kruising tussen barok en heavy metal, is een van slechts twee nummers waarop enkel in falset gezongen wordt. Toch klinkt het helemaal anders dan *Supermassive Black Hole*, de andere helft van het duo. Het refrein van *Micro Cuts* klinkt bijna alsof het pijn doet aan de stembanden.

Maar dat het desondanks niet zo vanzelfsprekend was om rock te combineren met Bellamy's hoge stem, blijkt uit hun veelvuldige gebruik van stemvervorming. Op een groot deel van hun vroegere nummers wordt Bellamy's ijle zang verstopt onder een dikke laag vocal distortion. Niet toevallig zijn de liedjes waarop dit het meest het geval is, ook degene waarop ze naar hardere, op een agressieve riff gebaseerde rock neigen, zoals *Agitated, Ashamed* of *Yes Please*. Een extreem voorbeeld is *Execution Commentary*, een nummer met zoveel vervorming dat de tekst tot op heden nog niet ontcijferd is.

[20] https://www.youtube.com/watch?v=LwpTdh4qtbA

Zeker live werd daar nog verder in gegaan en werd de vervorming te pas en te onpas gebruikt, ook op nummers die zonder vervorming waren opgenomen, zoals *The Small Print* of *Showbiz*.

Ondertussen is zijn stem al heel wat matuurder en is hij ook wat meer thuis in de lagere registers, maar toch blijft die typische falset een enorm belangrijk aspect van zijn zangtechniek.

3.2.2 Belang van de bassen

Een tweede belangrijk facet is de bas. Bij wel meer groepen vormen de drums en de bas de ruggengraat van hun muziek, maar vooral de bas neemt bij Muse een wel zeer prominente plaats in. In tegenstelling tot de meeste andere rockgroepen heeft Wolstenholmes bas ook meer dan alleen een ondersteunende functie. Vaak zit de melodie net in de bas, of zorgt de klankkleur van de bas voor de specifieke sfeer van het nummer, zoals bijvoorbeeld bij *Undisclosed Desires* het geval is.

Bellamy wijt de vaak melodieuze bassen aan zijn compositiemethode. Hij schrijft het merendeel van hun nummers aan de piano, waardoor het logischer is om de bas meer te geven dan enkel een ritmische rol: "*I find it easy to find interesting chords on the piano. Especially because on a lot of stuff we do, the guitar and bass are harmonizing; I'm not just playing power chords and Chris isn't just playing root notes."*[21]

Dat leidt tot nummers als *Futurism* en *Hysteria*, waarop de bas een virtuoze melodie speelt en de gitaar eerder extra effecten toevoegt. Dat wordt door muziekliefhebbers duidelijk geapprecieerd, want in 2011 werd de baslijn van *Hysteria* op de website *musicradar.com* verkozen tot beste baslijn ooit.[22] Soms zorgt de bas ook subtieler voor de melodie. In de gitaarsolo van *The Handler* lijkt het erop dat de gitaar de hoofdmelodie speelt, een ingewikkelde werveling van snelle noten. Die wordt echter tot vervelens toe herhaald, wat overkomt als een wel erg lang uitgesponnen solo. Maar wie beter luistert, merkt dat de eigenlijke ontwikkeling in de bas zit, die dus de echte melodie speelt.

[21] Gennet, Robbie, "Innocence and Absolution", *Keyboard Magazine*, 06/2005
[22] http://www.nme.com/news/music/muse-207-1281645

Tegelijk is de bas in sommige nummers net bewust zeer ritmisch en haast zonder melodie, zoals bijvoorbeeld in latere nummers als *Madness* en *Dig Down*. Daarbij valt het op dat ook de rest van het nummer (tot op zekere hoogte, het blijft natuurlijk Muse) eerder minimalistisch aanvoelt en de repetitieve baslijn dus alsnog het voornaamste sfeerelement creëert.

Net zoals Bellamy's gebruik van falset in het begin vooral een praktische reden had, namelijk gebrek aan fatsoenlijk materiaal, is dat ook hier het geval. Omdat ze maar met drie waren en toch luid wilden spelen, moest de bas wel een belangrijke plaats innemen.[23] Zo werd het gebrek aan een tweede gitarist opgevangen.

Maar om dat zwaardere effect te bereiken, moet de bas ook efficiënt ingezet worden. In nummers die duidelijk harder moeten klinken, wordt vaak geopend met een riff die enkel op gitaar wordt gespeeld. Pas enkele maten later wordt daar met mondjesmaat de bas aan toegevoegd. Door niet meteen in te zetten met de zware bas wordt de aandacht er net méér op gevestigd. Zo is de impact meteen veel groter. Dat wordt bijvoorbeeld gedaan in *Stockholm Syndrome, Citizen Erased* en *Assassin.* In zo'n geval spelen de bas en de gitaar ook dezelfde riff; zo is er maar één melodie, die dan ook veel krachtiger overkomt.

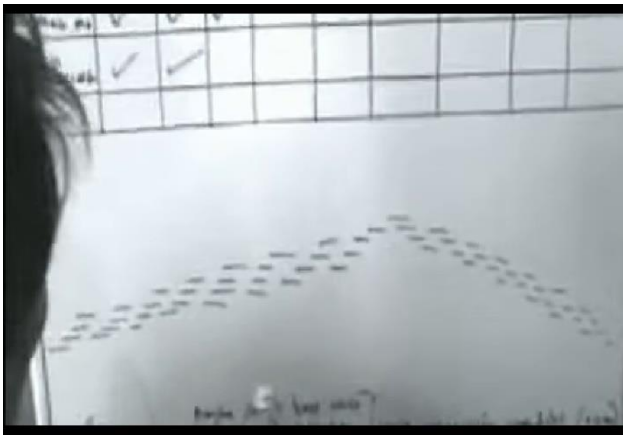
3.2.3 Vermenging van tegenstellingen

En net de combinatie van Bellamy's hoge falset en de diepe bassen vormt een derde belangrijk muzikaal kenmerk van de groep. Een confrontatie tussen hard en zacht is te vinden in bijna al hun nummers. Tegenstellingen staan centraal op elk niveau, zowel in de combinatie van instrumenten, als in de verschillende invloeden die ze met elkaar verweven, tot zelfs in de samenstelling van hun albums.

Een kleine bouwsteen die Bellamy graag gebruikt om hun muziek extra cachet te geven, demonstreert dit ook. Luister naar enkele van hun grootste hits en het valt meteen op: de arpeggio's zijn overal. Soms zijn ze zeer opvallend aanwezig, zoals in *Bliss*, waar ze voor het herkenbaarste element van het lied zorgen. Maar veel vaker worden ze gebruikt als filler op de achtergrond, om het geheel een voller geluid te geven, zoals het geval is bij *Starlight* of *Knights of Cydonia*. Vaak is het net dat element dat het geheel naar een hoger niveau tilt en alles die bombastische klank verleent waar Muse om bekend staan.

[23] https://www.youtube.com/watch?v=KmYY2YnuI-g&feature=youtu.be

Bij Muse zien arpeggio's er meestal uit als een soort sinusgolf van snelle noten die meerdere octaven beslaan. Doorgaans worden ze geproduceerd door een synthesizer, zoals in de voorbeelden hierboven, maar evengoed kunnen ze door andere instrumenten gespeeld worden. Op *Apocalypse Please* worden de laagste gedeeltes op bas gespeeld, terwijl de arpeggio's in *Space Dementia* en *Stockholm Syndrome* door Bellamy op piano worden gespeeld. Dankzij een fragment uit *The Making of Absolution,* waarbij de opnames van *Stockholm Syndrome* worden besproken, is ook duidelijk te zien dat Bellamy zijn geliefde arpeggio's zelf ziet als een sinusgolf. Hij kan namelijk geen noten lezen, dus bracht hij zijn idee over door het visueel te tekenen als een reeks overlappende streepjes die omhoog en omlaag gaan, waarbij er een hoogste streepje is dat de top van de piramide vormt. Het uiteindelijke resultaat klinkt ook precies zo: als een wervelende massa die uiteindelijk tot een goed hoorbaar hoogtepunt komt, om zich dan in omgekeerde richting terug te trekken.



Figuur 3 Fragment uit The Making of Absolution: Bellamy legt uit hoe de arpeggio's in Stockholm Syndrome moeten klinken

Dit demonstreert ook hoe Bellamy zelf denkt over arpeggio's, namelijk als een ideale combinatie tussen harmonie en wanorde: *"I have an obsession with arpeggios. You hear a lot of notes that are hard to assimilate all at once, but you get the sense of a chordal feeling over the top. It's that perfect combination of chaos and organisation."*[24]

*Stockholm Syndrome'*s arpeggio's tonen aan hoe ze die tegenstellingen op een hoger niveau toepassen. De delicate pianoklanken die tijdens het refrein gespeeld worden, staan namelijk in schril contrast met de harde, agressieve riffs waarop dit door metal geïnspireerde nummer gebaseerd is.

Ook wat betreft de muzikale invloeden die ze verwerken in hun muziek is het opvallend hoe uiteenlopend die zijn. Van rock tot pop, blues, gospel en metal: alle stijlen komen aan bod. Ze

[24] McCormick, Neil, "Messages from Mars", *The Telegraph,* 06/07/2006

lieten zich reeds beïnvloeden door onder andere Rage Against the Machine, Prince, U2, System of a Down, Tom Waits en Lightning Bolt, maar ook Bach, Berlioz en Villa-Lobos.

Vooral Romantische pianomuziek is een grote invloed geweest op Bellamy. Het eerste instrument dat hij leerde bespelen was de piano, en hoewel hij lange tijd meer interesse toonde voor de bluesmuziek die zijn vader in huis haalde, werd hij toch al snel beïnvloed door oude pianomuziek, en dan in het bijzonder door componisten uit de Russische Romantiek. Reeds op de vroege b-side *Host* verwerkt hij fragmenten uit Tsjaikovski's *Kinderalbum op. 9,*[25] maar wanneer hij tijdens een tour in Japan in 2000 naar een opvoering van het 2de pianoconcerto van Rachmaninoff (1873-1943) gaat, is hij voorgoed verkocht: "*I remember I first heard this in Tokyo actually and it really affected me, this piece of music. I felt like at a time my life was very confused, lost, lots of travelling, lots of disconnection from home and a little bit lost, having a good time but partying probably too much, and this piece of music just had a darkness, a dark tone which I really connected with and it influenced me in many, many ways."*[26]

Hun interesse in Romantische muziek is er ook medeverantwoordelijk voor dat Muse vaak gelabeld wordt als symfonische rock, een genre dat zeer populair was in de jaren '70. Muzikanten wilden het populaire genre van de rock versmelten met 'intellectuele' muziek, waardoor ze structuren en arrangementen uit de klassieke wereld overnamen. Opvallend is dat het in deze stroming, net als bij Muse, vooral de Romantiek is die als inspiratiebron dient. Ook de theatrale, bombastische stijl die de symfonische rockers graag toepassen, is een van de meest typerende eigenschappen van Muses muziek. En nog een opvallende gelijkenis: Het is met dit genre dat ook het belang van grootse shows, als een soort totaalbelevenis, in de rockwereld ontwikkeld werd. Toch kan Muse niet in het hokje van de symfonische rock ondergebracht worden. Ze vermengen veel meer diverse stijlen in hun muziek en hebben popmuziek altijd omarmd, terwijl de symfonische rock net zo weinig mogelijk met zogenaamd oppervlakkige pop geassocieerd wou worden. Op dat vlak zijn de vergelijkingen met Queen dus wel terecht, omdat ook zij speelden met zowel het symfonische als het populaire. Beide groepen nemen zichzelf ook heel wat minder serieus dan de gemiddelde symfonische rockgroep.[27]

[25] http://musewiki.org/Host_(song)
[26] https://www.youtube.com/watch?v=LwpTdh4qtbA
[27] Keunen, Gert, *Een eeuw popmuziek, van crooners tot dubstep*, (Tielt: Lannoo, 2015), p. 109-120

Rachmaninoff zal, op Rage Against the Machine en Nirvana na, hun meest gequoteerde artiest worden, die een blijvende indruk naliet en waarvan de invloed nog steeds te horen is op hun recentere platen. Welk aspect van deze muziek is het dan dat Bellamy zo fascineert? Tijdens een interview op het Nederlandse Pinkpopfestival legt hij het uit: "*I listened to a lot of classical music, I like the power, for its time it's amazing music. For me it communicates something you can't say with words, especially classical music, it says something about that time that no books can ever say. For example Rachmaninoff, for me that said a lot about that period, it's when really high intelligent music was combining with worldly music, like blues music. It's just before jazz was coming into fashion, for me that period, Rachmaninoff, is one of the most exciting times in live music."* Wat hem zo aanspreekt aan deze stijl is dus net datgene wat Muse zelf ook zo veel mogelijk proberen te doen, namelijk het versmelten van verschillende genres. De fragmenten Romantische muziek die hun weg vinden naar de nummers van Muse worden dan ook zelden ingezet op een typische manier. Integendeel, doorgaans dienen ze als interlude in een metalnummer, bijvoorbeeld in *Assassin (GOB)*, of komen ze na een bijzonder bombastische passage, zoals in de cover van Chopin's *Nocturne, op. 9 nr. 2* die aan het einde van *United States of Eurasia* te horen is, begeleid door geluiden van straaljagers, bommen en lachende kinderen. Altijd wordt een manier gezocht om zoveel mogelijk contrast te bekomen.

Ten slotte wordt de combinatie van tegenstellingen om een krachtiger geheel te bekomen ook toegepast op de samenstelling van de albums. Het gevoelige nummer *Endlessly* zit gesandwicht tussen *Thoughts of a Dying Atheist* en *The Small Print*, twee up-tempoliedjes die zich perfect lenen als soundtrack bij het kapot slaan van een gitaar. Na de overdreven dramatiek van *Take a Bow* volgt het poppy *Starlight* en de driedelige, zwaarlijvige *Exogenesis Symphony* wordt voorafgegaan door *I Belong to You*, een overdreven eclectisch nummer, inclusief een onderbreking voor een cover van de aria *Mon Coeur s'Ouvre à ta Voix* uit Samson en Dalila van Camille Saint-Saëns en een klarinetsolo die moest klinken als *"a theme-tune from a children's TV-program featuring teddybears in a garden".*[28]

[28] http://musewiki.org/I_Belong_to_You_(song)#cite_note-6

De combinatie van op het eerste gezicht onverzoenbare tegenstellingen maakt integraal deel uit van hun muziek en is daardoor essentieel voor hun algemene sound.

4. De soundtrack van Muse

Dat muziek niet enkel een willekeurige opeenvolging van noten is die toevallig wel goed klinkt, is geen geheim. Al eeuwen wordt muziek gebruikt om emoties te uiten of een boodschap te communiceren. Het meest voor de hand liggende voorbeeld is opera, waarin de muziek aan de toeschouwer duidelijk moet maken wat er gebeurt. Een bepaalde manier van zingen kan duidelijk maken dat een personage verliefd is, huilt of liegt. Ook programmamuziek vertrekt van de narratieve mogelijkheden van muziek. Maar zelfs minder verhalende stijlen blijven gebruik maken van topoi of mimesis om bepaalde ideeën weer te geven.

Over al deze genres zijn heel wat analyses te vinden en elk stuk heeft minstens twee conflicterende interpretaties met voor- en tegenstanders. Toch wordt hedendaagse pop- of rockmuziek zelden op zo'n manier benaderd. Hoogstens worden de teksten in een politieke of sociale context geplaatst, maar daar houdt het dan ook op. Hoe komt dat? Valt er gewoon niets te zeggen over die muziek, behalve dan dat liedjes over gebroken harten doorgaans in een mineur toonaard opduiken?

Met deze masterproef wil ik proberen aan te tonen dat dat niet altijd het geval is, zeker niet voor Muse.

Een belangrijk gegeven bij Muse is dat Matthew Bellamy altijd eerst de muziek componeert en er pas in een latere fase een passende tekst bij verzint, in sommige gevallen pas vlak voor de opnames. Op enkele uitzonderingen na dient de muziek dus niet ter ondersteuning van de tekst, maar zijn de lyrics juist een aanvulling op het muzikale. Dat blijkt ook uit de titels die hun nummers meekrijgen. Vaak gaat het om een omschrijving, een emotie, zoals *Hysteria, Hoodoo, Blackout* of *Bliss*. Geen van deze titels is ook terug te vinden in de tekst, zoals de titel van een film of een boek ook zelden voorkomt in het uiteindelijke verhaal. Zoiets zou immers de vierde wand kunnen doorbreken. Bij Muse gaat het echt om een soort samenvatting van de gehele sfeer.

Dat Muse als populaire rockgroep hier vrij uniek mee is, bewijst een korte zoektocht door de afspeellijst van een relevante radiozender, in dit geval Studio Brussel. Op een doorsnee dag, 8/12/2017, had slechts 7,08% van de liedjes die tussen 6 en 18u gespeeld werden een titel die niet in de tekst voorkwam.[29] Van de singles van Muse, die ook op Studio Brussel vaak

[29] http://radioplus.be/#/stubru/playlist

gespeeld worden, heeft 36,5% een beschrijvende titel. Wanneer niet enkel singles meegeteld worden, loopt dat aantal op tot maar liefst 44,5%. Dat is toch een aanzienlijk verschil en toont voor mij aan dat ze hun muziek op een meer filmische manier benaderen.

Filmmuziek is dan ook een van hun inspiratiebronnen, met name de muziek van de beroemde Italiaanse componist Ennio Morricone (°1928). Maar ook de eerder besproken Romantiek van onder andere Chopin en Rachmaninoff en opera zijn vaak terug te vinden in hun muziek. Interessant daarbij is de vraag of deze genres er de oorzaak van zijn dat hun liedjes vaak erg cinematografisch klinken, of net het medium waardoor ze die visie kunnen uiten. Zoals vaak ligt het antwoord in het midden, geeft ook Howard aan: *"That kind of music, operatic music, orchestral music, film music, classical piano music, all those kind of things, they're really deep.* […] *They're so over-the-top, people go and watch opera and some people will love it and go with how deep and exciting and silly it is and other people think it's just a load of pompous rubbish."*[30] Bellamy stelt ook dat pop- en rockconcerten een democratischere verderzetting zijn van opera.[31]

Voor Bellamy zijn teksten meestal eerder bijkomstig, zoals blijkt uit onder andere *Map of the Problematique*, waar de lyrics vooral als extra sfeerelement aanwezig zijn, maar ook uit bijvoorbeeld de nonsenstekst van *Plug in Baby*. Dat wil echter niet zeggen dat de liedjes nergens over gaan: Bellamy wil ervoor zorgen dat de muziek op zich sterk genoeg kan zijn om een eigen verhaal te vertellen, zonder dat daarvoor woorden nodig zijn. Filmmuziek en instrumentale muziek zijn dan ook stijlen die hij erg bewondert: *"I've always liked the concept of instrumental music, that it's designed to let the listener create a picture in their mind. Almost everything we write, we'd intend that even with the voice taken away, you should still get a clear idea of what the song's about, whether it's epic or sinister or full of dread in some way."*[32]

In een artikel uit Q Magazine geeft hij ook aan liever naar de bioscoop te gaan dan een album te beluisteren.[33] Dat ze zelf ook vinden dat hun muziek filmische kwaliteiten heeft, bleek in juni 2012, toen hun zesde album, *The 2nd Law*, werd aangekondigd aan de hand van

[30] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 274
[31] "Q&A: Matt Bellamy from Muse talks politics, arena rock and The Resistance", *National Post*, 10/10/2009
[32] "Have We Got Muse For You" *Hot Press,* 26/07/2006
[33] Lynksey, Dorian, "The Greatest Show on Earth", *Q Magazine*, nr. 357, 04/2016, p. 34

een trailer. Net als bij filmtrailers werd die ook voorafgegaan door een waarschuwing: *"The following preview has been approved for all audiences by the motion picture association of Helium-3."*[34] Helium-3 is het sublabel van Warner waaronder de band hun muziek publiceert. Op datzelfde album staat ook *The 2nd Law: Isolated System*, een instrumentaal nummer dat effectief gebruikt werd als soundtrack voor de actiefilm *World War Z*, niet geheel toevallig een film waarin Brad Pitt de wereld moet zien te redden van een zombie-apocalyps.[35]

Verder werd Bellamy ook betrokken bij de soundtrack voor *The International,* waarvoor hij de aftitelingsmuziek samenstelde.[36]

In het volgende deel neem ik hun diverse nummers onder de loep en kijk ik in welke mate de tekst en de muziek samengaan, of in enkele gevallen elkaar juist tegenspreken. Om het overzichtelijk te houden heb ik hun lyrische thema's opgedeeld in drie delen. Ten eerste bespreek ik alle liedjes die als onderwerp het existentiële hebben. Daaronder reken ik nummers over religie (of een gebrek daaraan), het einde van de wereld en hun passie voor alles wat met de ruimte te maken heeft. Vervolgens bespreek ik alle nummers die gerelateerd zijn aan politiek, van dystopie tot rebellie. Als laatste is er het klassieke thema van de liefde.

Daarbij moet vermeld worden dat een liedje vaak over meerdere dingen tegelijk kan gaan, en zeker de grens tussen politieke en liefdesliedjes vaak (bewust) zeer vaag is. Een nummer als *Resistance* gaat zowel over het politiek geïnspireerde boek *1984* als over onmogelijke liefde. Toch heb ik *Resistance* bij liefde ingedeeld, omdat dat voor mij toch het belangrijkste thema van dit nummer is. Ik heb de opdeling dus aan de hand van mijn persoonlijke interpretatie gedaan, maar die is zeker niet bindend.

Als aanvulling op de muzikale analyses bespreek ik, waar relevant, de manier waarop de diverse liedjes doorheen verschillende producties live werden vormgegeven. Net omdat het zo'n filmische muziek is, is het interessant om te kijken hoe de eigenlijke visuals het nummer weergeven.

[34] https://www.youtube.com/watch?v=IqFZGnfMLMw
[35] https://www.youtube.com/watch?v=Ot1vCR8jfSc
[36] http://board.muse.mu/showthread.php?t=114501

4.1 Existentieel

4.1.1 Religie

"No religion or mind virus

Is there a hope that the facts will ever find us?"

- Unnatural Selection

Hoewel religie een gevoelig thema is dat om die reden door Bellamy vaak vermeden wordt, valt het onderwerp toch moeilijk te omzeilen. Iedereen heeft er een mening over, dus ook Muse. Zoals blijkt uit het bovenstaande citaat, zien ze religie, en dan vooral georganiseerde godsdienst, niet meteen als iets positiefs. Bellamy staat bekend om zijn wantrouwen tegenover elke vorm van gecentraliseerde macht (zie 4.2), dus ook een gestructureerde institutie als de Kerk bekijkt hij met de nodige argwaan. Zoals hij het zelf genuanceerd samenvat, "*I suppose there are some good things behind it, but the pope is corrupt. The whole lot really is."*[37]

In meer recente interviews wordt nog zelden gepraat over hun religieuze opvattingen, omdat ze zich liever niet associëren met bepaalde overtuigingen die dan in de tabloids uitvergroot kunnen worden. Ook in hun muziek wordt het thema nog zelden openlijk behandeld. God wordt af en toe nog wel vermeld, maar dan eerder op spreekwoordelijke wijze en niet in een grotere visie op religie (bijvoorbeeld in *Overture* of *Dig Down*). Enkel de recente single *Thought Contagion* kaart het onderwerp opnieuw aan, hoewel het eerder over de gevaren van (al dan niet religieus) extremisme gaat en dus niet meteen over Bellamy's persoonlijke ideeën over het thema.

In het begin van de jaren 2000 was dat anders. *Origin of Symmetry* werd afgesloten met *Megalomania*, waarin Bellamy zijn frustratie uit over de hypocrisie van religieuze instellingen. Maar vooral *Absolution* barst van de religieuze toespelingen, die ook de titel beïnvloedden. Het album begint al met een nummer waarin een fanatieke priester hoopt op het einde der tijden, zodat hij kan bewijzen dat zijn god wel degelijk de echte is. Verder staan op het album ook nog *Thoughts of a Dying Atheist*, over hoe het zou voelen om te sterven zonder hoop op een volgend leven, en *The Small Print*, Bellamy's interpretatie van het verhaal van Faust.

[37] https://www.youtube.com/watch?v=fkepN3rkmNI

Opvallend is dat *The Small Print* niet bedoeld was om op het album te komen. Bellamy verkoos *Fury*, maar Howard en Wolstenholme wilden dat niet.[38] Daardoor werd *Fury* enkel op de Japanse versie van het album gereleaset, wat ertoe leidde dat het nummer enorm populair werd bij toegewijde fans die deze obscuriteit net koesterden. Ook *Fury* gaat over religie; Bellamy bidt voor het niet-bestaan van goden.

Een laatste duidelijke verwijzing naar religie kwam er met *Black Holes and Revelations* en het nummer *City of Delusion*, waarop religie alweer wordt afgedaan als een illusie. Een gelijkaardig thema is terug te vinden in *Glorious*, net als *Fury* een Japanse bonustrack. Telkens is religie iets dat mensen beknot en manipuleert ten voordele van religieuze leiders.

Op *Absolution* staat ook het nummer *Sing for Absolution*. Lyrisch blijft het, zoals steeds, eerder vaag en lijkt het een mash-up van grootse ideeën en verloren liefdes. Maar de titel bevat een belangrijk element uit Bellamy's overtuigingen. Hoewel hij niet gelooft in een van de traditionele godsdiensten, lijkt hij wel een aanhanger te zijn van de filosofie van het 'Absolute', waarbij men gelooft dat er wel iets is, maar het niet meteen kan benoemen.[39] Muziek is de manier waarop hij de leemte van religie kan vullen en zichzelf kan uiten en leren begrijpen: "*For me, music is definitely some kind of replacement for something, but it's difficult to say what that would be. I'm not a devoted religious person, maybe my dedication to the music is in some way a replacement for that."*[40] Volgens Howard gaat het nummer niet meteen over religie, maar over het omgaan met existentiële vragen via muziek: "*Absolution can mean finding something pure or positive through things you maybe don't exactly understand or things that are strange or confusing, things you first consider as something negative. Singing or making music can be a way of understanding these things."*[41]

Het nummer waarin Bellamy's visie op religieuze instellingen ook muzikaal het duidelijkst wordt weergegeven, is ***Megalomania***. Met dit nummer wordt *Origin of Symmetry* afgesloten, hun tweede album. Zoals de meeste Muse-albums is ook *Origin* een mix van zeer uiteenlopende nummers. Het voorlaatste nummer is *Feeling Good*, een cover van het musicallied dat vooral dankzij Nina Simone enorm populair werd. Hoewel ze dat nummer naar

[38] https://www.youtube.com/watch?v=BqKsqp9h0zw
[39] http://musewiki.org/Matthew_Bellamy
[40] https://www.youtube.com/watch?v=KmmLs38lqQQ
[41] Schiedel, Philipp, "Wir bemitleiden Bands, die gehypt werden", *Laut*, 02/10/2003

hun hand zetten door het wat dreigender te maken dan het origineel, is het een haast vrolijk popnummer in vergelijking met *Megalomania*. Het album wordt afgesloten met een duidelijk antireligieus nummer waarin Bellamy zich onder meer afvraagt wat het nut van kinderen is (ze zullen enkel teleurstellen) en hoe goddelijke mogendheden alleen in de verbeelding van de gelovige leven. Geen vrolijke materie en dat is de muziek dus ook niet. Het is hun enige nummer dat volledig op orgel werd opgenomen en Bellamy laat de kans niet liggen om *"probably one of the loudest acoustic instruments around"*[42] ten volle te benutten. Dat ging echter niet vanzelf, de band moest heel wat moeite doen om het nummer in een kerk te kunnen opnemen. Uiteindelijk konden ze de dominee van een kerk nabij Bath, waar de opnames plaatsvonden, overtuigen. Toen hij vroeg waarover het nummer ging, om zeker te zijn dat hij geen satanisten op zijn orgel liet spelen, schreef Bellamy snel een positieve tekst om hem tevreden te stellen.[43]

Megalomania begint met enkel de spookachtige tonen van het orgel en nauwelijks hoorbare, gedempte drums, die door hun gepunt ritme vaagweg op een hartslag lijken. Daarboven zweven Bellamy's ijle 'oohs'. Het geheel krijgt hierdoor een macabere klank, wat versterkt wordt door het relatief trage tempo van 73 bpm en de toevoeging van een erg simpele baslijn die het ritme van de drums volgt met afwisselende tonica en dominant, of een op- of aflopende reeks noten van tonica naar dominant. Het trage, tweeledige tempo en de kleine toonaard zijn een duidelijke verwijzing naar het genre van de begrafenismars.

Op zich is de bas niet zo opvallend, hoewel hij erg prominent aanwezig is door het ontbreken van gitaren. Maar toch is hij niet zo willekeurig als op het eerste gezicht lijkt. Er is namelijk een opvallende gelijkenis met de basnoten die in het begin van Rachmaninoffs 2e pianoconcerto te horen zijn (vanaf maat 11). Hoewel ze in een totaal andere context, ritme en tempo gebruikt wordt, is de akkoordprogressie toch bijna identiek.[44] Dat kan toeval zijn, maar Bellamy gaf zelf al meermaals aan dat dit pianoconcert zijn leven veranderde en zeer vaak als inspiratiebron gediend heeft (zie 3.2.3). Bellamy associeert dit stuk met een zeer duistere klank en het lijkt dan ook niet toevallig dat hij zich net daardoor liet beïnvloeden bij het schrijven van *Megalomania*.

[42] https://www.youtube.com/watch?v=fkepN3rkmNI
[43] http://www.musewiki.org/Xfm_2007-10-07_%E2%80%93_Muse:_The_Making_of_Origin_of_Symmetry
[44] http://symphonyinj.blogspot.be/2009/04/muse-tracks-use-rach.html

Het orgel draagt bij aan het statige karakter van het stuk en zorgt tegelijk voor een overduidelijke, doch ironische link met religieuze muziek, de enige reden voor Bellamy om een kerk te bezoeken.[45] Na het eerste refrein wordt cello toegevoegd, die door het timbre voor een melancholische ondertoon zorgt en bijna spookachtig klinkt.



Figuur 4 Bellamy speelt Megalomania *aan het orgel van de Royal Albert Hall in Londen, 2008*

Het trage tempo en de lange noten zorgen ook voor een gevoel van grootsheid. Het resultaat mag dan wel theatraal en bombastisch zijn, toch is het daardoor nooit druk en komt het geheel donker en ernstig over. Daarnaast roept de combinatie van ruimtelijkheid en een duistere klankkleur de architectuur van een kerk op, de muziek heeft hier dus ook een mimetische functie.

Het stuk staat geschreven in e mineur, maar is nooit triestig of angstig. Wel is de toon dreigend, wat ook overeenkomt met de tekst. Het personage is niet bang voor de gevolgen van goddelijke gerechtigheid, maar lijkt zelf die gerechtigheid te willen brengen naar degenen die religie gebruiken om anderen te onderdrukken. Dat kan ook de betekenis zijn van de titel, het personage is megalomaan, want het waant zich belangrijker dan een eventuele god. De tekst "*When I am gone | It won't be long | Before I disturb you in the dark*" lijkt te wijzen op een schuldgevoel dat de geadresseerde zal blijven achtervolgen. De dreigende sfeer wordt muzikaal weergegeven door de prominente aanwezigheid van de dominant. Zowel in de zang als in de bassen wordt constant vanuit de tonica naar de dominant gewerkt.

De finale begint met het tweede refrein, waar nu een zeer opvallende backing vocal bij gemixt is. Daardoor lijkt Bellamy in duet te gaan met zichzelf, wat de tekst van het refrein een extra laag meegeeft: *"Take of your disguise | I know that underneath | It's me"*. Het refrein eindigt met het dominante B-akkoord, waarna de toonaard ook moduleert naar b mineur. Vreemd genoeg komt dat akkoord daarna niet meer voor. De bombastische laatste tien maten

[45] https://www.youtube.com/watch?v=fkepN3rkmNI

wisselen elke maat af tussen de terts en de dominant, in deze toonaard D en F#. Het F#-akkoord bevat ook een A#, waardoor het een grote terts wordt en meer contrast geeft met het D-akkoord. Ondertussen strijden de twee zanglijnen om de hoogste en luidste noten, waarbij ze verstrengelen en terug uit elkaar drijven. Op het orgel klinken nu ook snelle arpeggio's die chromatisch van D naar F# slingeren en doen denken aan een op hol geslagen kermisorgel dat rechtstreeks uit een Tim Burton-film geïmporteerd kon zijn.

Het nummer eindigt met een groots F#-akkoord op het orgel. Daarmee wordt niet alleen *Megalomania,* maar ook het hele album afgesloten met een dominant-akkoord, alsof het een onafgewerkt verhaal is. En dat is het op een bepaalde manier ook, want Bellamy vertelde in een interview tijdens Pinkpop in 2004 dat muziek schrijven voor hem gelijkstaat aan vragen stellen waarop hij zelf het antwoord niet weet: "*Making songs for me is all about trying to find the answers to those questions, if possible, but I never do find the answers. The song is always the expression of the question and not the answer."* Daarop reageerde de interviewster dat dit voor haar net de definitie van een religie is.[46]

Fury heeft dan wel geen orgel, maar er zijn toch enkele gelijkenissen met *Megalomania*. Thematisch is Bellamy ook hier erg cynisch tegenover religie. De tekst blijft traditiegetrouw eerder vaag, maar het refrein laat desalniettemin weinig aan de verbeelding over: *"And we'll pray | That there's no god | To punish us | And make a fuss"*.

De werktitel voor *Fury* was *New slow and fat* en dat is een vrij goede omschrijving van de muziek. De natuurlijke galm van het orgel wordt vervangen door een reverb-effect op de gitaar, wat samen met het tragere tempo (80bpm) en de wederom lange noten voor het ruimtelijke, volle effect zorgt dat ook bij *Megalomania* sterk aanwezig is.

Maar terwijl *Megalomania* nog bombastischer wordt tijdens de refreinen, gebeurt hier het omgekeerde. De intro en strofen zijn bijzonder zwaar, met sterk vervormde bassen en constante cimbalen in de drums. Het refrein daarentegen is plots veel lichter, alsof het boven de strofen uitstijgt. De zang is hoger, zonder echter naar falset over te gaan, en de diepe bas geeft enkel nog kort de eerste noot van elke maat aan. Wel zijn er nu twee gitaarpartijen die door elkaar gebroken akkoorden spelen, als een gitaarversie van hun typische arpeggio's. Om het contrast nog groter te maken, gebruikt Bellamy een whammypedaal. Dit is een

[46] https://www.youtube.com/watch?v=KmmLs38lqQQ

effectenpedaal voor elektrische gitaren die ervoor zorgt dat de originele klank wordt aangevuld met een toon die exact een octaaf hoger of lager ligt. Tijdens de strofen en instrumentale delen wordt de gitaar aangevuld met een toon die een octaaf lager ligt en zo bijna gelijk gaat met de bas. Maar in het refrein wordt alles een octaaf hoger getransponeerd.[47] Verder zijn de drums hier veel lager in de mix, ze lijken bijna te verdwijnen in de achtergrond. Tijdens de laatste herhaling van het refrein wordt op de achtergrond, nauwelijks hoorbaar, ook nog een tweede stem toegevoegd. Een bewerkte falset harmonieert bijna onmerkbaar met de zanglijn en creëert zo een engelachtig geheel. Op die manier ondersteunt de muziek in het refrein de tekst, beide zijn tegelijk hoopvol en wanhopig, een ambiguïteit die regelmatig zal terugkeren.

Nog een albumcyclus later volgt ***Glorious***, net als *Fury* een nummer dat niet op de officiële release van een album terechtkwam. Oorspronkelijk heette het nummer *Church of the SubGenius*, de naam van een parodiereligie. Opnieuw hetzelfde thema en ook muzikaal zijn er veel gelijkenissen met de vorige twee nummers. Ondanks het snellere tempo en de drukke bezetting straalt het toch de ruimtelijkheid uit die ook *Megalomania* en *Fury* karakteriseerden. Alle instrumenten, ook drums, spelen een variatie op hetzelfde ritmische motief, wat resulteert in een chaotische sfeer die voor een volle sound zorgt, maar tegelijk ook altijd harmonisch blijft. Daardoor is er een duidelijke cohesie en zijn de verschillende instrumenten moeilijk van elkaar te onderscheiden. De synthesizers, de piano en vooral de hoge klanken creëren een etherisch geheel. Dat wordt nog verder in de hand gewerkt door de vele overdubs: voor de intro en outro werden 33 gitaren boven elkaar geplaatst, die allerlei varianten op het thema spelen.[48]

De enige partij die afwijkt van dit patroon is de zang, die alles verbindt door middel van lange noten en zo boven de mengelmoes van instrumenten uitstijgt. Net als bij de vorige twee nummers zit de melodie in de vocals vooral in een aaneenschakeling van opeenvolgende (stijgende) noten. *Glorious* maakt nog meer gebruik van chromatiek, waardoor de opbouw van het refrein een grote spanning creëert. Hierdoor komt de oplossing aan het einde met de woorden *"believes we could be glorious"*, waarbij de tonica bereikt wordt bij *glorious*, op de luisteraar nog meer over als een moment dat ook echt glorieus is.

[47] http://board.muse.mu/showthread.php?t=90925
[48] http://musewiki.org/Glorious_(song)

De chaos en harmonie die hand in hand gaan in dit nummer waren belangrijke gegevens tijdens de opnames van *Black Holes and Revelations,* waarvoor *Glorious* oorspronkelijk bedoeld was. Maar in dit nummer lijken ze ook een reflectie van Bellamy's visie op religie. Hij ziet geloof nog steeds als een constructie om mensen te manipuleren, "*It fuels the lies and feeds the curse"*, maar waardoor hij desondanks gefascineerd blijft.

In de tekst wordt ook verwezen naar satellieten en raketten, waardoor de hoge tonen en ijle klanken makkelijk geassocieerd kunnen worden met de ruimte. Dit thema komt uitvoerig aan bod bij Muse, zeker in deze periode. Het gaat ook vaak gepaard met een gevoel van eenzaamheid en melancholie (bijvoorbeeld in *Starlight*). Dat gevoel komt vooral tot stand door de weinig opvallende percussie, waardoor het ritme vooral aangegeven wordt door de gitaarriff, waar de andere stemmen niet altijd even strak bij aansluiten. Vooral de zang tijdens de strofen loopt ritmisch meestal niet helemaal gelijk met de riff en komt vaak een tel te vroeg of te laat. Ook de overdubs die het nummer omsluiten dragen daartoe bij. Door de bijna caleidoscopische manier waarop ze door elkaar heen lopen en in elkaar overvloeien zijn ze een uitbeelding van de oneindigheid van het universum, en geven ze tegelijkertijd de verwarring en onzekerheid aan die zowel met het thema van de ruimte als dat van religie samengaan.[49]

Hoewel de link met religie minder direct is en het nummer ook op een eerder politieke manier kan gelezen worden, past ook *City of Delusion* in dit rijtje. Net als *Glorious* werd het uitgebracht in 2006, maar *City of Delusion* was een van de oudere liedjes die op *Black Holes and Revelations* stonden. Het werd al geschreven in 2003, tijdens een soundcheck in Japan.[50] Aangezien de basis in dezelfde periode werd gelegd als de opnames van *Absolution,* is het zeker aannemelijk dat Bellamy het wel degelijk over zijn twijfels over religie heeft wanneer hij zingt *"can I believe | when I don't trust | and all your theories have turned to dust | I choose to hide | from your all-seeing eye"*. Muzikaal komt de intieme grandeur die de vorige drie nummers kenmerkte terug. Door de arrangementen van de Italiaanse violist Mauro Pagani, de akoestische gitaarriff en de trompetsolo refereert het nummer duidelijk aan de

[49] Whiteley, Sheila, *The Space Between the Notes, Rock and the counter-culture,* (Londen, Routledge, 1992), p. 8-25
[50] Beaumont, Mark, *Op. Cit.,* p. 260

soundtracks van Ennio Morricone. Zo wordt opnieuw een episch gevoel gecreëerd, dat door de instrumentatie toch bescheiden blijft.

Bellamy's denken over godsdienst wordt muzikaal gereflecteerd door een zeer sfeervolle stijl. Muziek en tekst zijn hier verstrengeld en hebben als doel een vaak sombere of melancholische stemming te uiten. Een bijzonder vol geluid zorgt er telkens voor dat het thema groots, maar tegelijkertijd ook zeer persoonlijk blijft. In zowel *Megalomania, Fury* als *Glorious* zorgen lange noten voor een statig karakter. Alle drie maken in hun refreinen ook gebruik van een (vaak chromatische) opwaartse beweging in de melodie, gecombineerd met hogere tonen, wat in verband gebracht kan worden met de etherische aard van dit thema.

Twee uitzonderingen hierop zijn *Thoughts of a Dying Atheist* en *The Small Print*, beide verschenen op *Absolution*. Deze nummers draaien rond een vrij agressieve, eenvoudige riff en hebben een veel directere aanpak dan de hierboven besproken liedjes. Bij *Thoughts of a Dying Atheist* is ook de tekst veel meer to the point en minder filosofisch. *The Small Print* is dan weer een versie van *Faust,* maar dan verteld vanuit het standpunt van de duivel. Hierbij gaat het dus niet om Bellamy's eigen opvattingen over religie, wat de muzikale afwijking verklaart.

4.1.2 De ruimte

"Who are we? Where are we?

When are we? Why are we in here?"

- Exogenesis Symphony: Part 1 (Overture)

Al eeuwenlang inspireert de ruimte artiesten, dus het is niet zo vreemd dat ook Muse dit onderwerp gebruiken. Voor een groep die zo'n dramatische sound wil brengen, is het haast vanzelfsprekend dat daar ook een groots thema aan gekoppeld wordt, en megalomaner dan het universum wordt het niet. Bellamy is al lang gefascineerd door de ruimte: *"It's so vast and so crazy and strange, it challenges our logic and what we think, how we came to be.* […] *I'm particularly interested in* [how] *people like Einstein and other physicists and biophysicists are trying to find out what the algorithmic nature of the universe is, to break it down into maths - what is it? And what I'm fascinated by is when that theory is revealed, we'll essentially be seeing a programme of sorts.* […] *The way that people understand the universe is through pure maths and they're starting to see a set of rules that if you follow, a universe will come out of it."*[51]

Conform zijn passie voor complottheorieën vrolijkt hij interviews op met kleurrijke verhalen over aliens, verloren beschavingen op Mars en allerlei vergezochte ideeën over het ontstaan van de wereld. Daarnaast hoopt hij ook het eerste concert in de ruimte te kunnen geven,[52] maar Bellamy neemt voorlopig genoegen met astronaut Tim Peake, die via twitter vanuit het ISS liet weten dat hun muziek nog beter klinkt *"in orbit"*.[53]

In heel wat van hun liedjes zitten verwijzingen naar ruimtefenomenen. *Space Dementia, Supermassive Black Hole* of *Dead Star* zijn maar een greep uit het aanbod ruimtegerelateerde termen in hun discografie. Het volledige album *Black Holes and Revelations* bulkt van de verwijzingen naar het heelal, niet in het minst in het artwork dat ervoor gemaakt werd. Storm Thorgerson zorgde ervoor dat het tafereel op de albumhoes zich afspeelt op Mars, een planeet waar op het album gretig aan gerefereerd wordt. Maar het gaat verder dan dat. Wie het album opent, ziet een foto van de sterren. Onder de cd zelf zit bovendien nog een afbeelding van

[51] https://www.theguardian.com/music/musicblog/live/2018/feb/13/muse-webchat-thought-contagion-matt-bellamy-dominic-howard?page=with:block-5a86d435e4b066a6256bbbb6#liveblog-navigation
[52] Michaels, Sean, "Muse reveal plans for gig in space", *The Guardian*, 04/11/2011
[53] https://twitter.com/astro_timpeake/status/683444123840425984



Figuur 5 Goodall's ontwerp voor de single van Knights of Cydonia

Mars verstopt. Ook de hoezen die Jasper Goodall ontwierp voor de aparte singles zijn allemaal gebaseerd op sterrenstelsels en nebulae.[54] Bovendien kreeg ook het volgende album, *The Resistance*, een cover die gebaseerd is op de ruimte.

Daarnaast spelen ook verschillende videoclips zich af in de ruimte. Voor *Bliss* valt Bellamy gedurende het hele nummer doorheen een planeet, om aan het einde op te lossen in het niets. Tijdens *Sing for Absolution* maakt de hele band een ruimtereis om uiteindelijk op een verwoeste planeet te landen, die de Aarde blijkt te zijn. De video voor *Knights of Cydonia* zat dan weer vol met verwijzingen naar sciencefictionfilms.

Ook voor visuals tijdens de shows vormt de ruimte een dankbaar thema, van de geprojecteerde sterrenstelsels tijdens de *Drones World Tour*[55] tot een ufo die enkele jaren eerder tijdens de *Resistance Stadium Tour* over de hoofden van het publiek scheerde.[56]

Kortom, als er een hedendaagse band is die geassocieerd wordt met de ruimte, dan is het Muse wel. Het is dan ook verrassend dat ze eigenlijk geen enkel nummer hebben dat echt over de ruimte gaat.

Ruimteterminologie wordt bijna altijd gebruikt als metafoor voor liefdesperikelen.[57] Bellamy heeft het niet graag over zijn gevoelens, waardoor die vaak opgesmukt worden met een laagje excentriciteit. Hij verschuilt zich achter grootse thema's om persoonlijke problemen te verwerken. Dat is ook de reden waarom velen het album *Drones* zien als een break-upplaat, en niet als een conceptalbum over de gevaren van hedendaagse technologie, zoals Bellamy zelf beweert.[58]

Vrouwen worden vaak vergeleken met ruimtefenomenen. Debuutalbum *Showbiz* werd bijvoorbeeld meteen al geopend met *Sunburn,* waarbij een (vermoedelijk ex-) vriendin wordt vergeleken met de brandende zon (*She burns like the sun | I can't look away*), terwijl op de opvolger *Origin of Symmetry* het nummer *Space Dementia* staat. Dat is een hypothetische

[54] http://musewiki.org/Jasper_Goodall
[55] https://www.youtube.com/watch?v=11Dhkrbc6J4
[56] http://musewiki.org/Bernie_the_UFO
[57] https://www.youtube.com/watch?v=Ekk1YkwYF7U
[58] Doherty, Niall, "The Force Awakens", *Q Magazine*, nr. 348, 07/2015, p. 37

ziekte die astronauten zouden oplopen door de langdurige isolatie, waardoor ze zich nietig zouden voelen. Een bepaalde vrouw moet blijkbaar een gelijkaardig effect gehad hebben op Bellamy: "*The song's about a person who's quite important in my life and who gives me space dementia when I look at them. It's about being intensely engrossed so that you become obsessive and almost nasty."*[59] Daarnaast zijn er ook nog *Dead Star, Nature_1* en *Shrinking Universe,* met gelijkaardige thema's. Op *Supermassive Black Hole* wordt een vrouw vergeleken met een zwart gat. Ook *Starlight* en *Neutron Star Collision* verwerken de ruimte tot een romantisch gegeven.

Uitzonderingen zijn *Exo-Politics, Knights of Cydonia* en *Exogenesis: Symphony*. De eerste gaat over een samenzweringstheorie die beweert dat de regering een ruimteoorlog wil voeren onder het mom van een aanval door aliens. Het nummer gaat dan ook niet echt over de ruimte en is eerder als grap bedoeld.[60] De laatste twee gaan veeleer over het einde van de wereld (zie 4.1.3), dat zich toevallig in de ruimte afspeelt omdat dat nu eenmaal een episch decor vormt.

De idee van de ruimte wordt door Muse vooral ingezet als trigger om de overweldigende en vaak ook melancholische emoties op te roepen die daar doorgaans mee geassocieerd worden. Het is dus vooral een extra sfeerelement, wat ook de veelvuldige aanwezigheid in visuals of albumhoezen verklaart. Maar is er dan geen enkele link met het muzikale?

Wie Muse opzoekt op Wikipedia, vindt bij 'genre' onder andere spacerock.[61] Ook in verschillende artikels worden ze vaak omschreven als spacerockers. Dat is opmerkelijk, want eigenlijk zijn ze niet verwant aan die stijl. Spacerock ontstond in de jaren '60 en '70 als subgenre van de progressieve en psychedelische rock. De manier waarop spacerockers als Pink Floyd of Jimi Hendrix de ruimte wilden bereiken, was doorgaans met lsd of andere drugs, wat ook gereflecteerd werd in de muziek. Via elektronische effecten gaven ze de ongewone ervaringen van hun hallucinaties vorm en zo linkten ze die aan de schoonheid van het universum. Het resultaat was vaak een chaotische, weinig gestructureerde soundscape.[62]

[59] http://musewiki.org/Space_Dementia_(song)#cite_note-1
[60] https://www.youtube.com/watch?v=Ekk1YkwYF7U
[61] https://en.wikipedia.org/wiki/Muse_(band)
[62] Whiteley, Sheila, *Op. Cit.,* p. 26-27

Er zijn zeker gelijkenissen met Muse te vinden, bijvoorbeeld in het gebruik van feedback of de soms atypische songstructuur. Maar zo zijn er wel parallellen te vinden met alle genres. In vergelijking met spacerock is de muziek die Muse maken veel directer en minder bevreemdend. Enkel de outro van *Space Dementia,* met overdreven pompeuze gitaren en grote hoeveelheden distortion, kan losjes verbonden worden met spacerock. Misschien niet geheel toevallig stond dat nummer op *Origin of Symmetry*, een album dat opgenomen werd naast een veld hallucinogene paddenstoelen.[63]

Muse worden dus vaak foutief gelabeld als spacerockers vanwege hun ongewone stijl en veelvoorkomende ruimtemetaforen. Desalniettemin is de vergissing niet volledig ongegrond. De persoon die vaak aangehaald wordt als een van de grondleggers van de spacerock, is Joe Meek (1929-1967). De legendarische (en legendarisch getormenteerde) producer creëerde met zijn EP *I Hear a New World* uit 1960 een geheel nieuw klankenlandschap, met behulp van nieuwe technologie, zoals de toen pas uitgevonden synthesizer. De ruimtereizen, die plots geen onmogelijke droom meer waren, moesten muzikaal uitgebeeld worden en dat kon enkel met instrumenten die even vernieuwend waren als de wetenschappelijke revoluties die ze representeerden. Daarnaast kon een alien natuurlijk ook niet weergegeven worden met 'menselijke' muziek. Meeks EP was helaas iets te vernieuwend en flopte dan ook. Toch vormt hij een belangrijke schakel in de evolutie van de elektronische muziek.[64]

Ondanks aanvankelijke tegenslagen liet Meek zijn oorspronkelijke visie niet zomaar varen en scoorde hij twee jaar later toch een monsterhit met *Telstar*, een instrumentale single die hij producete voor *The Tornados*. Bij die groep speelde een jonge George Bellamy



Figuur 6 Joe Meek (midden) samen met The Tornados. De man uiterst links is George Bellamy.

[63] http://musewiki.org/Magic_Mushrooms
[64]https://web.archive.org/web/20121008102511/http://www.musicomh.com/music/features/joe-meek_0805.htm

gitaar. Na enkele meningsverschillen verliet hij de band en borg zijn muzikale carrière op om zich met zijn gezin in Devon te vestigen, waar hij werk vond als loodgieter. Aanvankelijk had zijn jongste zoon weinig interesse in de muziek van zijn vader, maar tijdens de opnames van Muses vierde album kwam daar verandering in. Voor het eerst luisterde Matt Bellamy aandachtig naar de oude hits van The Tornados. Hij was danig onder de indruk.[65] Die herontdekking is mogelijk een van de redenen waarom in *Black Holes and Revelations* zo veel referenties aan de ruimte zitten. Maar het zorgde ook voor enkele muzikale invloeden. De meest rechtstreekse verwijzing zit in *Knights of Cydonia*, een nummer dat gaat over een oorlog op Mars. De futuristische sound die dankzij Meek in *Telstar* doorklonk, werd van onder het stof gehaald. Bellamy wilde zo goed mogelijk die ouderwetse sci-fimuziek benaderen als eerbetoon aan zijn vader. De gitaareffecten waar hij zo graag mee speelt, worden hier ingezet om ervoor te zorgen dat de klanken in het begin van het nummer gelijkaardig zijn aan die van de analoge synthesizer die in *Telstar* te horen is.[66]

De manier waarop in het verleden omgegaan werd met de toekomst vormt een bron van inspiratie voor Bellamy: *"At that time they were looking to try and create sounds from the future, we'd like to try and do something similar. But at the same time, when you listen to that music, Joe Meek music, it has this feeling of retro 1950's. So I like this combination of future and past mixed together to create something unique."* Hij noemt die combinatie meta-modernisme (hoewel het niet duidelijk is of hij daarmee ook naar de gelijknamige culturele stroming verwijst), wat ook past binnen hun typische vermenging van tegenstellingen.[67]

Meeks experimenten waren er medeverantwoordelijk voor dat een nieuw muzikaal topos gecreëerd werd. De klanken waarmee hij, maar ook anderen in die tijd, experimenteerde werden al snel opgepikt door de entertainmentindustrie. Door gebruik in bijvoorbeeld sciencefictionfilms of tv-series zoals *Doctor Who* werd het geluid van de synthesizer, maar ook de theremin, onlosmakelijk verbonden met een buitenaardse sfeer en dreigende aliens.

Het is dus vooral dit element dat, in samenhang met de ruimtemetaforen in hun lyrics, zorgt voor een connectie met de ruimte. Zeker in arpeggio-vorm, zoals in *Starlight*, wanneer ze heen en weer slingeren tussen diepe bassen en hoge tonen, geven ze het nummer meteen

[65] Rosen, Craig, "Muse: a Brief History", Los Angeles Times, 04/2007
[66] "An Audience With … Matt Bellamy" Uncut, 05/2007
[67] https://www.youtube.com/watch?v=YmlE4sky7Ag

een grootschalig gevoel, dat door de mix toch veraf lijkt. Ook het theremineffect dat op *Exo-Politics* gebruikt wordt, roept meteen een herkenbaar beeld van aliens op.

Hoewel ze vaak gecategoriseerd worden als spacerock, zijn ze zowel muzikaal als inhoudelijk niet aan die stijl gerelateerd. Toch vormt de ruimte een geliefde beeldtaal om andere onderwerpen te behandelen. Omdat de ruimte dus niet het eigenlijke thema vormt, wordt het muzikaal ook minder duidelijk ondersteund. Desondanks zorgt hun veelvuldige gebruik van synthesizers en vermenging van ouderwetse futuristische geluiden in combinatie met hun toch al grootse sound, voor een associatie met de ruimte.

4.1.3 De Apocalyps

"Declare this an emergency
Come on and spread a sense of urgency
And pull us through
This is the end of the world"
- Apocalypse Please

Toen de nummers van *Absolution* tot stand kwamen, omschreef Bellamy de inhoud van hun eerste drie albums als volgt: "Showbiz *was a bit of teenage angst*, Origin of Symmetry *was about going on tour all the time and losing connection with our family and friends so we don't really know anyone apart from ourselves and even ourselves we didn't know anymore, and* Absolution *is more about us being personable, about us being normal people at home."* Het zou dus een album worden over mondaine zaken, geschreven door gewone mensen.[68] Die idee werd enigszins door elkaar geschud door het begin van de oorlog in Irak, net aan het begin van de opnames.[69] Bellamy's goede voornemen werd meteen van de kaart geveegd en vervangen door datgene waar hij al langer in geïnteresseerd was: de schaduwkabinetten die de wereld besturen, manipulatieve hogere machten en voor het eerst ook het einde der tijden. Door het album te laten openen met *Apocalypse Please*¸ kregen de volgende nummers, ook al hadden die niets met het einde van de wereld te maken, toch ook die urgente dreiging mee. Sindsdien bevatten alle daaropvolgende albums minstens één Apocalyps, hoewel de oorzaak daarvan kan variëren, afhankelijk van het centrale uitgangspunt van het album. Op *Black Holes and Revelations* vergaat de wereld door een ruimteoorlog, op *The Resistance* omdat de mens het verpest heeft. Voor *The 2nd Law* wordt dat thema verder uitgewerkt door er de verspilling van energie en de klimaatverandering bij te betrekken, maar op *Drones* wordt de wereld dan weer vernietigd door een oorlogszuchtige dictator.

Die voorliefde voor doemdenken is nauw verbonden met zijn interesse in complot-theorieën, die dan weer aangewakkerd werd door zijn familie. De broer van Bellamy's vader was soldaat bij het Britse leger en werd onder verdachte omstandigheden vermoord tijdens

[68] http://musewiki.org/Absolution_(album)
[69] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 191

de zogenaamde *Troubles* in Noord-Ierland. Zijn dood werd door geen van beide partijen opgeëist. Zo werd het er bij Bellamy al van jongs af aan ingebakken dat de regering niet te vertrouwen is.[70] Daarnaast was hij als kind ook geregeld aanwezig bij de seances die zijn moeder organiseerde. Rond het ouijabord probeerden ze contact te leggen met overleden familieleden. Daar schepte hij vervolgens over op tegen zijn klasgenootjes, omdat hij het leuk vond hen bang te maken met iets wat hij zelf helemaal niet eng vond. Toen zijn moeder merkte dat haar jongste zoon net iets te geïnteresseerd begon te raken in haar occulte hobby, hield ze er mee op.[71]

De combinatie van deze twee gebeurtenissen zorgde ervoor dat Bellamy geen probleem heeft met het aanvaarden van minder alledaagse ideeën (hoewel hij ze soms enkel bespreekt om interviews op te leuken, zonder duidelijk te maken of hij ze serieus neemt of niet).

4.1.3.1 Luid en duidelijk

Hun derde album wordt ingezet met een korte intro, toepasselijk *Intro* getiteld, waarin dreigende stappen steeds dichter komen. Het eenvoudige, maar strakke ritme waarin gemarcheerd wordt, drie kwartnoten en twee achtste noten in een maatsoort van 4/4, creëert onmiddellijk de link met oorlog. Het geluid ervoor werd opgenomen door hard op de grond te stampen in een kleine ruimte met veel echo,[72] maar ook door in de richting van de microfoon te lopen op gravel.[73] Wanneer de stappen vlakbij klinken, schreeuwt producer Paul Reeve iets dat verdacht veel op *"Sieg Heil, Marsch"* lijkt.[74] Pas dan begint het album echt, met de overweldigende pianoakkoorden van ***Apocalypse Please***.

Het nummer gaat over een religieuze fanaticus die hoopt op het einde der tijden, zodat zijn god hem kan redden en zo zijn geloof bevestigt. Dat onderwerp wordt weinig subtiel gebracht. Het is een van de nummers van *Absolution* die het eerst werden opgenomen, maar toch werd er nog lang aan gesleuteld. Aanvankelijk zou er ook een groots orkestraal gedeelte geweest zijn, maar dat werd weggelaten omdat het te dramatisch werd. Het uiteindelijke nummer is inderdaad strakker door de eenvoudige instrumentatie. Geen gitaren of strijkers, enkel bas,

[70] http://musewiki.org/Matthew_Bellamy
[71] http://musewiki.org/Matthew_Bellamy
[72] https://www.youtube.com/watch?v=TyofMi3airA&t=1075s
[73] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 191
[74] http://musewiki.org/intro

piano, drums en zang. Toch klinkt het geheel allesbehalve minimalistisch. De piano overheerst alles, waarbij de zware akkoorden op de tel vallen en afgewisseld worden door drums, die in tegentijd hetzelfde basisritme spelen dat in *Intro* gestampt werd. Op die manier wordt op simpele wijze toch een zeer gelaagde textuur gemaakt, waarbij de piano en de drums elkaar voortdurend afwisselen en tegelijkertijd uitbalanceren. Hoewel het nummer in 4/4 staat, lijkt het door de continue vraag en antwoord tussen piano en percussie toch eerder tweeledig. Dat wordt versterkt door de manier waarop het is opgenomen. Wie naar het nummer luistert via hoofdtelefoon, hoort de piano vooral links en de drums vooral rechts. Daardoor wordt het geluid van een mars geïmiteerd, wat ook past bij de thematiek. Door met de topos van de mars te spelen wordt zowel het strijdvaardige karakter van een militaire mars, als de sacrale, ceremoniële toon van een processiemars aan het nummer gekoppeld.[75]

Het gebruik van tegentijden om een voller geluid te krijgen is een techniek die Muse al dikwijls gebruikte. Omdat ze maar met drie zijn en toch een epische sound willen hebben, gebruiken ze vaak dergelijke methoden om een drukkere sfeer te bekomen. Op *Absolution* is in bijna elk nummer een gedeelte met tegentijden te vinden.

De drukte die daardoor ontstaat, geeft het gevoel van nood en paniek perfect weer. Maar omdat de akkoorden per kwartnoot vallen en ook maar na een maat veranderen, blijft er een overkoepelend gevoel van ruimtelijkheid. Bovendien wisselen de akkoorden enkel af tussen tonica (f#) en dominant, er worden geen andere akkoorden gebruikt tot aan het refrein. In de bas blijft de dominant echter voortdurend doorklinken. Dat strookt met het concept om het nummer zo simpel mogelijk te houden, zonder aan kracht in te boeten. De constante terugkeer naar de tonica, die ook in de zanglijn zeer duidelijk aanwezig is, lijkt de standvastigheid van het personage te symboliseren. Maar de dominant, die bovendien vergroot is, doet die stabiliteit telkens weer teniet.



Voorbeeld 1 De pianoakkoorden die het karakter van Apocalypse

[75] Mirka, Danuta et al, *The Oxford Handbook of Topic Theory,* (Oxford: Oxford University Press, 2014) p. 201



Figuur 7 Howard drumt in het zwembad tijdens de opnames van Absolution

Om de bijbelse proporties te krijgen die het nummer nodig had, was het dan ook noodzakelijk om de strijkers die eerst gepland waren, weg te laten. Die zouden de continue dialoog tussen de piano en drums teniet gedaan hebben, waardoor het geheel minder intens zou zijn geweest.

Er werd ook lang gewerkt om het volume van de drums zo bombastisch mogelijk te maken. Producer Rich Costey experimenteerde met onderwatercimbalen, bubbelbaden en andere onconventionele opnamemethoden. Uiteindelijk nam Howard de drumsectie op vanuit het zwembad bij de studio, vertelt Costey: *"I really wanted that to sound just ridiculous and as epic as possible. So, lo and behold, the studio had a swimming pool, which of course was full of water, and what we did was bring over a couple of kick drums, put them on stands, and miked one of them really close with the disembodied woofer of an NS10 to get a low, thumping sound, while a few C12 ambient mics were placed in the swimming pool area. We also had to bring mic pres into the pool area for all the same reasons, and Wally and I set things up so that Dominic could actually stand in the water while he was playing."*[76]

Ook in de zang haalt Bellamy alle registers boven om zo dramatisch mogelijk te klinken. Lange noten zorgen voor het overkoepelende effect, net als bij *Megalomania* en *Fury*, maar hier zit er meer variatie in de toonhoogte.

Op het hoogtepunt van al die pathos, wanneer Bellamy net met behulp van een legertje backing vocals aankondigt dat dit het einde van de wereld is, volgt een pseudo-instrumentale break. De drums, die al sinds het begin van het nummer hetzelfde patroon spelen, worden veel minder prominent. De basdrums worden vervangen door subtiele tikjes op de hi-hats. Ook de pianoakkoorden verdwijnen. De basgitaar daarentegen, komt wel naar de voorgrond. Op de basgitaar en op de piano, die hier vervangen is door een synthesizer, worden nu snelle

[76] Buskin, Richard, "Rich Costey, Recording Muse's Absolution", *Sound on Sound,* 12/2003

arpeggio's gespeeld, wat een rijke klankkleur voortbrengt. Net als de oorspronkelijke combinatie van piano en drums zijn de klanken nog altijd duidelijk in twee verdeeld door de bassen vooral links te laten klinken en de hoge tonen rechts. Daarboven klinkt Bellamy's falset met een lichte echo, die tekstloos de instrumenten aanvult. Door die combinatie klinkt de break plots veel fragieler, bijna etherisch in vergelijking met de manische akkoorden uit het eerste gedeelte. Dat effect wordt nog versterkt door de manier waarop de vocals gemixt zijn. Gedurende de break bewegen ze van rechts naar links en terug. Zo lijken ze nog meer boven de rest uit te zweven. Toch blijft de nerveuze sfeer behouden door de arpeggio's, die bijna onhoorbaar overgaan van bas naar piano en in het begin van de break volledig gebaseerd zijn op de dominant (c#).

Live dragen de visuals en belichting daartoe bij. Badend in radioactief groen licht wordt een chaotische montage getoond van hazard-signs, radarschermen en waarschuwingen voor nucleaire aanvallen en fall-out. Omdat de beelden niet gesynchroniseerd zijn met de muziek, die nochtans een heel strak ritme heeft, komt het nummer nog meer ontwricht over.[77]

Zoals aangegeven, zorgt de plaatsing van dit nummer aan het begin van het album ervoor dat de ervaring van de luisteraar meteen beïnvloed wordt. Het volgende nummer is bijvoorbeeld *Time Is Running Out* en gaat over een mislukte relatie. Maar door de plaatsing net na *Apocalypse Please* krijgt het toch nog de connotatie met het einde van de wereld.

Op volgende albums zal de apocalyps altijd pas op het einde plaatsvinden, wat gezien het onderwerp misschien ook logisch is. Daarmee vormen de laatste nummers telkens een contrast met de rest van het album, dat (voor zover dat mogelijk is bij Muse) toch vaak een boodschap van hoop meedraagt. Niet alleen de boodschap is dus anders, maar ook de uitwerking. De nummers die expliciet over het einde van de wereld gaan, geven bij uitstek Muses filmische visie weer, niet in het minst omdat ze een duidelijk verhaal bevatten. Vaak zijn grote delen ook instrumentaal.

In vergelijking met *Absolution* is opvolger *Black Holes and Revelations* een stuk optimistischer. De personages op het album zijn actiever en proberen de controle terug te krijgen. Waar de andere nummers die in dit hoofdstuk besproken worden het definitieve

[77] https://www.youtube.com/watch?v=cNhLIuOJ6mo

einde aankondigen, gaat ***Knights of Cydonia***, waarmee *Black Holes* wordt afgesloten, eerder over de heroïsche eindstrijd, die nog niet beslecht is. Zoals besproken in hoofdstuk 4.1.2 was *Knights of Cydonia* sterk beïnvloed door de muziek van Bellamy's vader en de buitenaardse topos. Daarnaast speelde ook de typische westernmuziek van Ennio Morricone een grote rol.

De riff ontstond tijdens het toeren in de Verenigde Staten, meer bepaald in de woestijnen van Arizona.[78] Tijdens de opnamesessies in Italië raakte Bellamy in de ban van Morricones omvangrijke oeuvre. *Knights of Cydonia* moest zo visueel mogelijk zijn, alsof het echt de soundtrack van een film kon zijn. In de muziek zitten dan ook veel rechtstreekse verwijzingen naar de beoogde westernstijl. Nog voor het nummer echt start, zijn al hinnikende paarden en hoefgetrappel te horen en de glissando waarmee alles ingezet wordt, lijkt sterk op een briesend paard. Ook de drums hebben doorheen het hele nummer een mimetische functie; ze evoceren duidelijk galopperende paarden. Tijdens de vocale intro, die ook het tweede deel zal openen, gaan ze van diepe basklanken steeds hoger en maken daarbij een beweging van rechts naar links, waardoor het lijkt alsof ze steeds dichterbij komen en uiteindelijk naast de luisteraar tot stilstand komen. De warme trompetklanken, die vaak triolen spelen en zo een meer gelaten element vormen naast het strakke ritme, en een onderliggende laag akoestische gitaar katapulteren de luisteraar onmiddellijk naar het Wilde Westen. Hoewel koperblazers traditioneel gebruikt worden bij militaire muziek,[79] worden ze hier ook gekoppeld aan de stijl van een mariachiband. Op die manier zorgen de trompetten zowel voor een connectie met het militaire, want *Knights* gaat nog steeds over een oorlog, als met Mexicaanse woestijnlandschappen.

Live wordt het westerngevoel nog meer in de verf gezet. Sinds 2008 wordt het nummer ingezet met een cover van het beroemde mondharmonicathema uit *Once Upon a Time in the West.* Ondertussen worden grafische woestijnlandschappen geprojecteerd, die voorbijflitsen alsof de kijker er zelf doorrijdt. Dankzij de titel weten we echter dat het verhaal zich helemaal niet in Amerika afspeelt, maar in de woestijnen op Mars.

Naar goeie gewoonte is ook dit nummer gebaseerd op een complottheorie. Deze keer staat de idee dat de planeet Mars ooit bewoond was, centraal. Volgens sommigen zou Mars ooit in

[78] Wally, "Tapis Dans Londres," Rock Mag, 74, 05/2006, p. 86

[79] Mirka, Danuta et al., *Op. Cit.,* p. 197

dezelfde klimaatregio gelegen hebben als de Aarde nu, waardoor er een oude beschaving aanwezig was op Mars. Die bouwden ook piramides, die qua positionering identiek zijn aan de piramides van Gizeh.[80] De piramides in kwestie zouden nog steeds op het Marslandschap aanwezig zijn en eruitzien als menselijke gezichten. De ontdekking van de zogenaamde 'faces on Mars' was de aanzet voor deze theorie. Ondertussen is gebleken dat de gezichten gevormd worden door toevallige schaduwen. Niet toevallig bevinden deze 'gezichten' zich in de regio Cydonia. *Knights of Cydonia* gaat dan ook over een ruimteoorlog die wordt uitgevochten op Mars. Naast de paarden in het begin zijn ook lasergeweren te horen en in combinatie met de kolkende synthesizers op de achtergrond krijgt het geheel zo toch ook een futuristisch tintje. Door de versmelting van het eerder oubollige thema van de western met synths, een gitaar die klinkt als de analoge synthesizer van *Telstar* en kitscherige lasergeweren ontstaat Bellamy's metamodernisme.

Knights kan worden opgedeeld in twee stukken. De eerste helft is vooral gebaseerd op een melodie, die verschillende keren herhaald wordt in een andere bezetting en toonaard. De hele melodie wordt eerst gespeeld op gitaar en vervolgens zonder tekst in falset gezongen. De zang is bijna niet herkenbaar als een menselijke stem en wordt hier ingezet als instrument, begeleid door hoge tremolo op gitaar. Pas daarna begint de eerste (en enige) strofe, die opnieuw dezelfde melodie gebruikt. Dit deel van het nummer is er vooral om de sfeer te scheppen.

Pas wanneer alle instrumenten plots wegvallen in het tweede deel en enkel de zang overblijft, wordt het duidelijk dat de personages uit het nummer niet vredig over hun buitenaardse woestijnen zwerven, maar blijkbaar in staat van oorlog verkeren. Als een voetballeuze weerklinkt de tekst: "*No one's gonna take me alive | The time has come to make things right | You and I must fight for our rights | You and I must fight to survive".* Dat *You and I* meer dan twee personen zijn, blijkt uit het arsenaal aan backing vocals. Na een geleidelijke opbouw barst de ruimteoorlog toch los, en wel met een bijzonder imposante riff.

Het einde der tijden via een ruimteoorlog op Mars kan zelfs Matt Bellamy niet serieus nemen. Hij vindt dan ook dat het nummer aantoont dat muziek niet altijd serieus moet zijn. *Knights of Cydonia* is zo overdreven dat het lachwekkend wordt, en dat is precies de bedoeling.

[80] Beaumont, Mark, *Op. Cit.,* p. 261

Ze noemen de opgeklopte bombast waarmee ze zichzelf parodiëren 'Monty Pythonrock'. De luisteraar moet kunnen meegaan in het verhaal, los van de geloofwaardigheid ervan. In zekere zin is dat hetzelfde als bij een opera, volgens Bellamy: *"If you put a piece of opera on, it's ridiculous unless you've listened to the whole thing and just go there with it."*[81] Die overdreven stijl komt ook terug in nummers als *Survival, United States of Eurasia* of *Supremacy.* Het is een van de hoofdredenen waarom ze vaak vergeleken worden met de Britse rockband Queen. Volgens Bellamy is Muse niet zozeer muzikaal beïnvloed door die groep,[82] maar wel door hun flamboyante houding: "*This band has influenced us in the way of having no fear of expressing big things, strange emotions which some people would be too embarrassed or too afraid to express."*[83]

Zeker wanneer het nummer beluisterd wordt met de bijhorende videoclip, is het duidelijk dat *Knights of Cydonia* niet zo ernstig bedoeld is. In de video toont een klunzige cowboy met iets te grote snor zijn kungfumoves in een typische saloon. Zijn blonde vriendin wordt veroverd door een stereotiepe slechterik, maar uiteindelijk kan ze gered worden dankzij lasergeweren. Zowel de verhaallijn als de decors (met eenhoorns, roestige robots en een Far Westdorpje) zijn compleet van de pot gerukt. Ook de cinematografie doet meteen denken aan oude westerns. Aan de video was ook een wedstrijd verbonden: fans moesten alle



Figuur 8 Muse treedt op als hologram in een saloon.

[81] Goodwin, Tom, "Muse: 'We're not afraid of going into Monty Python rock'" *NME,* 30/08/2012
[82] Adams, Cameron, "Musing Moments," *The Courier Mail*, 24/08/2006
[83] https://www.youtube.com/watch?v=LwpTdh4qtbA

verwijzingen naar andere films die in de clip verstopt zaten, ontdekken. Dat bleken er echter zoveel te zijn dat niemand de wedstrijd won.

Het nummer vormde tevens de inspiratie voor de cover van het album, ontworpen door Storm Thorgerson. Hij interpreteerde het hoefgetrappel in het nummer als de paarden van de vier ruiters van de Apocalyps. Zij zitten rond een tafeltje op Mars, wachtend om naar de Aarde te mogen afzakken. Hun outfits zijn gebaseerd op vier moderne zonden: een gouden pak voor hebzucht, een pak met spiegeltjes voor ijdelheid, een pak met ogen voor paranoia en een pak vol religieuze tekens voor intolerantie. Die laatste ruiter heeft ook oogkleppen op.

4.1.3.2 Het geluid van de stilte

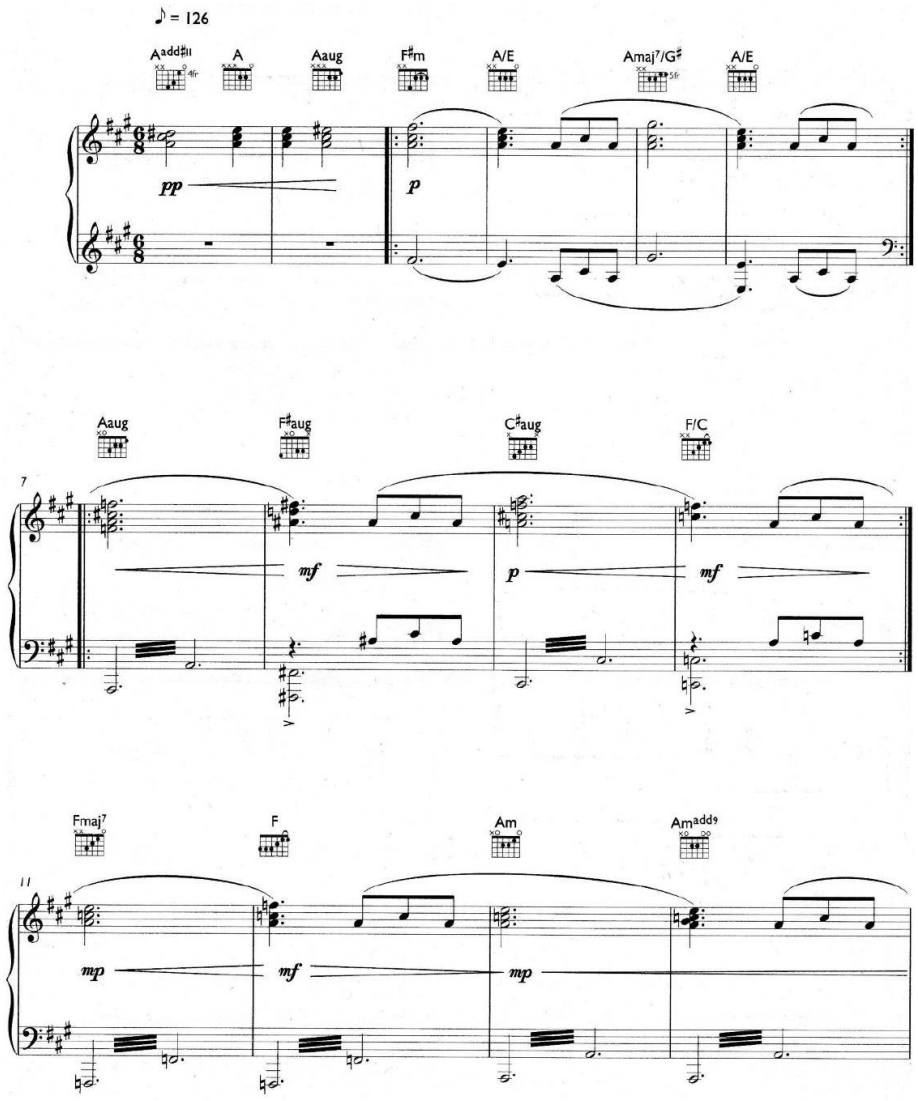
Na *Knights* vindt er een kentering plaats in hun omgang met de Apocalyps. Zowel dit nummer als voorganger *Apocalypse Please* zijn weinig subtiel. De planeet vergaat en dat doet ze niet op een stille manier. Vanaf *The Resistance* echter, dat afgesloten wordt met het driedelige *Exogenesis: Symphony* als finale doemscenario, is dat wel het geval. Hoewel er in de drie volgende stukken die handelen over het Einde telkens hardere passages zullen zitten, wordt altijd afgesloten met een minimalistisch gedeelte. *Apocalypse Please* en *Knights of Cydonia* waren bijna belachelijk door de groteske stijl waarin het thema werd verklankt. *Exogenesis: Symphony*, maar ook de combinatie van *The 2nd Law: Unsustainable* en *The 2nd Law: Isolated System*, en *The Globalist* en *Drones*, respectievelijk de afsluiters van *The 2nd Law* en *Drones*, hebben een duidelijk melancholische stijl. De twee laatste voorbeelden besteden ook aandacht aan wat er na het vergaan van de wereld gebeurt, waarbij vooral de stilte zal heersen.

Exogenesis: Symphony bestaat uit drie delen: *Overture, Cross-Pollination* en *Redemption*. Ze hebben alle drie een gelijkaardige ABA-structuur, die ook in het geheel gereflecteerd wordt. Elk deel wordt zeer zacht ingezet, na een geleidelijk crescendo volgt er een dramatischer stuk, om dan weer terug te keren naar de stillere sfeer van het begin. Bij de laatste twee delen wordt dat zelfs gedaan door een bijna exacte herhaling van het begin. Maar ook in de combinatie van de drie stukken komt die structuur terug. *Overture* en *Redemption* zijn veel melancholischer van aard, terwijl *Cross-Pollination* enigszins teruggrijpt naar de dramatiek van *Apocalypse Please*. Dat komt overeen met de verhaallijn. Het stuk gaat over het concept van panspermia, dat ervan uitgaat dat het leven op Aarde afkomstig is van andere levensvormen,

die over het universum verspreid zijn. De mensheid heeft onze planeet uitgeput en er moet op zoek gegaan worden naar een nieuwe planeet om te koloniseren: *"It is a story of humanity coming to an end and everyone pinning their hopes on a group of astronauts who go out to explore space and spread humanity to another planet. Part 1 is a jaded acceptance that civilization will end. Part 2 is a desperate hope that sending the astronauts to find and populate other planets will be successful alongside the recognition that this is the last hope. Finally, Part 3 is when the astronauts realize that it is just one big cycle, and recognize that unless humanity can change it will happen all over again."*[84]

Hoewel het natuurlijk om een fictief verhaal gaat, is het scenario toch veel minder onrealistisch dan bij *Apocalypse Please* en *Knights of Cydonia*. Dat verklaart waarom dit stuk muzikaal ook serieuzer is. Ondanks de sombere sfeer blijft het echter wel grootschalig, wat hier wordt ingevuld door de aanwezigheid van een symfonisch orkest. Het is de eerste keer dat Muse echt samenwerken met een orkest en niet louter strijkers op de achtergrond mixen. Bellamy geeft dan ook aan dat de symfonie *"almost purely classical in style"* is,[85] met invloeden van Rachmaninoff, Chopin, Strauss en Pink Floyd.[86] Enkel in *Overture* is er een korte solo voor elektrische gitaar. Bas en drums zijn wel aanwezig, maar eerder op de achtergrond. Voor het eerste deel speelt Howard op pauken, in plaats van zijn gewoonlijke drumkit. Bellamy's pianospel is dan weer wel overvloedig aanwezig en refereert duidelijk aan zijn piano-idolen Rachmaninoff en Chopin. Voor het eerst zijn alle arrangementen ook door Bellamy zelf gemaakt. De band zou al plannen gehad hebben om de symfonie op te nemen voor hun vierde album, maar omdat Bellamy geen ervaring heeft met arrangeren duurde dit uiteindelijk nog tot hun volgende album. Hij weigerde samen te werken met professionelen omdat hij bang was dat ze het stuk teveel zouden aanpassen aan hun eigen visie.[87] Aangezien hij geen noten kan lezen, is het echter wel aannemelijk dat hij voor de praktische kant hulp kreeg van Audrey Riley, die al jaren met hen samenwerkt voor strijkersarrangementen en ook voor *The Resistance* het orkest dirigeerde.

[84] https://en.wikipedia.org/wiki/Exogenesis:_Symphony
[85] Wilkinson, Ray, "Progressive stadium rock three dream up album five", *Mojo Magazine*, 07/2009
[86] http://musewiki.org/Exogenesis:_Symphony_(song)
[87] https://web.archive.org/web/20090210090622/http://board.muse.mu/showthread.php?t=57855



Voorbeeld 2 De orkestrale spanningsopbouw waarmee Overture *inzet (hier als pianoarrangement).*

Overture zet meteen de toon door in te zetten met strijkers die een constante hoge tremolo spelen. Via een chromatische opbouw wordt een spanningsboog gecreëerd. Een deel van de strijkers begint met het spelen van een melodie, maar omdat de hoge tremolo's constant op dezelfde toon doorgaan, ontstaat er wrijving. Die blijft groeien door de toevoeging van een melodie in de bassen, die meestal harmonisch klinkt met de hoge melodie, maar soms toch dissonantie veroorzaakt. Bellamy noemde Richard Strauss (1864-1949) als een van de invloeden op dit stuk en dat is vooral hier te horen. De opbouw en de manier waarop de pauken en blazers worden ingezet voor dramatisch effect, doen meteen denken aan de beroemde opening van diens *Also Sprach Zarathustra*.

Langzaam wordt er naar een forte toegewerkt, die eindigt op het dominantakkoord. Pas dan is de intro afgelopen en zetten de strijkers een constante opeenstapeling van gebroken akkoorden in die van hoog naar laag en terug gaan, op dezelfde manier waarop Muse

doorgaans met arpeggio's werken. Door het relatief trage tempo, de wiegende maatsoort in 6/8 en subtiele glissandi komt dit zeer organisch over. Dat wordt versterkt door de drums, die spaarzaam maar doeltreffend worden ingezet en een doffe hartslag nabootsen. Er is een duidelijke galm op de drums gezet, waardoor ze een groter geluid krijgen. Verder is er ook geen duidelijke structuur, waardoor alles op zeer natuurlijke wijze in elkaar lijkt over te vloeien.

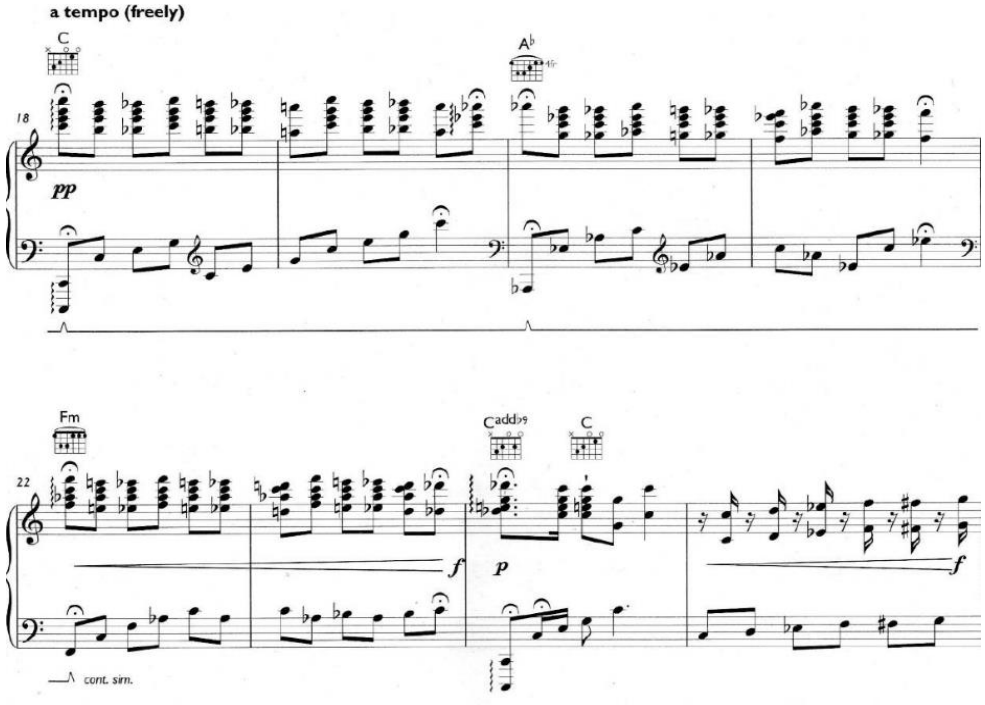
Dat effect wordt nog versterkt wanneer de vocals worden toegevoegd, gelijktijdig met een modulatie naar d. Net als in de breaks van *Apocalypse Please* lijkt Bellamy's falset boven het geheel uit te stijgen. Hoewel er hier wel degelijk een tekst is, is die bijna onverstaanbaar. Door de sporadische drums en de vocals, die door de onverstaanbare lyrics als één lange jammerklacht klinken, komt *Overture* zeer wijds over. Ook wanneer de vocals plots de diepte in duiken, vormen ze enkel een brij lage klanken, waarbij alle woorden in elkaar over vloeien en samensmelten met de strijkers.

Dan komt de enige gitaarsolo in de driedelige symfonie. Opnieuw staat de creatie van een organische, brede klank centraal. Die is sterk bewerkt met onder meer galmeffecten, waardoor de gitaar zeer groots overkomt en helemaal niet vreemd klinkt naast het orkest.

Het eerste deel wordt afgesloten met een herhaling van de lage vocals, die tegelijk tragisch en mysterieus aandoen.

Na deze natuurlijke mengelmoes van klanken komt de inzet van *Cross-Pollination* haast kil en afstandelijk over. Het grootse orkest is naar de achtergrond verbannen en wordt vervangen door een vrij lange pianosolo. Die is zeer duidelijk geïnspireerd door Rachmaninoff. Heldere hoge akkoorden volgen elkaar in sneltempo op. De solo barst van de chromatische wendingen en arpeggio's en heeft ook een vrij tempo. Ondanks de vele akkoorden blijft het resultaat toch fragiel en licht. Na deze dramatische introductie wordt, nog steeds op piano, een walsende 3/4 ingezet. Er vindt ook een modulatie naar f plaats, maar aangezien de opening geen vaste toonaard had door de continue chromatiek is dat hier minder belangrijk. *Cross-Pollination* is

als enige van de drie delen nog nooit live gespeeld, omdat Bellamy bang is fouten te spelen bij de pianosolo.[88]



Voorbeeld 3 Fragment uit de pianosolo die Cross-Pollination *inzet en afsluit.*

Door de regelmatige puls is er nu een grotere stabiliteit, die overeenkomt met de vastberaden hoop van de personages. Ze zijn ervan overtuigd dat ze de wereld kunnen redden. Dat uit zich in het middendeel van *Cross-Pollination*. De instrumentatie en compositie lijken hier voor het eerst weer op een min of meer normaal rockgeluid. De maatsoort verandert ook naar 2/2. De directe standvastigheid die dat teweegbrengt, doet vertrouwd aan en geeft weer hoe de personages zich vastklampen aan de gedachte dat alles weer normaal kan worden.

Die hoop wordt de grond ingeboord door de terugkeer van de pianosolo uit het begin, die met alle onverwachte wendingen weergeeft dat hun wens nergens op gebaseerd is en zo aansluiting geeft met het laatste deel, waarin het besef komt dat niet de planeet, maar de mensheid moet veranderen.

Redemption is het meest eenvoudige deel van de drie. Hoewel de maatsoort hier 12/8 is, speelt de piano de gebroken akkoorden op zo'n manier dat het ook 3/4 had kunnen zijn. Door dit ritme, dat enkel op piano wordt gespeeld, en de simpele melodie wekt het de sfeer op van een wiegelied. Hoewel er toch een opbouw aanwezig is, blijft die, in vergelijking met de

[88] http://musewiki.org/Exogenesis:_Symphony_(song)

heftiger delen in *Cross-Pollination,* toch rustig. Na de climax wordt opnieuw teruggekeerd naar de gebroken akkoorden op piano, die steeds stiller worden en uiteindelijk uitmonden in stilte.

Unsustainable en *Isolated System* kunnen, in tegenstelling tot de verschillende delen van *Exogenesis: Symphony,* perfect afzonderlijk beluisterd worden. Toch vormen ze evengoed een coherent geheel. In *Unsustainable* vergaat de wereld met een grote knal, *Isolated System* is een representatie van het niets dat daarop zou volgen. Opnieuw vormen ze het slot van hun album, in dit geval *The 2nd Law*. De titel van dat album is ook een rechtstreekse verwijzing naar deze twee nummers en de tweede wet is ook de sleutel om het album te kunnen begrijpen. Het is geen conceptalbum, er is dus ook geen echt narratief. Toch kunnen alle afzonderlijke nummers geïnterpreteerd worden aan de hand van die wet, die pas uitgelegd wordt in de laatste twee nummers, wanneer blijkt dat het om de tweede wet van de thermodynamica gaat. Kort door de bocht komt die erop neer dat in een geïsoleerd systeem (zoals onze planeet) geen nieuwe energie kan ontstaan. Op *The 2nd Law* vergaat de wereld dus op een meer wetenschappelijk verantwoorde manier. Bellamy stelt dat de mensheid niet kan bestaan zonder vooruitgang en groei, maar dat dit tegelijkertijd ook meteen een onontkoombaar proces van zelfdestructie in gang zet: *"I got interested in reading a bit about energy, reading a bit about how it works and the second law of thermodynamics is saying that it seems to be gradually decreasing in our bodies, the planet, the sun and so on, so it seems like we – life, humans or whatever – seem to be going directly against that. We're pretty much anarchists in the universe, as what we are.* […] *The album represents my own internal conflict in that area. At the same time as we want to push the music and what we do as a band is growing, at the same time you look at the world and there's limits to what can happen."*[89]

Die visie geeft de contrasten, waar ze zo graag mee werken en die in zeer extreme vorm aanwezig zijn op dit album, een extra dimensie. Die wordt samengevat met de combinatie van *Unsustainable* en *Isolated System*.

Unsustainable is een kruising tussen zeer dramatische filmmuziek, gebaseerd op het werk van Hans Zimmer, en dubstep. Niets is te veel: er zijn strijkers en koperblazers, een koor en een gigantische drum.

[89] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 355

Na een korte neerwaartse glissando zetten de strijkers in met een geloopt motief, dat zeer snel is en de nerveuze sfeer weergeeft. De celli en de koperblazers zorgen voor een extra dreigend, maar tegelijkertijd filmisch effect. De enorme trommel die tijdens de break wordt ingezet, doet denken aan de basdrums die voor een groter effect naast een zwembad werden opgenomen in *Apocalypse Please*. Ook hier was de locatie van tel. Dit gedeelte werd opgenomen in de Lyndhurst Hall, de grootste zaal binnen het complex van AIR Studios in Londen. Zo was er een maximale galm om de drums een voller geluid te geven.[90]

Maar wat het meest doeltreffend een ongemakkelijk gevoel veroorzaakt, is de nieuwslezeres. Beide nummers zijn instrumentaal, wat in dit geval wil zeggen dat Bellamy niet zingt (op een langgerekte jammerklacht na het eerste dubstepdeel in *Unsustainable* na, maar die werd live ook nooit gezongen). Ook het koor heeft geen tekst en zingt enkel tonen, in tegenstelling tot het koor in bijvoorbeeld *Survival*.

Enkel Katie Razzall, een Britse nieuwslezeres die werkt voor BBC en Channel 4, heeft tekst. Zij deelt op bijzonder neutrale wijze mee dat, door de tweede wet van de thermodynamica, zowel de economische als de menselijke groei grenzen heeft en de wereld met andere woorden zal vergaan. Zeker in combinatie met de epische muziek waarboven ze spreekt, is dit volgens Wolstenholme "*the most direct, harsh, blunt way of presenting it to somebody."*[91]

Aan het einde van haar relaas concludeert ze dat de manier waarop wij leven niet kan worden volgehouden. Het laatste woord van haar zin zou *unsustainable* zijn, maar dat wordt afgekapt en overgenomen door een zwaar vervormde robotstem. Vanaf hier begint het dubstepgedeelte. Dubstep is een elektronisch genre dat in de periode waarin het album werd opgenomen doorbrak in de mainstream en alle populaire hits domineerde. Het is een zeer extreme vorm van techno, waarbij alle vormen van melodie of ritme wegvallen en die weleens omschreven wordt als het geluid van een crashende computer. De bandleden kregen het idee om met deze chaotische vorm van muziek te werken nadat ze onder meer Skrillex en Nero aan het werk zagen in nachtclubs in Camden, vlakbij hun opnamestudio. Ze stelden vast dat, hoewel het genre en publiek helemaal anders zijn, er toch grote gelijkenissen waren met de manier waarop doorgaans enkel op heavy metal of hardrock wordt gereageerd volgens Howard: "*It was such a surprise to see how the crowd was reacting to the music, it was like a*

[90] http://www.airstudios.com/about-us/history/
[91] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 363

full metal gig, the circle of deaths, people just moshing, I hadn't seen a reaction like that to electronic music before."[92]

Ze waren zo overtuigd van die ongewone stijl dat ze voor het nummer *Follow Me* zelfs samenwerkten met dubstepproducer Nero, wat opmerkelijk is aangezien ze de rest van het album volledig zelf produceerden. Toch vroegen ze geen hulp aan Nero voor de productie van *Unsustainable*, en wel omdat er geen technologische elementen in aanwezig zijn. Ze besloten namelijk een poging te doen om het geluid van dubstep na te bootsen op hun gewone instrumenten.[93] Na heel wat experimenten in de studio slaagden ze er in de complete chaos die dubstep kenmerkt, te recreëren met gitaar, bas en drums.[94] Daarbij moet wel gezegd worden dat Bellamy sowieso al een heel arsenaal aan speciale effectenpedalen gebruikt bij zijn gitaarspel, dus volledig ontdaan van technologie is het nu ook weer niet.

Het is interessant dat ze, op een nummer dat gaat over de limieten van technologie en energie, ervoor kozen om een genre dat net die nieuwste technieken representeert op een meer organische manier te benaderen. Er lijkt hier opnieuw een link te zijn naar hun concept van metamodernisme, net als de gitaar in *Knights of Cydonia* die een analoge synthesizer nadeed. Door op een ouderwetse manier met een futuristische stijl om te gaan worden wederom heden en verleden met elkaar vervlochten.

Het is zeer waarschijnlijk dat *Unsustainable* ook de aanleiding gaf tot de vormgeving van het podium tijdens de gelijknamige stadiontournee in 2013. Het podium was toen een gigantische

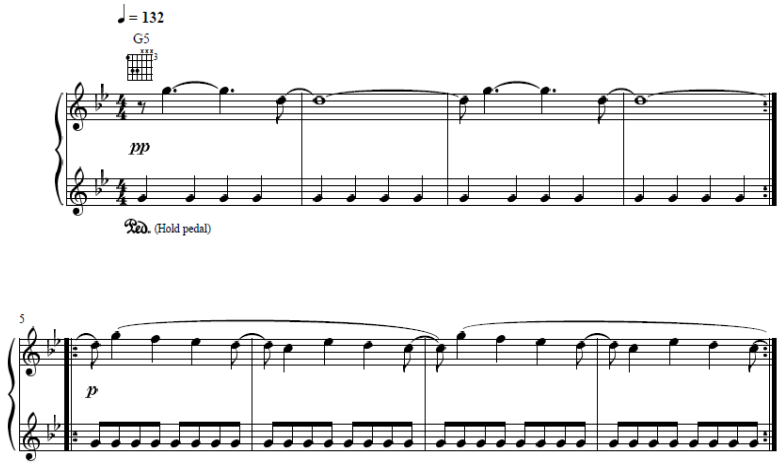


Figuur 9 The powerstation in actie in 2013 in het Olympisch Stadion van Rome

[92] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 377
[93] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 359
[94] https://www.youtube.com/watch?v=Yu02WISwufE

constructie ter grootte van een klein appartementsgebouw. Het geheel had een erg industriële look, als een kruising tussen het Centre Pompidou en de oude Londense elektriciteitscentrale Battersea Station en werd daardoor 'the powerstation' genoemd. Het is ironisch dat een nummer over het einde van de wereld door overconsumptie van energie resulteerde in een van de meest energievretende producties die ze tot nog toe realiseerden.

De robotstem, die tijdens liveshows wordt belichaamd door een speelgoedrobot van drie meter hoog, kondigt nog een laatste keer aan dat alles 'unsustainable' is en daarmee is de wereld ten einde. Hier neemt ***Isolated System*** het over. De tweede helft van het duo geeft weer wat er na de apocalyps overblijft en dat is het niets. Alle toeters en bellen die in het voorgaande nummer nog aanwezig zijn, zijn verdwenen. Enkel een minimalistische pianomelodie in de stijl van Philip Glass blijft over. Hoewel de sfeer in *Unsustainable* al enigszins nerveus was, is die hier ronduit beklemmend. Het pianothema dat het hele nummer lang zal blijven doorklinken, is slechts gebaseerd op twee noten (tonica en dominant). Daar wordt nog een iets uitgebreidere melodie aan toegevoegd, maar die is nog steeds erg beperkt en treedt niet buiten het enkele octaaf dat met het eerste motief werd afgebakend. Dit draagt bij aan de claustrofobische atmosfeer, die nog verder in de hand gewerkt wordt door de kille klank van de elektrische piano.



Voorbeeld 4 Minimalisme overheerst in Isolated System.

Net als bij *Apocalypse Please* wordt gewerkt met tegentijden. Alle noten van de piano vallen op de zwakke tel, waardoor de melodie zeer onstabiel is. De bas is sterk aanwezig en speelt wel bijzonder regelmatig op de sterke tellen. Terwijl dat bij *Apocalypse Please* voor een tweeledig marseffect zorgde, is hier het omgekeerde waar. Omdat het tempo veel hoger ligt, zorgt het vooral voor verwarring bij de luisteraar, die niet meer weet of de melodie nu voor of

achter loopt. De piano speelt op de sterke tel ook iedere keer de tonica, wat op bepaalde momenten zorgt voor meer wrijving met de melodie.

Enkele elementen uit *Unsustainable* zijn wel gebleven, maar in sterk verminderde vorm. De strijkers blijven aanwezig, maar spelen enkel lange noten als toegevoegd sfeerelement. De nieuwslezeres is er niet meer, maar is vervangen door willekeurig gekozen fragmenten uit echte nieuwsuitzendingen, die verknipt doorheen het nummer worden afgespeeld. Tijdens sommige optredens op de *Unsustainable Tour* werden deze fragmenten vervangen door een radio-uitzending over Russische coderingsmethoden tijdens de Koude Oorlog.[95]

Ook het koor komt nog heel even aan bod tijdens de climax. Na een korte opbouw in het begin van het nummer vallen alle toegevoegde instrumenten weer weg, zodat enkel de pianomelodie overblijft. Hieraan worden stapsgewijs steeds meer elementen toegevoegd. Als eerste worden er simpele pianoakkoorden bij betrokken, die afwisselend met de dominant regelmatige achtsten spelen. Door die constante interactie met de dominant, die overigens ook in de melodie doorgaat, komt het geheel nog steeds heel benauwd over. Na een herhaling treedt een variatie op in de begeleiding. De akkoorden spelen nu niet meer afwisselend met de dominant, maar met de terts. Daardoor wordt eigenlijk het tonica-akkoord gespeeld. Dit zorgt voor een iets opener gevoel, dat samengaat met een crescendo. Dan pas worden de bassen en de tweede pianomelodie opnieuw toegevoegd. Na nog meer opbouw komt het koor terug aan zet. Dat neemt nu duidelijk de melodie over door constant dezelfde drie noten te zingen, namelijk van de dominant via een verbindingsnoot naar de tonica. Het stuk is geschreven in 4/4, maar het koor zingt in 3/4 en zorgt zo voor polyritmiek. Die combinatie zorgt voor nog meer instabiliteit.[96]

Net wanneer de climax bereikt wordt, stort alles terug in en blijft enkel de pianomelodie over. Die wordt nu vergezeld door een haperende versie van de nieuwslezeres, die steeds minder van haar zin (*In an isolated system, the entropy can only increase*) gezegd krijgt, tot ze enkel *isolated* in een loop blijft herhalen. Samen met de piano zinkt ze weg in het niets en wordt uiteindelijk overstemd door het geluid van een ruisende hartslag, afkomstig van Bellamy's toen nog ongeboren zoon.

[95] http://musewiki.org/Isolated_System_(song)
[96] http://musewiki.org/Isolated_System_(song)

Bellamy vat het beeld dat hij met *Isolated System* probeerde weer te geven als volgt samen: *"The ending of it all, the very end of the album is supposed to be the ultimate collapse of it all, the cooling down process. It all ends like that at the end of the day. You can make a big bunch of noise and have a crazy time or whatever but we all have the shared ultimate ending, the same with the universe, the same with everything in the universe."*[97]

Dat *Unsustainable* en *Isolated System* oorzaak en gevolg zijn, wordt ook in de videoclips van beide benadrukt. De eerste is een montage van beelden van natuurrampen, verlaten industrieterreinen, bombardementen en de beurs. Door de vele variatie is het een kleurrijk geheel, waarin vooral rood overheerst. Ze zijn zo bewerkt dat ze er wat ouderwets uitzien, alsof ze op een tv uit de jaren '80 worden afgespeeld. Alle fragmenten daartussen waarin de band te zien is, zijn in zwart-wit, waarbij de bandleden computergegenereerd lijken door de vreemde, grafische vormen die op hen geplakt zijn. Die stijl komt ook terug bij *Isolated System*, waarin een groepje mensen letterlijk op de hielen wordt gezeten door het einde van de wereld. Een soort tsunami van gepixeld zwart-wit slokt uiteindelijk de hele wereld op. Het is opvallend dat die grafische stijl sterk overeenkomt met die van de visuals bij *Knights of Cydonia* tijdens dezelfde tour. Gezien het gelijkaardige thema is het aannemelijk dat dit geen toeval is.



Figuur 10 Enkele slachtoffers proberen tevergeefs te ontkomen aan het einde van de wereld in de videoclip van Isolated System.

Ook de beelden die tijdens de *Drones Tour* geprojecteerd werden, zijn zeer sober. Door het gebruik van enkel zwart, wit en neon-blauw en vooral abstracte vormen die doen denken aan blauwdrukken voor de bouw van onder meer satellieten, wordt de ijzige sfeer van het nummer visueel weergegeven.[98]

[97] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 354-355
[98] https://www.youtube.com/watch?v=TVMb6jqqlnQ

Ten slotte is er ***The Globalist***, de voorlopig laatste Apocalyps. Samen met het korte a-capellastuk *Drones* vormt het het slotstuk van het zevende album. Dat was een conceptalbum, over iemand die zijn vertrouwen in de liefde verliest en daardoor een makkelijke prooi wordt voor manipulatieve krachten. Uiteindelijk rebelleert het personage en herontdekt het vriendschap en liefde. Zo'n positief einde, daar kan een Musealbum toch niet mee afsluiten. Dus komt er na dat happy end nog een alternatief verhaal, dat verteld wordt in *The Globalist*. Hetzelfde personage kiest er niet voor om zich tegen zijn misbruikers te verzetten, maar wordt een van hen, om uiteindelijk zelf een dictator te worden die de wereld vernietigt. *Drones* zou oorspronkelijk deel uitmaken van *The Globalist,* maar werd uiteindelijk een afzonderlijk nummer omdat het geheel anders te lang zou worden.

Net als *Exogenesis: Symphony* bestaat *The Globalist* uit drie delen, maar die hebben geen afzonderlijke namen. Nog meer dan voorgaande progressieve stukken is dit een collage van de meest uiteenlopende stijlen, opvallend genoeg voornamelijk covers.

In het eerste deel begint de dictator de macht naar zich toe te trekken. Muzikaal wordt dat ondersteund door een soort westernsfeer, opnieuw geïnspireerd door Ennio Morricone. De intro lijkt sterk op zijn soundtrack voor *Il Mercenario*, die later ook gebruikt werd door Quentin Tarrantino in *Kill Bill: Volume 2*.[99] Een regenbui, slidegitaar en gefloten melodie scheppen meteen de sfeer, terwijl op de achtergrond doffe geluidseffecten klinken. In Morricones versie zijn dat geweerschoten, hier zijn het willekeurige voorwerpen die Bellamy in de opnamestudio op dramatische wijze op de grond smeet.[100]

Wanneer de zang inzet, verdwijnen de slidegitaar en het gefluit, maar ze worden vervangen door een akoestische gitaar die losjes akkoorden speelt. Dit zorgt voor een gelijkaardige westernsfeer als die van *Knights of Cydonia*. Om dit onderdeel zo goed mogelijk te laten klinken, werd veel geëxperimenteerd met het geluid van de gitaar, maar ook het opnamemateriaal was van groot belang. Zo werkten ze in twee studio's aan het nummer, in Vancouver, waar het merendeel van het album werd opgenomen, en in de vertrouwde AIR Studios in Londen. Daar stonden twee van de slechts drie Neve 'Montserrat' recordingdesks, die volgens producer Rich Costey voor een uniek geluid zorgen: *"The Neve desk made everything fit together in the most beautiful way possible. It brings a kind of firmness and gives*

[99] http://musewiki.org/The_Globalist_(song)
[100] https://www.youtube.com/watch?v=vXD341G_HEE

a cinematic scope to anything you put into it. It took the track from sounding good to sounding like a movie."[101]

De overgang van deel 1 naar deel 2 is symbolisch erg belangrijk. Dit is het moment waarop het personage definitief een andere weg inslaat. Dat wordt weergegeven door op het einde van het eerste deel een versnelde versie van fragmenten uit de tekst van elk voorgaand nummer omgekeerd af te spelen. Het enige nummer dat ontbreekt is *Aftermath*, het einde van het eerste narratief, waar het personage opnieuw liefde vindt. Zo wordt heel letterlijk getoond hoe de dictator de tegenovergestelde weg aflegt. Het tweede deel is volledig instrumentaal en draait rond een enkele riff, die steeds opnieuw herhaald wordt met toegevoegde drums en bassen. Zo wordt opgebouwd naar een climax, die aangekondigd wordt door een vrouwenstem die rustig aftelt. Op de achtergrond zijn ook allerlei gevechtsgeluiden te horen. Nadat de vrouw van tien naar één gegaan is, voegt ze daar kalm 'fire' aan toe, waarna de riff in volle hevigheid losbarst. Dat leidt tot een korte, maar verrassend melodieuze gitaarsolo in tremolo, waarna de wereld duidelijk tot een hoopje as gereduceerd is.

Hier begint deel 3, waarin de dictator de enige overlevende blijkt te zijn en spijt betuigt. Dit laatste deel is een cover van Edward Elgars beroemde Nimrodvariatie. Daardoor sluit het stuk af met een grootse pianoballade, inclusief hymnische meezingmomenten die haaks staan op het feit dat de wereld net vergaan is. Daarmee lijkt het niet in dezelfde lijn te liggen als de manier waarop *Redemption* en *Isolated System* hun apocalyps afsluiten. Dat is dan ook waarom *The Globalist* niet los gezien kan worden van *Drones*. Bellamy was al langer fan van de composities van Italiaans renaissancecomponist Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). Al in een interview in 1999 gaf hij aan naast de muziek van The Smashing Pumpkins en Primus ook geregeld de koralen van Palestrina te beluisteren.[102] Ook al integreren ze vaak ongebruikelijke stijlen in hun rock, toch had Bellamy tot op dit moment nog geen manier gevonden om zijn liefde voor Palestrina te uiten op een van hun albums. Daar komt hier verandering in: een fragment uit het *Sanctus et Benedictus,* afkomstig uit de *Missa Papae Marcelli,* wordt omgevormd tot *Drones*. Het is een korte a-capellacover, waarbij Bellamy de vier stemmen uit het origineel overneemt en van een passende tekst voorziet. De sacrale sfeer

[101] Tingen, Paul, "Inside Track: Muse's Drones, secrets of the mix engineers: Tommaso Colliva & Rich Costey", *Sound on Sound*, 10/2015
[102] http://musewiki.org/Sonicnet_1999-09-20_%E2%80%93_webchat

die rond deze muziek hangt, past perfect bij de tristesse die gepaard gaat met de onschuldige slachtoffers die vielen tijdens de oorlog in *The Globalist*. Bellamy noemt het een lament voor de doden: *"It ends on this ghostly chorus of the forgotten. They will never see justice, and they have been killed by a robot. There's something inherently tragic about humanity there."*[103]

Tijdens de *Drones World Tour* kreeg *The Globalist*, in combinatie met *Drones*, live een van de meest indrukwekkende visuele ondersteuningen. Bij deel 1 werd vooral ondersteuning geboden bij het creëren van de juiste atmosfeer, waarbij alle lichten (ook de spots op het podium) doofden en enkel een projectie van een sterrenhemel te zien was. Dat zorgde ervoor dat ondertussen ongemerkt een grote, opblaasbare drone kon worden losgelaten, die tijdens deel 2 over het publiek kon vliegen. De bandleden hadden speciaal ontworpen trackers in hun podium-outfits, waardoor ze op de doorzichtige schermen achter hen overal gevolgd werden door explosies.



Figuur 11 Een post-apocalyptisch landschap wordt geprojecteerd tijdens het laatste deel van The Globalist *tijdens de Drones World Tour in 2016, met uiterst links Bellamy aan de piano.*

Tijdens het derde deel werd een androgyne geest getoond die meewarig doorheen de verwoeste ruïnes van een stad ronddwaalt. Omdat de podiumopstelling in het midden van de zaal stond, moesten de video's op doeken boven het podium worden geprojecteerd, waardoor de visuals in het niets lijken te zweven. Dit versterkte de spookachtige indruk van het laatste deel. Tijdens *Drones*, dat niet live werd gebracht maar diende als pauze voor de bisrondes, zweefden een achttal verlichte heliumdrones in de lucht, waarbij ze een choreografie uitvoerden boven het publiek en zo voor een magische sfeer zorgden.

[103] Haynes, Guy, "Muse Interview: on modern warfare, the conspiracies that drive new album 'Drones' and Matt Bellamy's night at the White House", *NME*, 20/05/2015

Dat het album *Drones* eindigt met een van oorsprong religieus stuk is geen toeval. Zoals aangegeven in hoofdstuk 4.1.1 schreef Bellamy na 2004/2005 geen stukken meer vanuit een religieuze invalshoek. De manier waarop vanaf *The Resistance* met het thema van de Apocalyps omgegaan wordt, lijkt dat onderwerp te vervangen. De melancholische, maar grootse stijl is erg gelijkaardig.

Alle nummers over de Apocalyps worden gebruikt om Muses meest progressieve stijl weer te geven. Er is vaak geen typische liedstructuur en ze bestaan allemaal uit meerdere delen. Een dergelijk megalomaan thema is ideaal om hun meeste extreme kanten met elkaar te verzoenen.

4.2 Politiek

4.2.1 Dystopie en paranoia

"Absent gods and silent tyranny

We're going under, hypnotized by another puppeteer"

- Mercy

Zoals reeds aangehaald in 4.1 is Bellamy's wereldbeeld sterk beïnvloed door een wantrouwen voor alles wat met centrale macht te maken heeft. Zoiets kan immers enkel leiden tot een catastrofe zoals in *The Globalist*. Wat zijn politieke visie is, is echter vaak niet zo duidelijk. Net als bij zijn religieuze overtuigingen, blijft hij liever vaag en steunt hij zelden openlijk bepaalde politieke strekkingen. In 2006 gaf hij nog aan vermoedelijk op de Green Party te gaan stemmen.[104] Hij begint in interviews geregeld lange monologen over de problemen van het kapitalisme,[105] maar is tegelijkertijd een voorstander van zowel de Schotse onafhankelijkheid als de Brexit.[106] Dat lijken vrij conflicterende meningen, maar ze komen allemaal voort uit zijn paranoïde houding tegenover alles wat ook maar enigszins op gecentraliseerde macht kan lijken. Om niet meer afhankelijk te zijn van supermarktketens kweekte hij in 2009 zijn eigen groenten en slachtte hij zelfs eigenhandig kippen, die hij had 'gered' van een legbatterij.[107] Hij beseft dat hij daardoor vaak wordt weggezet als de zoveelste excentrieke rockster, maar heeft daar geen probleem mee, want: *"I think people see me as slightly 'out there', but I think that's a good place to be. In the world we live in I'd rather be out of the ordinary than ordinary because to be ordinary is to be part of a system that is very corrupt"'*[108]

Daarnaast leest hij graag non-fictieboeken als *Rule by Secrecy* (Jim Marrs), *Confessions of an Economic Hitman* (John Perkins) en *The Grand Chessboard: American Primacy and Its Geostrategic Imperatives* (Zbigniew Brzezinski), om ze dan door te geven aan Howard. Doorgaans gaan die over de geheime mechanismen die de wereld manipuleren: "*That sort of*

[104] http://musewiki.org/Interview_(20061005_Colin_Murray_session)
[105] Powers, Ann, "At last, the yanks are finding Muse inspiring", *Los Angeles Times,* 14/04/2010
[106] https://twitter.com/mattbellamy
[107] Odell, Michael, "Matt Bellamy is out of control", *Q Magazine,* 21/08/2009
[108] Brannigan, Paul, "We're months away from World War III," *Kerrang*!, 11/10/2006

Dr. Strangelove style thinking. I love these sort of mad thinkers. I used to read a lot of things like mystery books and things like that. I'm always interested in people's different perspectives of reality. I don't know if I necessarily believe them, but I enjoy them."[109]

Net als bij de ruimtemetaforen gebruikt hij deze dystopische theorieën graag om zo de meer persoonlijke onderwerpen te kunnen vermijden, omdat hij ervan uit gaat dat niemand daarin geïnteresseerd zal zijn.[110]

Howard en Wolstenholme zien geen graten in de doemdenkerij in Bellamy's teksten, *"as long as he's not offending anyone"*, vindt Wolstenholme.[111]

Tourmanager Glen Rowe daarentegen voelde zich soms minder op zijn gemak: *"He told me about how mankind ruins nature, that if you have an estuary, mankind will go to these areas like ants, ruin what's around it and then go more inland to find the things they need to pull in. He gave me nightmares once talking about the disease of mankind.* […] *His mind was really fast thinking about the decay of modern mankind.* […] *He'd never lecture you about it, he'd always tell you about it very matter-of-factly."*[112]

4.2.1.1 Gebaseerd op waargebeurde feiten

Op *The 2nd Law* bleven Bellamy's meest ridicule samenzweringstheorieën echter achterwege. Zeker na hun vorige album, dat voor de overgrote meerderheid gebaseerd was op dystopische literatuur, is het verschil groot. Door nummers als *Survival* en *Supremacy* zitten er toch nog enkele bedenkelijke concepten in, maar over het algemeen zijn de thema's genuanceerder. Met *Follow Me* bevat het album voor het eerst een optimistisch liefdesliedje ter ere van zijn pasgeboren zoon en de obligate apocalyps aan het einde is zowaar wetenschappelijk verantwoord (zie 4.1.3.2). De albumtitel verwijst naar een bestaande natuurkundige wet en zelfs de albumart is afkomstig van het 'Human Connectome Project', een onderzoek door de universiteit van Southern California dat hersenverbindingen wil voorstellen.[113]

De nieuwe nuchterheid waarmee Bellamy zijn onderwerpen in dit tijdperk benadert, kan misschien verklaard worden door de geboorte van zijn zoon in 2011. Dat kan ervoor gezorgd

[109] National Post 2009-10-10 – Q&A: Matt Bellamy from Muse talks politics, arena rock and The Resistance
[110] Odell, Michael, "Resistance is futile", *Q Magazine*, 21/08/2009
[111] Odell, Michael, "Resistance is futile", *Q Magazine*, 21/08/2009
[112] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 217
[113] http://www.humanconnectomeproject.org/

hebben dat hij zich wat meer met de realiteit ging bezighouden, in plaats van met minder realistische doemscenario's. Het bleef ook maar bij een kortstondige periode, want met *Drones* wijdden ze een heel album aan brainwashing door de 'powers that be'.

Dat wil niet zeggen dat Muse plots vrolijke liedjes vol levensvreugde gingen uitbrengen. In tegendeel, de realiteit blijkt voer voor een nog grimmiger kijk op de wereld, zoals blijkt uit *Animals* en *Explorers*. Niet toevallig staan die twee ook naast elkaar op de tracklist van het album. Beide zijn gebaseerd op concrete gebeurtenissen.

Animals gaat over de bankencrisis, meer bepaald over de bankiers die er verantwoordelijk voor waren, maar er nooit verantwoording voor moesten afleggen. Rechtstreekse katalysator was Fred Goodwin, de voormalig CEO van de Royal Bank of Scotland. Hij leidde zijn bank, en bij ons onrechtstreeks ook Fortis, naar het faillissement, waarna de overheid miljoenen betaalde om de RBS te redden. Goodwin ging daarna doodleuk met pensioen, waarbij hij 650.000 pond per jaar kreeg.[114] De strofe *"kill yourself | come on and do us all a favour"* waarmee het nummer eindigt, is duidelijk tot hem gericht.[115]

Het nummer is in meerdere opzichten erg ongewoon binnen hun discografie. Ten eerste is de tekst wel heel expliciet. Zoals gezegd blijft Bellamy doorgaans redelijk vaag, maar hier is het zeer duidelijk wat het onderwerp is en wat hij daarover denkt. Hij noemt de corruptie in de bankierswereld een van de grootste moderne misdaden: *"I'm definitely of the opinion that these are the biggest crimes in history, in terms of the size of the amount that they squandered. It's phenomenal and it's left the rest of us* […] *having to fund their mistakes. In as much as regular life is structured in a way where we have police and relative safety and security and things, in the world of business* […] *there is still a wild, non-regulated kind of world out there where people can behave in that way."*[116]

Die wildheid wordt ook muzikaal vormgegeven in *Animals*, maar niet op de gebruikelijke manier. Er zijn geen grootse soundscape of extra versieringen om de decadente levensstijl van de geadresseerden weer te geven. Er zijn ook geen grote melodieën of overkoepelende harmonische structuren. Na de bombast van voorgaande nummers *Survival* en *Follow Me* komt *Animals* zeer ingetogen, bijna minimalistisch over. Alles is zeer beperkt, zelfs de gitaar

[114] http://www.bbc.com/news/uk-politics-16821650
[115] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 354-355
[116] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 256-257

gebruikt geen toegevoegde effectjes. Omdat de instrumentatie zo eenvoudig gehouden is, wordt er wel gespeeld met texturen en klankkleur.[117] Die blijft sober maar kil, vooral door de onbewerkte, rauwe gitaarklank die gecombineerd wordt met een keyboard die dezelfde melodie meespeelt.[118] Ook harmonisch blijft alles nogal basic. Per vier maten worden de akkoorden beperkt tot een standaard I-IV-V-structuur waar op geen enkel moment van afgeweken wordt.

Toch is het nummer niet zo simpel als het lijkt, en dat heeft alles te maken met het ritme. Voor het eerst maken ze gebruik van een maatsoort in 5/4, geïnspireerd door flamenco-muziek en Queens of the Stone Age.[119] Dat zorgt voor een zeer instabiel gevoel, dat wordt versterkt door een gesyncopeerd ritme op de derde tel van elke maat in de gitaarpartij en het snelle tempo van 170 bpm. Tijdens de gitaarsolo wordt elke vierde maat ook nog met een kwartnoot uitgebreid. De sfeer wordt steeds disruptiever en tijdens de outro wordt alles nog labieler. Alle instrumenten blijven in 5/4 spelen, behalve de drums. Die creëren een polyritme door over te schakelen op 4/4. Dat mondt uit in chaos, die uiteindelijk wordt afgesloten met geluidsfragmenten van roepende beursmakelaars die schreeuwen als voetbalhooligans. En hoewel de laatste twintig maten constant de tonica bevestigen, wordt uiteindelijk afgesloten op de sext.

Net als de zakenwereld, zoals Bellamy die ziet, lijkt *Animals* aan de oppervlakte kalm en vrij doordeweeks. Maar daaronder schuilt een zekere wrijving, die steeds sterker wordt en uiteindelijk alles meesleurt in een onvermijdelijke crash.

Tijdens de *Unsustainable Tour* in 2013 werden op de videoschermen beurskoersen geprojecteerd, in combinatie met een zelfingenomen bankdirecteur tijdens een vergadering. Tijdens de gitaarsolo kwam diezelfde bankdirecteur het podium op om nepgeld (ter waarde van 20 Muso) in het publiek te strooien. Tegen het einde van het nummer bezweek hij op dramatische wijze aan een hartaanval.[120]

Ook ***Explorers*** is bedrieglijk simpel. Opnieuw samplet Bellamy een stukje van Rachmaninoffs tweede pianoconcerto, in dit geval het pianomotief aan het begin van het tweede deel (adagio

[117] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 368
[118] https://www.youtube.com/watch?v=Yu02WISwufE
[119] http://musewiki.org/Animals_(song)
[120] https://www.youtube.com/watch?v=xLT7fn3P5Fc

sostenuto). Hoewel het gemoduleerd werd naar C blijft het vrijwel volledig intact en is het daarmee een van de meest letterlijke quotes.

De piano vormt het centrale element van het nummer en wordt gedubbeld door een xylofoon, wat het geheel een magische toets geeft. Daarnaast worden in de percussie ook nog belletjes en chimes toegevoegd. Daardoor klinkt *Explorers* als een melige pianoballade of zelfs een wiegelied (dat dit een bewuste keuze is, blijkt uit de laatste woorden van de tekst: *"ssh, go to sleep"*).

Toch heeft het een gelijkaardig thema als *Animals*, in dit geval grote bedrijven en rijke families die land opkopen. Specifieke doelwitten zijn de familie Bush, die een deel van Paraguay wilden opkopen om zo controle te krijgen over een van de grootste zoetwaterreservoirs in Zuid-Amerika[121] en oliebedrijven die land opkopen om te exploiteren ten koste van de lokale bevolking.[122] In *Explorers* zingt Bellamy over een mogelijke nabije toekomst waarin alle natuur eigendom zal zijn van iemand en er dus niets meer over zal zijn om te ontdekken. De muziek vormt een ironische tegenpool voor de donkere lyrics. Door de idyllische melodie komen teksten als *"A world lush and blue | with rivers running wild | They'll be re-routed south | With none left for you or for me"* nog wranger over. Op die manier wordt ook de tegenstrijdigheid van het opkopen van natuur voor zakelijke doeleinden in de verf gezet.

Terwijl harmonisch gezien de tonica meestal overheerst, wordt op *south* plots de dominant gezongen. Die structuur wordt in alle strofen herhaald, bijvoorbeeld bij *"But all the land is owned"*, waarbij de dominant klinkt bij *owned*. Op die manier komen er geregeld kleine barstjes in het lieflijke klankenlandschap.

4.2.1.2 Dystopie als decor

Daartegenover staan ook heel wat nummers die eigenlijk niet meteen over iets gaan. Vaak dienen verwijzingen naar politieke gegevens of dystopieën hier eerder als toegevoegd sfeerelement, vergelijkbaar met de ruimtemetaforen. Door enkele vage termen over schaduwkabinetten of beschuldigingen aan 'them' te uiten, wordt de dreigende geest van de muziek versterkt. Wie de tekst op zich zou lezen, zou vermoedelijk denken dat deze nummers

[121] Phillips, Tom, "Paraguay in a spin about Bush's alleged 100.000 acre hideaway", *The Guardian,* 23/10/2006
[122] https://web.archive.org/web/20170131230114/http://www.muselive.com/the-2nd-law-album-summary-1343246880/

over alles en niets gaan. De zinnen vormen vaak een weinig coherent geheel. In deze gevallen zijn de lyrics enkel een toegevoegde waarde die ervoor zorgen dat de muziek een grotere impact krijgt.

Een goed voorbeeld hiervan is ***Map of the Problematique***. De titel verwijst naar het boek *Limits to Growth,* gemaakt in opdracht van de club van Rome[123] (waaraan Bellamy *Explorers* opdroeg tijdens een concert in Rome in 2013).[124] Daarin worden de toekomstige uitdagingen van de mensheid in kaart gebracht. Op zich heeft de titel vrij weinig met de tekst te maken, maar hij geeft wel al de juiste sfeer aan. Het toont ook nogmaals Bellamy's interesse in allerlei non-fictieboeken die het einde van de wereld of een onaangename toekomst voorspellen. Dat die titel niet veel met de rest van de tekst te maken heeft, doet er niet echt toe. Belangrijker is dat de luisteraar, nog voor het nummer zelfs maar begonnen is, al een link legt met een mysterieuze toon. Alles bij *Map of the Problematique* draait immers om de creatie van de perfecte sfeer, een ononderbroken sound die de luisteraar onderdompelt in een andere wereld: *"The whole theme of the song was based more on the sound and creation of this sound,"*[125] vertelt Wolstenholme. Dat wordt op verschillende manieren gerealiseerd.

Ten eerste is er de instrumentatie. Oorspronkelijk was *Map of the Problematique* bedoeld voor synthesizer. Er is duidelijk een grote invloed hoorbaar van Depeche Mode, in het bijzonder hun hitsingle *Enjoy the Silence*: de klank en melodie zijn erg gelijkaardig.

Uiteindelijk besloten ze om het dromerige geluid dat ze wilden bereiken toch met gitaren na te bootsen. "*We got into a studio and originally we were going to try and keep it as keyboard orientated as possible. But then we came up with the idea of trying to recreate the synth sound by using guitars. We ended up running one guitar through all these different pitch shifters that had all these gates that opened up at different times that created the whole "did-did-did" sound, which was originally a keyboard thing,",*[126] dixit Chris Wolstenholme. Hierdoor kreeg het nummer een veel donkerder klank en kwam het melancholische aspect beter over.[127] Net als de 'organische dubstep' die ze in *The 2nd Law: Unsustainable* introduceerden

[123] Beaumont, Mark, *Op. Cit.,* p. 257
[124] https://www.youtube.com/watch?v=_xzZ8j_IGtc
[125] Mamo, Adam, "Tales of the Tracks", *Rip It Up,* 03/12/2007
[126] Mamo, Adam, "Tales of the Tracks", *Rip It Up,* 03/12/2007
[127] Touzeau, Jeff, "An Evening With Rich Costey", *EQ,* 03/2007

proberen ze hier ook diverse stijlen op hun eigen manier in te zetten. *"I've always been interested in that area in the middle where it's sort of half organic half electronic,",* zegt Bellamy daar zelf over.

Verschillende lagen gitaren werden met elkaar vermengd. Maar door de lichte galm en het ritme, waardoor het lijkt alsof alles een echo heeft, voelt het voor de luisteraar aan als een geheel. Er werd ook gebruik gemaakt van overdub, wat verder bijdraagt tot het effect van echo en galm. Zo wordt een tijdloos gevoel bekomen, dat tegelijkertijd ook ruimtelijk blijft.

Ten tweede is er de harmonische structuur. Om zo weinig mogelijk frictie te creëren wordt er slechts met een enkel muzikaal idee gewerkt, in dit geval een opeenvolging van vier akkoorden (c-E♭-A♭-f), dat telkens herhaald wordt. Er zijn geen modulaties, en er is ook geen spanningsopbouw. Het is opvallend dat het dominantakkoord helemaal niet in het stuk voorkomt. Door dit gebrek aan conflict lijkt het liedje in een soort tijdsvacuüm te zitten, waarbij alleen een algemene sfeer overblijft, precies zoals de bedoeling was.

Omdat bij dit nummer net die sfeer zo belangrijk was, werd het in omgekeerde volgorde opgenomen. Om ervoor te zorgen dat alles perfect bij elkaar aansloot, werden eerst alle delen voor gitaar opgenomen, zonder aandacht voor de ritmesectie.[128] Pas nadien werden bas en drum opgenomen. Zo kon erop toegezien worden dat niets uit de toon viel. De bas, die doorgaans erg prominent aanwezig is, valt hier nauwelijks op. Ook de percussie lijkt gedempt, alsof ze ergens ver weg gespeeld wordt. Cimbalen zijn er nauwelijks. Dat alles draagt bij tot een homogeen geluid. Enkel de opvallend harde drumsolo's die de twee refreinen afsluiten, vallen uit de toon. Ze doorprikken de bubbel en zorgen ervoor dat 'homogeen' niet verandert in 'zoutloos'. Zonder licht valt schaduw immers niet op.

Het is veelzeggend dat ook de visuals voor *Map of the Problematique* abstract zijn. Terwijl hun visuals doorgaans eerder figuratief zijn en soms een eigen verhaal vertellen, is dat bij dit nummer niet het geval. Voor de performance in Wembley Stadium in 2007 werden paarse en blauwe kleurvlakken gebruikt die elkaar in snel tempo afwisselen, kleuren die onmiddellijk een

[128] Mamo, Adam, "Tales of the Tracks", *Rip It Up,* 03/12/2007

dromerige sfeer oproepen.[129] Enkele jaren later worden daar ook nog roze en groene kleurvlakken aan toegevoegd, maar het concept blijft hetzelfde. Voor recentere optredens wordt teruggekeerd naar het oorspronkelijke kleurenpalet, maar daarin wordt af en toe een live feed van een van de bandleden geprojecteerd. Om het geheel toch abstract te houden is echter enkel een silhouet te zien, dat opgevuld is met een bewegende blauwe massa.[130] Ook in de visuals blijft een abstracte, dromerige uitstraling dus de prioriteit. Het is veelzeggend dat groepen als Pink Floyd op een erg gelijkaardige manier bewegende kleurmassa's op zichzelf lieten projecteren tijdens optredens om een psychedelisch effect te bekomen.[131]

De recente single ***Thought Contagion*** valt in dezelfde categorie te plaatsen. Volgens Bellamy gaat het nummer over de manier waarop sociale media of gekleurde nieuwsverslaggeving mensen manipuleren, maar het nummer kan ook gelezen worden als kritiek op religieus extremisme. Ook hier is de tekst doorspekt met gewichtige, maar uiteindelijk relatief betekenisloze zinnen als *"Strung out, falling from the big time | welcome to the infinite black skies".* De sfeer zit opnieuw vooral in de muziek. De basismelodie die na elke strofe herhaald wordt, wordt in de opening voor het eerst gespeeld op een synthesizer die een beetje als een theremin klinkt. Of daar lijkt het toch op, want in werkelijkheid is het een vervormde versie van Bellamy's stem.[132] Dat zet meteen de toon voor de bevreemdende sfeer die terug gaat naar het metamodernisme van *Knights of Cydonia*. Net als bij dat nummer, en ook *Map of the Problematique,* is de algemene klank toch warmer dan te verwachten zou zijn bij zo'n dreigend nummer. Dat komt vooral door de volle drums en de meezingbare backing vocals, maar ook door subtielere toevoegingen in de instrumentatie, zoals de pianoakkoorden die tijdens de eerste break meegespeeld worden.

Ook nummers als *New Born* en *Micro Cuts* gaan bijzonder vaag om met dystopische concepten. *New Born* zou gebaseerd zijn op *The Matrix,* terwijl *Micro Cuts* gaat over een droom waarin Bellamy in de woestijn achtervolgd werd door gigantische messen.[133] In beide gevallen is de muziek duister, gebaseerd op een zware riff.

[129] https://www.youtube.com/watch?v=oMH2RIZN5Ow
[130] https://www.youtube.com/watch?v=EbMSDqamej0
[131] Whiteley, Sheila, *Op. Cit.,* p. 28
[132] https://www.youtube.com/watch?v=q1o50lIOFAU
[133] http://musewiki.org/Micro_Cuts_(song)

Wat vooral opvalt bij deze voorbeelden is een gebrek aan narratief. Terwijl Muse-nummers over het algemeen een verhaal vertellen, ook al is het doorgaans maar een klein deeltje daarvan, is dat hier niet het geval. De tekst lijkt enkel aanwezig te zijn om een bepaald beeld te schetsen. Hoewel er vaak een basisconcept aan gekoppeld wordt, is er geen concrete boodschap. De muziek is dan ook heel wat theatraler dan bij *Animals* en *Explorers*, omdat de betekenis van de liedjes vooral daardoor gecommuniceerd wordt. De tekst zou zonder de muziek betekenisloos worden, het echte verhaal zit hier in het muzikale.

4.2.1.3 Tussen feit en fictie

Het vaakst gaan hun liedjes echter over een ietwat schimmige zone tussen realiteit en fictie. *Futurism, United States of Eurasia* en *Citizen Erased* zijn slechts enkele voorbeelden van songs die een verhaal vertellen binnen het kader van een negatieve nabije toekomst. Bijna altijd gaat het dan om teksten die gebaseerd zijn op Bellamy's laatst gelezen boeken, die meestal een dunne lijn bewandelen tussen objectieve non-fictie en complottheorie.

Bellamy gebruikt de wereld die in dit soort boeken uit de doeken wordt gedaan, als setting voor zijn eigen verhalen, beaamt Howard: "*I think Matt does write in a personal way. It's not dogma. He imagines real people in surreal environments really well."*[134] Er is een bepaalde interne logica aanwezig, waardoor alles geloofwaardig blijft. De personages waarover Bellamy schrijft, leven in een dystopisch parallel universum, waar alle samenzweringstheorieën de realiteit zijn. Al sinds hun debuutalbum is dat het geval, en dat zal nog enige tijd zo blijven, want Bellamy gaf al aan dat verschillende nummers op hun volgende album geïnspireerd zijn door de Britse serie *Black Mirror*, een reeks waarin nieuwe technologie meestal niet tot een happy end leidt.[135]

Showbiz is een van de vroegste voorbeelden. De tekst gaat over hoe mensen zich beter proberen voor te doen dan ze in werkelijkheid zijn en als het ware acterend door het leven gaan.[136] Bellamy lijkt deze tekst vooral te gebruiken om een ongemakkelijk gevoel op te roepen en niet om een persoonlijke ervaring neer te schrijven. Net als bij *Map of the*

[134] Odell, Michael, "Resistance is futile", *Q Magazine*, 21/08/2009
[135] https://www.youtube.com/watch?v=q1o50lIOFAU
[136] https://www.youtube.com/watch?v=5e2NUlQSKuM

Problematique is het volledige nummer gebaseerd op de ontwikkeling van een simpel muzikaal idee, dat telkens herhaald wordt. Maar de toon is hier verre van melancholisch. Dreigend en duister zijn betere omschrijvingen. Er wordt niet geprobeerd om een constant homogeen geluid te spelen, wel integendeel. Wat begint met een onheilspellende, tribale drumpartij die het hele nummer herhaald wordt, bouwt steeds verder op tot het epische proporties aanneemt. Onder het drumpatroon zit nauwelijks hoorbaar nog een geluid gemengd dat lijkt op een voorwerp dat ritmisch op metalen snaren drukt. Dat zorgt al meteen voor een ijzige ondertoon. Aanvankelijk lijkt Bellamy bijna te fluisteren, maar de zang gaat gaandeweg alsmaar hoger tot hij het nummer afsluit met manisch gegil. Met een evolutie van C#3 naar G#5 (live soms A5) heeft *Showbiz* een van de grootste verschillen in zang uit hun hele discografie.[137]

Terwijl *Showbiz* nog een uitzondering was op hun eerste album, waarin vooral relatieproblemen en een diepe minachting voor hun dorp de teksten overheersen, groeit het aantal dystopische nummers met elk album. Zo vertelt de volledige eerste helft van *Drones* het verhaal van een persoon die onder invloed van dubieuze machten komt te staan.

Ook *The Resistance* speelt zich bijna helemaal in een beangstigende toekomst af. Bellamy had net George Orwells *1984* herlezen en dat is er duidelijk aan te merken. Bijvoorbeeld in *United States of Eurasia*, een combinatie van *1984* en complotliteratuur (in dit geval *The Grand Chessboard*). Bellamy omschrijft het nummer alsvolgt: *"Eurasia is kind of a little bit ironic because it starts with the idea of peace and unification and by the time the song gets to the end, it's become a scary national anthem to a new superpower."*[138] Wat begint als een bedrieglijke pianoballade, groeit uit tot een bombastisch volkslied voor de nieuwe staat Eurazië, inclusief oosters aandoende strijkers en pianosolo en het herhaaldelijk scanderen van "*Eurasia!"*.

Even verder op dat album staat ***MK Ultra,*** dat zijn titel haalt bij een gelijknamig CIA-project dat in de jaren '50 en '60 werd uitgevoerd. Doel was om via onder andere drugs mensen te hersenspoelen. Foto's van de rapporten over dit onderzoek vrolijkten het tekstboekje van *Black Holes and Revelations* al op en voor het volgende album besteedden ze een volledig

[137] http://musewiki.org/Showbiz_(song)
[138] Warner Music Spain, Muse: "nos sentimos fuera de lo que se hace en Reino Unido", El País, 15/10/2009

nummer aan dit gegeven. Op eenzelfde manier als bij *Map of the Problematique* wordt een bestaande zaak gebruikt om de link te leggen met wat er in de tekst gebeurt. Naast project MK-Ultra zal ook *1984* ongetwijfeld een invloed gehad hebben. De manier waarop hij in het nummer brainwashing voorstelt, lijkt sterk op de martelingen die hoofdpersonage Winston ondergaat. Zeker de strofe *"It resonates the core | creates unnatural laws | replaces love and happiness with fear"* lijkt dat te bevestigen.

Muzikaal wordt dit uitgebeeld als een heuse klopjacht, inclusief nagebootste helikoptergeluiden in de bas. Het tempo ligt hoog en de gitaartonen, die door vervorming eerder klinken als een synthesizer, zijn gegroepeerd per drie, wat in de maat van 4/4 al licht desoriënterend werkt. Ook de snelle opeenvolging van hoge en lage tonen werkt dat panische in de hand. Daarnaast zijn er telkens overgangen van stukken met een strak ritme en minimale bezetting naar chaotische riffs, of zoals Bellamy ze in de 'Making of' bescheiden omschrijft: *"Brutal deluxe action".*[139]

Ook in harmonisch opzicht wordt die paranoia bevestigd. In het B-gedeelte wordt de spanning met elke vraag die gesteld wordt, groter door de akkoord-progressie VI-VII-VII# om uiteindelijk bij de tonica tot de conclusie te komen dat *"You're mind's about to fall"*. Op *fall* wordt stelselmatig naar beneden gewerkt, waardoor de val wel heel letterlijk te horen is. Dit gedeelte wordt aan het einde van de break herhaald, hoewel het hier syllabisch is (de hele zin valt naar beneden, niet enkel het laatste woord) en ondersteund wordt door de dominant in plaats van de tonica. Dat is significant omdat wat voor de brug nog niet gebeurd was, nu veranderd is in een vaststaand feit: *"Now we're falling"*. De dominant blijft doorklinken tijdens de volgende maten met *"We are losing control"*, die gepaard gaan met grote sprongen in de zang (zie voorbeeld 5). De betekenis van tekst en muziek vullen elkaar perfect aan.

Bij de herhaling leidt dit tot de outro, die een veel lagere variatie vormt op de oorspronkelijke riff. Daar springt telkens een duidelijke melodienoot bovenuit, die aanvankelijk een herhaling van de tonica is, maar bij elke herhaling een toon hoger gaat tot de volledige toonladder is afgewerkt. Door de kleine glissandi die telkens worden toegevoegd, blijft er, ondanks de afsluiting op de tonica, toch enige dissonantie. Gedurende de eindriff is een constante pieptoon te horen die meegaat met het ritme, maar steeds hoger en opdringeriger wordt, op het irritante af.

[139] https://www.youtube.com/watch?v=BWPntBv_bMU



Voorbeeld 5 De melodie van de zang is een accurate weergave van de tekst.

Deze voorbeelden, maar ook *Unnatural Selection* of *Psycho,* tonen dat Muse dit thema graag gebruiken om hun hardere rock uit de kast te halen. Het is een meer directe versie van de stijl die ze in hun nummers over de Apocalyps gebruiken.

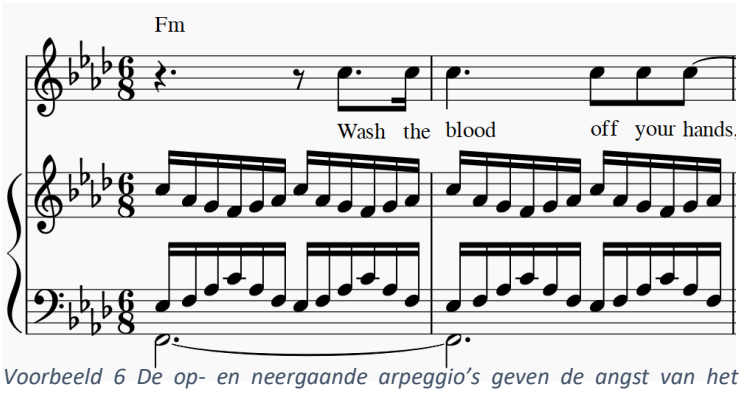
Maar dat het ook ingetogener kan, bewijzen *Soldier's Poem,* het einde van *Citizen Erased,* maar vooral ***Ruled by Secrecy***. Net als bij horrorfilms zijn scènes waarin enkel met suspense gewerkt wordt vaak doeltreffender dan die waarin bloed en ingewanden in het rond vliegen. Dat is ook bij *Ruled by Secrecy* het geval. In voorgaande voorbeelden gingen ze (vaak bewust) *over the top*, het moet niet allemaal even serieus genomen worden. Een nummer als *United States of Eurasia* moet ook zorgen voor leuke meezingmomenten tijdens concerten, liefst met aanzienlijke hoeveelheden confetti en vuurwerk.[140]

[140] https://www.youtube.com/watch?v=oMH2RIZN5Ow

Daarentegen schetst *Ruled by Secrecy* een bijzonder troosteloos landschap. Het verhaal van *Ruled by Secrecy* is gebaseerd op het boek *Rule by Secrecy* van complottheoreticus Jim Marr.[141] Het wordt verteld vanuit het standpunt van een personage dat een marionet is binnen een soort schimmig bedrijf of de regering, waarin niemand precies weet wie de eigenlijke leider is. Het personage staat onderaan de ladder en is tot alles bereid om hogerop te klimmen. Uiteindelijk beseft hij dat hij gebruikt wordt en nooit zal krijgen wat hem beloofd werd. Volgens Howard gaat het nummer voornamelijk over angst voor degenen die aan de macht zijn: *"*Ruled by Secrecy *is about fear of people with power or responsibility. Fear you can't control no matter how hard you try to fight against it."*[142]

Het personage wordt voorgesteld als een slachtoffer dat vast zit in een soort perpetuum mobile, waarbij hij zich uiteindelijk wel realiseert dat hij ronddraait in een rad, maar niet ziet hoe hij daaruit kan losbreken.

Dat rad komt duidelijk terug in het muzikale. *Ruled by Secrecy* is alweer gebouwd op op-en-neergaande pianoarpeggio's, die een gesloten circuit vormen. In tegenstelling tot ander gebruik van die arpeggio's gaat het hier niet om grote slingerende bewegingen. Zowel de boven- als de basstem in de piano blijven beperkt binnen hun eigen octaaf, de arpeggio's in de bovenstem gaan vaak zelfs niet verder dan de afstand tonica-dominant. Alle noten zitten dicht opeengepakt, in elke reeks (ter waarde van een halve maat) zitten ook halve tonen die de dichtheid benadrukken. Die voortdurende circulaire beweging komt ook in de drums en bas terug en wordt nog in de hand gewerkt door de 6/8 maatsoort.



Voorbeeld 6 De op- en neergaande arpeggio's geven de angst van het personage weer.

Het is ook opvallend dat het nummer opent op dominantakkoorden. Zo wordt de gespannen sfeer meteen duidelijk, en die spanning wordt eigenlijk nooit echt opgelost. In de

[141] http://musewiki.org/Ruled_By_Secrecy_(song)
[142] Schiedel, Philipp, "Wir bemitleiden Bands, die gehypt werden", *Laut*, 02/10/2003

strofen herhaalt de zanglijn constant de dominantnoot (c), als een monotoon tegengewicht aan de constante zestienden die op de piano gespeeld worden. Enkel in de basgitaar wordt aan het begin van elke strofe eenmalig de tonica aangehaald, maar dat heeft nauwelijks effect omdat piano en zang terzelfdertijd volledig op de dominant gebaseerd zijn. Zo geven ze de angst van het personage weer. De zang wordt ook steeds hoger en ijler, om op die manier de onzekerheid en het verlies van controle te verklanken.

Zelfs in het refrein wordt niet naar de tonica toegewerkt. Na een cyclus van acht maten wordt die wel bereikt, maar daar houdt het refrein niet op. Er wordt verder opgebouwd naar de sext, waarmee het refrein ook begon (hoewel hier in licht gewijzigde versie). Opnieuw bevestigt dat de circulariteit, waar een uitweg onmogelijk is.

Toch is er een kortstondige uitbarsting van geluid dankzij de pianosolo. Sinds hun eerste headlineset op Glastonbury in 2004 wordt tijdens live-uitvoeringen vanaf het begin van het nummer een aftellende digitale klok geprojecteerd. In werkelijkheid gaat het om een aftellende microgolfoven, die de verantwoordelijke voor de visuals, Si Bennett, filmde in zijn keuken.[143] Wanneer zoiets echter metershoog wordt geprojecteerd doen de radioactief-groene kleur en digitale weergave meteen denken aan de aftelling tot een apocalyptisch gebeuren. Dat komt er in de vorm van de pianosolo.[144] In vergelijking met de stille sfeer die tot dan toe gecreëerd werd, haast zonder bas en met zeer beperkte percussie, lijkt die plots bijzonder hevig.



Figuur 12 Bellamy tijdens het spelen van Ruled by Secrecy *in 2004, terwijl op de achtergrond wordt afgeteld naar de pianosolo.*

Desalniettemin wijkt de pianosolo niet af van het ondertussen geijkte patroon. Hoewel het hier om zware akkoorden gaat, vergelijkbaar met die van *Apocalypse Please*, waarmee het album dat *Ruled by Secrecy* afsluit begon, zijn ze nog steeds even dicht opeengepakt als de arpeggio's. De eerste groep akkoorden is dan wel gebaseerd op de tonica en creëert zo meteen een groter contrast met de voorgaande passage, maar alle daaropvolgende

[143] Bennett, Si, e-mail, 26/01/2018
[144] http://musewiki.org/Ruled_By_Secrecy_(song)

akkoorden zijn gebaseerd op de dominant. Daarenboven zijn de melodienoten die er bovenuit steken maximaal een grote terts van elkaar verwijderd. Opnieuw zit alles zeer dicht op elkaar, waardoor de beklemmende stijl behouden wordt, ondanks de grootsere klanken.

Er werd overigens veel aandacht besteed aan de klank van de piano. Linker- en rechterhand werden apart opgenomen en apart bewerkt. De bassen werden op een gewone piano opgenomen om een vollere klank te hebben, maar de hogere melodie werd op een synthesizer opgenomen en zwaar bewerkt. Hoewel de klank uiteindelijk niet zoveel afwijkt van die van een normale piano, ontstaat er daardoor toch een licht bevreemdend effect. Producer Rich Costey wilde er zo voor zorgen dat alle instrumenten tegelijk intiem en veraf klonken.[145]

Pas tijdens de piano-outro komt de tonica eindelijk aan zet. Dat betekent echter niet dat er enige verlossing is voor het personage, integendeel. Tijdens de laatste maten wordt de rust die eindelijk leek te komen met de bevestiging van de tonica, opnieuw verscheurd door de toevoeging van een steeds prominenter wordende D♭ (hier de sext). Die is volledig dissonant met alle andere noten die op dat moment gespeeld worden en is ook de laatste noot van het stuk. Daardoor eindigt niet alleen dit nummer, maar bijgevolg ook het hele album op een bevreemdende dissonant, waaronder nauwelijks hoorbaar ook een hartslag klopt. Bovendien blijft, nadat de laatste noot verstomt, ook nog een dalende shepardtoonladder klinken.[146] Dit kan een laatste symbolische verwijzing zijn naar de manier waarop het personage denkt vooruit te komen, maar eigenlijk ter plekke blijft trappelen.

[145] Buskin, Richard, "Rich Costey, Recording Muse's Absolution", *Sound on Sound,* 12/2003
[146] http://musewiki.org/Ruled_By_Secrecy_(song)

4.2.2 Rebellie

"War is overdue
The time has come for you
To shoot your leaders down
Join forces underground"

- Assassin

Een heel concert vullen met nummers over het einde van de wereld en beangstigende toekomstbeelden is natuurlijk niet meteen ontspannend voor het publiek. Om niet te verzanden in een negatieve spiraal moet er een optimistischere tegenpool zijn en die komt er in de vorm van rebellie. Protestsongs zijn het evenwel niet, omdat ze zich nog steeds binnen Bellamy's dystopische universum afspelen. De personages uit de voorgaande voorbeelden kunnen zich niet eindeloos wentelen in zelfbeklag. Vanaf *Black Holes and Revelations* durven ze voor zichzelf op te komen en schakelen ze over op een actievere rol. Er is duidelijk een hoopvollere tendens op de latere albums (maar dat blijft binnen de perken, want er wordt vanaf dan ook steevast geëindigd met een apocalyps).

4.2.2.1 De opstand

Die evolutie is het duidelijkst aanwezig bij ***Take a Bow***, dat *Black Holes* opent en daardoor chronologisch net na *Ruled by Secrecy* komt. De twee kunnen dan ook niet van elkaar los gezien worden.

Take a Bow vormt zowel muzikaal als lyrisch een brug tussen de twee albums. Dezelfde toon wordt aangehouden, maar er is toch een zekere evolutie. Het standpunt blijft hetzelfde, namelijk dat van de marionet die onderaan de ladder staat. Maar anders dan bij *Ruled by Secrecy* blijft hij/zij niet langer passief toekijken. De machthebber wordt het hele nummer lang vervloekt, waarmee de deur geopend wordt naar de nummers over opstanden die verder op het album zullen volgen.

De titel is een sarcastische sneer naar de poppenspeler, die een applaus in ontvangst mag nemen voor alle ellende die hij veroorzaakt heeft in zijn queeste naar eigen gewin.

Muzikaal ligt *Take a Bow* in het verlengde van *Ruled by Secrecy,* maar toont tegelijk wederom een evolutie aan. Ook *Take a Bow* is gebaseerd op arpeggio's en beide zijn geschreven in gelijkaardige maatsoorten (3/4 en 6/8). Maar terwijl die arpeggio's op *Ruled by Secrecy* nog op een (weliswaar licht vervormde) traditionele piano werden gespeeld, wordt op *Take a Bow* overgeschakeld op synthesizer. Niet alleen geeft dit een meer futuristische klank, maar het is ook een eerste opvallend verschil tussen de twee nummers.

De gelijkenissen zijn niet toevallig, aangezien een rudimentaire versie van *Take a Bow* al lang voor de opnames van *Black Holes* gespeeld werd. De eerste keer dat het nummer in een instrumentale versie voorkwam, was op 11 oktober 2003 in Finland[147], het eerste optreden sinds de release van *Absolution* op 29 september. Dat doet vermoeden dat er op zijn minst al een instrumentale versie ontstaan is tijdens de opnames van hun derde album. Dit wordt ook bevestigd door Chris Wolstenholme in het magazine Rock Mag: *"We wrote it at the end of the Absolution sessions, and it sounds similar* [to Absolution tracks]*."*[148]

Tijdens de *Absolution Tour* werd het regelmatig gespeeld,[149] doorgaans als intro voor het pianonummer *Space Dementia*. *Take a Bow* was toen nog een korte, instrumentale piano-interlude, solo gebracht door Bellamy.[150] Het is dus mogelijk dat de twee nummers ook toen al als oorzaak en gevolg werden beschouwd.

Verandering is bij *Take a Bow* een sleutelbegrip en dat uit zich ook in de melodische opbouw, die hoofdzakelijk gebaseerd is op modulerende arpeggio's. Het nummer toont een eerder wiskundige visie op muziek. Bellamy haalde zijn inspiratie bij de minimalistische pianomuziek van onder andere Steve Reich (°1936) en Phillip Glass (°1937).[151] Wolstenholme omschrijft het nummer als *"a change of periodic agreements which are at the brink of exploding. Its structure is mathematical, the main idea being a formula with neither chorus nor verse."*[152]

Tijdens het volledige nummer wordt dertien keer gemoduleerd. Er wordt begonnen in D, en dat is vermoedelijk geen willekeurig gekozen toonaard. De dissonante noot die de laatste

[147] http://musewiki.org/Helsinki_Nosturi_2003_-_11th_(gig)
[148] Wally, "Tapis dans Londres," *Rock Mag*, 74, 05/2006, p. 86
[149] http://musewiki.org/Gigs,_2003%E2%80%932005#2003
[150] https://www.youtube.com/watch?v=SPlK4mVCngc
[151] https://www.youtube.com/watch?v=kGyIcJLa6CI
[152] Wally, *op.cit.,* p. 86

maten van *Ruled by Secrecy* overheerste, was namelijk ook een re (weliswaar een re♭). Dat kan een weergave zijn van het barstje dat op het einde van *Absolution* de rust verstoort en zo al het begin van de revolutie aankondigt die op *Black Holes* eindelijk plaatsvindt.

Van daaruit wordt de kwintencirkel in dalende volgorde afgegaan (tot '*What we've become'*), vanwaar uit Bes teruggegaan wordt naar F en van daaruit wordt de kwintencirkel terug afgewerkt tot uiteindelijk kan worden afgesloten in B. Dit zorgt voor een constante spanning die nooit echt wordt opgelost. Het nummer eindigt dan wel op de tonica, maar die wordt bijna volledig overstemd door ruis en luide feedback. Het is opvallend dat enkel grote tertstoonaarden aan bod komen. Alle voorbeelden in 4.2.1 stonden in kleine toonaarden, ideaal om de enge toekomst weer te geven. De enige uitzonderingen waren *Explorers*, waar de muziek een contrast moest vormen met de tekst, en *United States of Eurasia*, dat een volkslied voor de nieuwe staat moest voorstellen en dus ook niet pessimistisch mocht zijn. Hoewel *Take a Bow* zeker geen vrolijke indruk maakt, is het toch weer een indicatie voor de nieuwe insteek op hetzelfde thema.

In het begin zijn er enkel de sequensen, opgebouwd uit synthesizerarpeggio's, die bijna een hypnotiserend effect hebben.[153] Na de herhaling van de eerste cyclus van acht maten wordt een constante basnoot toegevoegd (per maat afwisselend tussen de I en verlaagde VI, die dienstdoet als brug naar de volgende toonaard). *Take a Bow* is één lange opbouw, waarbij steeds elementen toegevoegd worden. De veranderingen zijn zo subtiel dat ze bijna onopgemerkt voorbijgaan, maar geleidelijk aan steeds verder van het beginpunt afwijken. Die gestage evolutie en voortdurend opbouwende spanning zijn een reflectie van het sneeuwbaleffect waarmee revoluties vaak tot stand komen.

Wanneer de zang begint, is de sfeer al heel onrustig en bijna claustrofobisch. De zang blijft telkens gecentreerd rond één noot, die met elke modulatie wat hoger wordt, waarvan slechts wordt afgeweken met maximaal een hele toon. Dit zorgt voor een intenser effect en is een techniek die ook in opera gebruikt wordt om bepaalde gebeurtenissen een sacrale bijklank te verlenen. Een goed voorbeeld hiervan is *Rigoletto* (Verdi), dat niet toevallig *La Maledizione* als werktitel had. Verdi beeldt de vervloeking van Rigoletto muzikaal uit door een constante do, die doorheen de hele opera herhaald wordt. Dit idee is ontleend aan het vaak monotone

[153] https://www.youtube.com/watch?v=KlLmtj-1CGo

geluid van rituele gezangen, en door hiernaar te verwijzen geeft een componist aan dat de vervloeking ernstige gevolgen zal hebben.[154]

Deze zelfde techniek wordt nu ook door Muse toegepast. Op die manier is de muziek een duidelijke representatie van de tekst, waarin de beschuldigde leider vervloekt wordt (*You will burn in hell for your sins*). De centrale noot begint als dominant, maar wijkt daar steeds verder van af tot het uiteindelijk de tonica wordt. Dit is een belangrijk verschil met *Ruled by Secrecy*, waar deze techniek ook gebruikt werd. Daarbij bleef de zang echter constant de dominantnoot zingen in de strofen, en in de refreinen werd er ook telkens naartoe gewerkt. Dit maakt opnieuw duidelijk dat *Take a Bow* een verdere evolutie is binnen eenzelfde verhaal.

De eerste helft van het nummer bouwt de spanning op en blijft gebaseerd op de gesloten arpeggio's die ook *Ruled by Secrecy* overheersten. Dat er wel degelijk een andere weg wordt ingeslagen op *Take a Bow,* wordt uiteindelijk aan de hand van diezelfde arpeggio's het meest opvallend duidelijk. Een korte opbouw, gerealiseerd door een steeds hoger wordende herhaling van hetzelfde akkoord in afwisselende omkering, luidt het einde van het eerste deel in. Op dit moment breken de arpeggio's eindelijk los uit hun eeuwige cirkelbeweging en schieten ze de hoogte in. Ook al is dit een volledig instrumentale passage, toch is het daardoor overduidelijk dat het personage hier echt begint te rebelleren. De wereld waarin het personage zo lang gevangen zat, valt in elkaar; wat geïllustreerd wordt door toenemende chaos. De zorgvuldig geconstrueerde spanningsboog kan eindelijk openbarsten. Als eerste wordt de strak afgelijnde synthesizer vervangen door een bombastische gitaarsolo. Gitaar en bas worden steeds meer vervormd, de feedback wordt prominenter. De gitaarpartij gaat van lage tonen naar hoge tremolo, de zang gaat over in falset en de percussie evolueert van "*jazzy rhythms, slow ones"* naar "*more chaotic bits integrated into the whole*".[155]

Tijdens optredens in 2017 werd die overgang ook visueel sterk weergegeven. Tijdens het eerste deel zitten alle bandleden apart opgesloten in een kooi van blauwe lasers, die vanaf het openbreken van de arpeggio's over het publiek uitwaaieren en steeds sneller door elkaar lopen.[156]

[154] Beghelli, Marco, *La retorica del rituale nel melodramma ottocentesco* (Parma: Istituto nazionele di studi verdiani, 2003), p. 432-438
[155] Wally, *op.cit.,* p. 86
[156] https://www.youtube.com/watch?v=VFXLWpZ--Dw

Een bijzonder gelijkaardige evolutie vindt plaats in *The Handler*, dat ondanks een gat van zes albums, als vervolg op *Showbiz* gezien wordt. *The Handler* vormt het keerpunt op *Drones*, en toont het moment waarop het personage zich bewust wordt van zijn/haar situatie en het tij wil keren. Net als bij *Take a Bow* vindt ook hier de revolutie nog niet meteen plaats, maar is er vooral een mentaliteitswijziging die daar in het volgende nummer, *Defector*, wel toe zal leiden. Ook hier vindt die wijziging plaats in een instrumentale break halverwege het nummer.

Met ***Assassin***, dat wat verder op *Black Holes* staat, wordt die stap wel gezet. Nu duidelijk is gemaakt dat het zo niet verder kan, is het tijd voor actie. En die is vrij drastisch, want het personage in *Assassin* besluit dat extreem geweld de enige manier is om verandering te bekomen. Dat verhaal wordt muzikaal geïllustreerd door een zeer snelle, agressieve riff en harde drums. Daarvoor lieten ze zich inspireren door System of a Down en Lightning Bolt, twee Amerikaanse groepen. De eerste is een sociaal geëngageerde metalgroep. Ze staan bekend om de vermenging van een zeer directe stijl met melodische passages die gebaseerd zijn op hun Armeense achtergrond. De tweede is een experimenteel duo dat enkel bestaat uit bas en drums. Ze hebben een kenmerkende chaotische stijl die toch technisch erg complex is.

Assassin valt meteen met de deur in huis door te openen met een riff die bijna als een mitrailleur klinkt. Een staccatoritme en snel tempo staan centraal, maar toch blijft de zang erg melodisch, zeker in de refreinen, waar er grote verschillen in toonhoogte zijn.

Het liedje is een van de zwaarste nummers uit hun discografie. Omdat ze maar met drie zijn, moeten hun instrumenten efficiënt worden ingezet. Door enkel met de relatief hoge gitaarriff in te zetten, geeft de bas een veel krachtiger indruk wanneer die pas na enkele maten invalt. Die techniek gebruiken ze wel vaker in nummers die richting metal neigen, zoals *Citizen Erased* of *Stockholm Syndrome*. Door daarenboven gitaar en bas dezelfde riff te laten spelen, in plaats van de gebruikelijke aanvullende harmonieën, is het totaalgeluid nog overweldigender. Om een nog sterker contrast te geven, wordt de riff waarmee de gitaarsolo inzet, eerst op de dominant gespeeld. Pas wanneer bas en drums invallen, wordt de riff overgenomen op de tonica.

Door op zo'n directe manier te spelen komt de radicale actie waar het personage op aandringt nog meer op de voorgrond.

Ook ***Uprising*** laat weinig twijfel bestaan over het doel van de personages: een revolutie ontketenen en de 'fat cats' omverwerpen. Bellamy werd voor dit nummer geïnspireerd door betogingen in Londen tegen een G20-bijeenkomst begin 2009: *"This song is influenced by glam rock, 80s synths, riots and the more eccentric protesters at the recent G2O protests. It expresses a general mistrust of bankers, global corporations, and politicians."*[157]

De excentrieke betogers komen tot uiting in de synthesizer die het nummer opent en afsluit. Die wordt vaak vergeleken met het themalied van *Doctor Who* en lijkt sterk op de synthesizers die ook tijdens *Knights of Cydonia* te horen zijn. Dat is niet toevallig, want ondanks de verschillende setting hebben de twee liedjes een erg gelijkaardig thema. *Knights* was een buitenbeentje binnen de groep nummers over de Apocalyps door de lachwekkende proporties die het aannam en ook *Uprising* is, mede door de synthesizer, niet zo dreigend als voorgaande nummers. De personages in *Uprising* zijn strijdlustig, maar bovenal is er een optimisme aanwezig dat tot dan toe vrij uniek was. Ook Howard vindt dat: "*That song is very kind of like positive and uppie and kind of fun really. I don't think we've done anything that sounds as uppie as that really."*[158]

Het glamrockelement zit vooral in de bassen, die erg duidelijk op de voorgrond treden. De baslijn is heel simplistisch, zonder de gebruikelijke melodieën of versieringen. De bas geeft telkens de grondtoon aan, per achtste noot afwisselend een octaaf hoger. De lage toon krijgt echter een sterke nadruk en wordt iets langer gemaakt. Daardoor leunt het dicht aan bij het typisch gepunte ritme dat bij militaire marsmuziek gebruikt wordt.[159] Ook het tempo van 127 bpm geeft een ideaal looptempo aan. De gelijkmatigheid in de bas die, behalve tijdens de gitaarsolo, het hele nummer door exact hetzelfde ritme speelt, is opnieuw een standaard-onderdeel van de mars.[160] Alles aan *Uprising* evoceert de geest van de betoging waardoor het beïnvloed werd.

Het refrein, dat eerder een aaneenschakeling van gedeclameerde leuzen is, blijft constant op dezelfde hoogte en zou niet veel anders klinken als het geschreeuwd zou worden vanop een barricade. Het is opvallend dat er zo goed als geen gebruik gemaakt wordt van vibrato. Zo refereren ze ook aan betogers, die niet meteen bezig zijn met hun zangtechniek. Bij iedere

[157] http://musewiki.org/Uprising_(song)
[158] Warner Music Spain, Muse: "nos sentimos fuera de lo que se hace en Reino Unido", El País, 15/10/2009
[159] Mirka, Danuta et al., *Op. Cit.,* p. 209
[160] Mirka, Danuta et al., *Op. Cit.,* p. 201

herhaling van het refrein worden meer backing vocals toegevoegd. Terwijl Bellamy tijdens het eerste refrein nog helemaal alleen zingt, komen daar gaandeweg meer en meer stemmen bij, op zeer diverse toonhoogtes. De revolutie breidt zich daardoor vrij letterlijk uit. Die chanting werd ook gebruikt in *Knights of Cydonia*, maar komt nog terug in bijvoorbeeld *Survival*, dat opnieuw een gelijkaardig thema heeft.

Dit nummer werd duidelijk geschreven met oog op een vol stadion. Het eenvoudige drumritme is perfect meeklapbaar, door de parlandostijl blijft de zang het hele nummer makkelijk mee te zingen en in de gitaarsolo zit om de haverklap een 'hey!'. Ook in de tekst is het opmerkelijk dat het hier over 'we' en 'us' gaat, ook dat geeft een groepsgevoel aan. Die keuze was zeer bewust: *"You move away from the personal and start moving to singing about more – even the whole venue will feel like it's about them, or about all of us together in that room. It has a bigger impact."*[161] Het is de bedoeling dat *Uprising* het publiek engageert en de protestmars die doorheen het nummer opbouwt wordt live ingevuld door de rol van het publiek.

Net omdat het bij *Uprising* zo belangrijk is om het publiek bij de performance te betrekken, kreeg het nummer al altijd opvallende visuals. Tijdens *The Resistance Tour* diende het nummer steevast als opener, maar het kreeg zelf ook een korte intro in de vorm van *We Are the Universe*. Dit korte, instrumentale nummer werd speciaal daarvoor geschreven en is nooit zelfstandig gereleaset. Het is gebaseerd op de synthesizerdelen uit *Uprising* en heeft een bijna hypnotiserende sfeer. Ondertussen klinkt een haperende, vrouwelijke computerstem, vergelijkbaar met de tekstfragmenten in *Isolated System*, die de tekst '*We are the universe, observing itself*' blijft herhalen. De laatste herhaling is anders, nu is het '*We are the universe, destroying itself*'. Op hetzelfde moment is op de drie pilaren die het podium vormen te zien hoe eerst lichtjes een voor een aangaan, als bij een appartementsgebouw, en daarna witte silhouetten in een eindeloze rij een trap af- en opklimmen. Op het moment dat de tekst verandert in *destroying itself* vallen alle mensen naar beneden. Het kernidee van een mensheid die door eindeloze expansiedrang zichzelf vernietigt, dat in *Exogenesis: Symphony* maar ook *Unsustainable* en *Isolated System* aanwezig was, komt hier dus al aan bod.

[161] "Q&A: Matt Bellamy from Muse talks politics, arena rock and The Resistance", *National Post*, 10/10/2009

Pas daarna begint *Uprising* echt. Rood, traditioneel de kleur van de revolutie, overheerst in de belichting. [162]

Tijdens de stadiontour die volgde, werd de intro overgeslagen en vervangen door een grote groep betogers die het podium eventjes overnamen. Ze hielden spandoeken omhoog met tekstfragmenten uit *Uprising*.

Voor *The 2nd Law Tour* hing boven het podium een reusachtige piramide (opgebouwd uit videoschermen) die tijdens de gitaarsolo Dominic Howard opslokte. Op de piramide werden beelden getoond van een drummende Howard die als ninja mensen in maatpak uitschakelt.[163]



Figuur 13 Wolstenholme met een legertje klonen tijdens de Unsustainable Tour in 2013

Tijdens *The Unsustainable Tour* werd op een piramidevormig scherm achter elk bandlid een groep klonen van zichzelf getoond, die zich allemaal vrijwel hetzelfde gedragen, hoewel er toch kleine verschillen waren. Bellamy was zo blij met het resultaat dat hij de makers uitnodigde voor een etentje.[164]

Hoewel *Uprising* een positievere boodschap heeft dan *Take a Bow* of *Assassin*, zijn er toch enkele gemeenschappelijke elementen. Wat vooral opvalt, is het hoge tempo, dat niet alleen bij deze drie voorbeelden aanwezig is, maar ook bij andere nummers over opstanden zoals *Defector*. Ten tweede is er telkens sprake van een vrij directe stijl, met een minimum aan onnodige versieringen. Dat toont een groot contrast met de eerder dystopische nummers, waar vaak een beklemmende klankkleur overheerst.

[162] https://www.youtube.com/watch?v=1m371hh-97w
[163] https://www.youtube.com/watch?v=ZM4t6nvZPoY
[164] Bennett, Si, e-mail, 26/01/2018

4.2.2.2 Innerlijke hoop

Er is echter ook een groep met nummers die niet rechtstreeks over politieke opstanden gaan, maar toch die optimistische ideeën uitdragen. Ze vormen een tegenhanger voor de vaag melancholische voorbeelden uit 4.2.1.2. De algemene toon is minder agressief; het dreigende element dat soms nog aanwezig was bij voorgaande nummers, valt helemaal weg.

Het aantal voorbeelden in deze categorie is vrij beperkt. Vrolijkheid zonder meer is niet echt aan Muse besteed, zoals ook blijkt uit hun cover van *Feeling Good*. Niet alleen zorgden ze ervoor dat de muziek iets donkerder werd dan in het origineel, ze pasten ook de tekst lichtjes aan. Terwijl Nina Simone in haar cover vooral wil overbrengen dat ze zich goed voelt, steekt Bellamy er aan het einde van hun versie nog het zinnetje *"freer than you"* in. Op het laatste moment wordt nog een bepaalde hiërarchie aan vrijheid gekoppeld, alsof het een competitie is. Zo krijgt zelfs een dergelijk optimistisch nummer toch een kleine barst die doet vermoeden dat de wereld niet zo perfect is als de tekst ze voorstelt.

Het is pas op hun derde album dat voor het eerste een onvervalst positieve boodschap te horen is, op ***Butterflies and Hurricanes***. Er is geen concreet verhaal aan verbonden, enkel een soort algemeen gevoel van hoop. De titel verwijst naar de idee dat zelfs de kleinste actie de wereld kan veranderen. Dit wijkt dus af van Bellamy's gebruikelijke visie dat iedereen vastzit in een systeem waarbij slechts een handvol machthebbers alle beslissingen neemt. Dat het einde van de wereld, dat als een constante schaduw over het hele album hangt door de strategische plaatsing van *Apocalypse Please,* nog steeds bezig is, blijkt uit het begin van het nummer: *"Fights, and battles have begun | Revenge will surely come | Your hard times are ahead"*. Maar voor het eerst blijkt de optie te bestaan om daar niet passief bij te blijven, maar terug te vechten en er het beste van te maken. Zoals Howard het samenvat: *"This song is about finding hope and fighting things to make the best out of such situations."*[165]

Zowel muzikaal als thematisch zijn er heel wat gelijkenissen met *Take a Bow.* Ook hier is de basis van het hele nummer een eenvoudig ritmisch motiefje dat steeds verder uitdijt en aanzwelt tot de orkaan uit de titel. Dat is meteen ook hoe het nummer in de eerste plaats ontstond, vertelt Bellamy: *"I was just alone in this piano room for hours and hours and hours...*

[165] Schiedel, Philipp, "Wir bemitleiden Bands, die gehypt werden", *Laut*, 02/10/2003

I found myself playing this paradiddle. And I started playing that on just two notes, constantly playing it, over and over again until I got to a point where extra notes were sort of finding their way in there. And it ended up building up to the point where I was playing five-note chords with each hand and playing these massive chords on the piano and it was sounding really fucking heavy."[166]

De basisidee voor die paradiddle ontstond echter al lang voor de opnames van *Absolution*. In de 'Making of Showbiz' is al te zien hoe hij een versie ervan speelt tijdens een rondleiding door de opnamestudio.[167] Het moet dus zeker al voor 2000 ontstaan zijn. Door gebruik te maken van een paradiddle kan een hoger tempo bereikt worden. Tegelijk zorgt de kleine onregelmatigheid in het ritme voor een stuwende kracht die doorheen het hele nummer blijft klinken. Net als bij *Take a Bow* is er een erg geleidelijke opbouw en worden bijkomende stemmen en akkoorden stap voor stap toegevoegd. Zo wordt een gevoel van beweging gecreëerd die steeds verder aanzwelt en op die manier een duidelijke verwijzing is naar zowel de idee uit de titel als de sensatie van groeiende innerlijke kracht.



Voorbeeld 7 De paradiddle waarmee Butterflies and Hurricanes *opent, hier nog in de meest eenvoudige vorm.*

De muzikale zin beweegt telkens van de tonica naar de dominant, om abrupt terug naar de tonica te gaan bij het begin van een nieuwe zin. Net wanneer de melodie een hoogtepunt lijkt te bereiken, wordt het motief echter plots onderbroken door een virtuoze pianosolo. De solo werd niet speciaal voor *Butterflies and Hurricanes* gecomponeerd, maar werd al sinds 2001 regelmatig op concerten gespeeld, vaak voor of na een ander pianonummer, zoals *Screenager*.[168] De solo is sterk beïnvloed door vaste inspiratiebron Rachmaninoff en draait vooral rond grootse akkoorden en zwierige arpeggio's. Het contrast met de strakke ritmiek in het voorgaande deel is erg groot en het illustreert hun liefde voor het combineren van tegenstrijdige elementen.

Na de Romantisch geïnspireerde solo wordt meteen teruggeschakeld naar de stille variant van de basismelodie zoals die aan het begin klonk. Maar nu wordt de gestage ontplooiing richting refrein overgeslagen en gaat het van een haast gefluisterde zang plots naar de

[166] http://musewiki.org/Butterflies_and_Hurricanes_(song)
[167] https://www.youtube.com/watch?v=6JLp7MmnZ40
[168] https://www.youtube.com/watch?v=eG6wu3jqLAU

bombastische passage (*Best, you've got to be the best*) waar alle stemmen op hun luidst spelen. Niet alleen het volume verandert. Ook de toonhoogte van de zanglijn gaat, zeker door de begeleidende backing vocals, subtiel omhoog. De grootste evolutie zit echter in de harmonie. In het hele nummer zitten alle noten in de pianobegeleiding erg dicht op elkaar, waardoor er vaak enige dissonantie is. Daarnaast staat het nummer in een mineur toonaard (d). Op *Best* klinkt voor het eerst de submediant. Hierdoor staat voor de allereerste keer een grote terts centraal, wat voor een zeer bevrijdend gevoel zorgt. Zeker live, wanneer ook de belichting een handje toesteekt, zorgt die overgang voor een haast euforisch moment.

Waar *Take a Bow,* en bij uitbreiding de andere nummers die specifiek over rebellie gingen, vooral de oorzaak van het probleem wilt aanpakken, is een nummer als *Butterflies* vooral gericht op het vinden van een persoonlijke kracht om de wereld aan te kunnen. Het is niet de bedoeling dat er een opstand komt of dat iemand ter verantwoording geroepen wordt. Wel gaat het om een zoektocht naar innerlijke hoop en de gedachte dat één individu wel degelijk een verschil kan maken. Op een bepaalde manier is *Butterflies* een soort prequel, waarzonder de gebeurtenissen vanaf *Take a Bow* niet mogelijk zijn.

Het aantal keren dat dit type van ongebreideld optimisme met betrekking tot politiek nog terugkomt, is op één hand te tellen. Ook *Invincible* vertrekt van de gedachte dat mensen die vreedzaam samenwerken, alles aankunnen. Verder is er nog *Dig Down*, een nummer dat Bellamy schreef naar aanleiding van de verkiezing van Donald Trump als president van de Verenigde Staten. Bellamy, die net als Howard al enige jaren in de VS leeft, had zich opgesteld als voorstander van Hillary Clinton.[169] Om de teleurstelling te verwerken schreef hij *Dig Down*, dat oproept om te blijven hopen op een betere toekomst. Op het nummer is een duidelijke invloed van gospelmuziek te horen, een genre dat als geen ander geassocieerd wordt met een (misschien ongegrond) optimisme. Het is opvallend dat de hypnotiserende baslijn die het nummer voortstuwt een grote gelijkenis vertoont met het ritmisch motief uit *Butterflies and Hurricanes*.

[169] https://www.instagram.com/p/BMUBB-FARlS/?taken-by=mattbellamy

De meeste liedjes die rebellie of optimisme tot voornaamste thema nemen, hebben enkele frappante gelijkenissen. Bij de besproken voorbeelden zijn er zelden grote sprongen in toonhoogte en ook de bas blijft telkens opvallend onopvallend. Hierdoor ondersteunt de muziek de idee dat gewone mensen de wereld kunnen veranderen als ze dat willen. De eeuwige dystopie die in veel van hun muziek naar voor komt, is toch niet de enige mogelijkheid.

Dat betekent niet dat er geen uitzonderingen zijn. Nummers als *Supremacy, Survival* en *Revolt* interpreteren het thema op een heel andere manier. Ze leunen dichter aan bij *Knights of Cydonia* en zijn zo overdreven dat ze neigen naar zelfparodie. *Supremacy* lijkt weggelopen uit een Bondfilm met dramatische strijkers en een arsenaal aan koperblazers dat samen met de opvallende drums een militair topos introduceert.[170] Het verschilt ook enigszins in thema: hier gaat het niet om een opstand van mensen tegen hun onderdrukker, maar over de Aarde die zich tegen de mensheid keert (hoewel dat niet meteen uit de tekst af te leiden is).[171] Dat kan een uitleg zijn voor de grootse sound waarmee het nummer uitpakt.

Survival gaat zo mogelijk nog verder en gebruikt, naast strijkers en koperblazers, die samen met de piano ook nog de inleidende prelude verzorgen, ook een gigantisch koor en meerdere gitaarsolo's. Ook hier gaat het eerder om een variant op het thema. Het gaat namelijk niet over de kleine man die zich verzet, maar over de slechterik zelf die zich nog verder omhoog wil werken. Het is nogal ironisch dat juist een nummer dat als voornaamste boodschap 'het doel heiligt de middelen, dus maak je tegenstanders kapot' heeft, werd gekozen als themalied voor de Olympische Spelen.

Zowel *Supremacy* als *Survival* moeten bovendien binnen de context van hun album geplaatst worden. Bellamy gaf op *The 2nd Law* al aan dat de mensheid het uiteindelijk zal moeten afleggen tegen de natuur. "T*he songs are essentially about how human nature is going against the 2nd law because what we want to do as humans to survive and evolve as a species is we want to consume energy, that's what we need to do,"*[172] verklaart Howard. De uitgebreide instrumentatie in beide nummers staat dan ook symbool voor de manier waarop

[170] Mirka, Danuta et al., *Op. Cit.,* p. 197
[171] https://web.archive.org/web/20170131230114/http://www.muselive.com/the-2nd-law-album-summary-1343246880/
[172] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 276

mensen steeds verder willen gaan en daar steeds grotere hoeveelheden energie voor nodig hebben. Deze nummers gaan dus niet over de opstand tegen het systeem, maar over de rebellie tegen de natuur die inherent is aan de menselijke aard.

Tijdens de *Unsustainable Tour* was *Supremacy* de vaste opener en werd die geïntroduceerd door een gigantische bomexplosie aan het uiteinde van de catwalk, dus middenin het publiek. Tijdens dat nummer werd het decor omgetoverd tot iets wat eruitzag als een elektriciteitscentrale. Ook de vuurspuwende schoorstenen werden vooral tijdens *Supremacy* en *Survival* gebruikt. De schoorstenen werkten zo goed dat buurtbewoners tijdens de repetities in Coventry dachten dat het stadion in brand stond.[173]

Ook live werden de nummers dus op extreem dramatische wijze gebracht, wat aansluit bij de thematiek en de boodschap.

Als laatste is er *Revolt¸* een kitscherig feelgoodnummer. Dat moet vooral gezien worden binnen het narratief van *Drones*. Muzikaal is dat een vrij serieus album, waar weinig plaats is voor uitbundigheid. *Revolt* doorbreekt dat pessimistische stramien en geeft zo weer hoe de personages, die tot dan toe gebrainwashte ja-knikkers waren, terug menselijk worden.

[173] http://www.bbc.com/news/uk-england-coventry-warwickshire-22606172

4.3 Liefde

4.3.1 Pessimistisch

"All of the love we threw away

And all of the hopes we cherished fade

Making the same mistakes again"

- Falling Away With You

Ondertussen is het wel duidelijk dat het universum van Muse niet meteen het meest opgewekte is. Het is dan ook weinig verrassend dat er ook in hun liefdesliedjes zelden sprake is van rozengeur en maneschijn. Op zich is dat niet zo ongewoon, artiesten putten doorgaans meer inspiratie uit gebroken harten. Bij Muse is echter nog geen vijfde van hun liefdesliedjes enigszins positief, en dan is positief nog een ruim begrip (zie 4.3.2).

Dat is des te opmerkelijker omdat Bellamy eigenlijk altijd in een stabiele relatie zit.[174] Aan de basis van zijn pessimistische houding tegenover de liefde ligt vermoedelijk de scheiding van zijn ouders. Marilyn en George Bellamy gingen uit elkaar toen hun jongste zoon dertien was.[175] Die gebeurtenis had grote gevolgen op verschillende vlakken. Het leidde ertoe dat hij bij zijn grootmoeder ging wonen en gitaar leerde spelen. Uiteindelijk was het ook de reden waarom hij bij bands ging: *"In some ways the band became a family. At the time, it wasn't like I didn't feel sadness or anything but I became so obsessed with the music. The music itself had a nature of expression to it that kind of revealed what was going on in my life."*[176]

Muse werd een tweede familie, één waar hij wel zelf de controle over had. Want dat was een ander gevolg van de scheiding: hij realiseerde zich dat hij over sommige gebeurtenissen in zijn eigen leven helemaal niets te zeggen had. Daardoor werd het zaadje voor zijn levenslange obsessie met 'the powers that be' geplant: *"*[The divorce] *led to a paranoia, little elements of thinking,* 'Well, who *is* controlling it?'*"*.[177]

[174] Doherty, Niall, "The Force Awakens", *Q Magazine*, nr. 348, 07/2015, p. 36
[175] http://musewiki.org/Matthew_Bellamy
[176] Doherty, Niall, "The Force Awakens", *Q Magazine*, nr. 348, 07/2015, p. 35
[177] Doherty, Niall, "The Force Awakens", *Q Magazine*, nr. 348, 07/2015, p. 35

4.3.1.1 Fictief

Omdat hij het desondanks niet graag over persoonlijke emoties heeft, zijn veel liefdesliedjes opnieuw 'in character' geschreven. Dat is meteen ook een goede reden om zelfs als hij zelf geen liefdesperikelen ondervindt, er toch over te schrijven. In veel gevallen wordt liefde ook minder opvallend behandeld, bijvoorbeeld door het gebruik van de ruimte- of andere grootse metaforen of door het romantische verhaal te plaatsen binnen een dystopisch scenario. Een goed voorbeeld daarvan is ***Resistance***, dat gebaseerd is op de romance tussen Winston en Julia in *1984*. Die relatie is een typisch onmogelijke liefde, de twee kunnen immers niet samen zijn in de dictatuur van Big Brother. Ze beschouwen hun affaire dan ook als een daad van verzet tegen het regime. Net dat concept inspireerde Bellamy bij het schrijven van *Resistance*: "*It is very much based on the book '1984' by George Orwell, particularly the romance between Winston and Julia and the description of the act of sex and love as something political, the only place offering freedom from Big Brother. The song is also about any love which crosses boundaries such as religion or strong political beliefs and the subsequent recognition of the unimportance and divisiveness of such beliefs."*[178]

Hun relatie staat dan ook centraal, want het nummer begint wanneer ze elkaar eindelijk echt leren kennen en eindigt net voor ze opgepakt worden. Dat is belangrijk omdat ze elkaar in het boek uiteindelijk verraden, wat hier dus nog niet gebeurt.

De titel van het nummer straalt meteen al een zekere ambiguïteit uit. Want moet hun liefde weerstand bieden tegen de dictatuur of is het net omgekeerd en moet het koppel zich verzetten tegen hun relatie om te overleven? Dit is een twijfel waar hoofdpersonage Winston voortdurend mee kampt en die ook in het nummer vaak terugkomt. In de lyrics zitten nog enkele dubbele betekenissen die deze twijfel weergeven. *"Our lips must always be sealed"* bijvoorbeeld, kan zowel betekenen dat ze in een eeuwige kus verstrengeld moeten blijven, als dat ze het geheim zo goed mogelijk moeten bewaren.

Muzikaal is die dubbelzinnigheid er zeker ook. Het pianoriedeltje is even vrolijk als melancholisch. De snelle, regelmatige percussie zou doorgaans eerder gebruikt worden voor een vrolijk uptemponummer, maar bekomt hier een veeleer opgejaagd effect. Ook de baslijn had evengoed in een opgewekt liedje geplaatst kunnen zijn. Het gegeven van een nummer dat

[178] http://www.musewiki.org/Resistance_(song)

op hetzelfde moment afstandelijk en toch dichtbij is, namen ze over van *Map of the Problematique*, dat een gelijkaardige sfeer uitstraalt. Ook *Starlight* en *Mercy* werken met hetzelfde principe. Beide hebben een sombere invalshoek, respectievelijk de afwezigheid van een geliefde en een personage dat ten prooi valt aan slechte invloeden. Ze hebben ook een kenmerkend pianomelodietje dat lijkt op dat van *Resistance* en zijn allebei eerder poprock. Ook deze twee nummers klinken bijzonder opgewekt, maar hebben tegelijkertijd een gekwelde ondertoon.

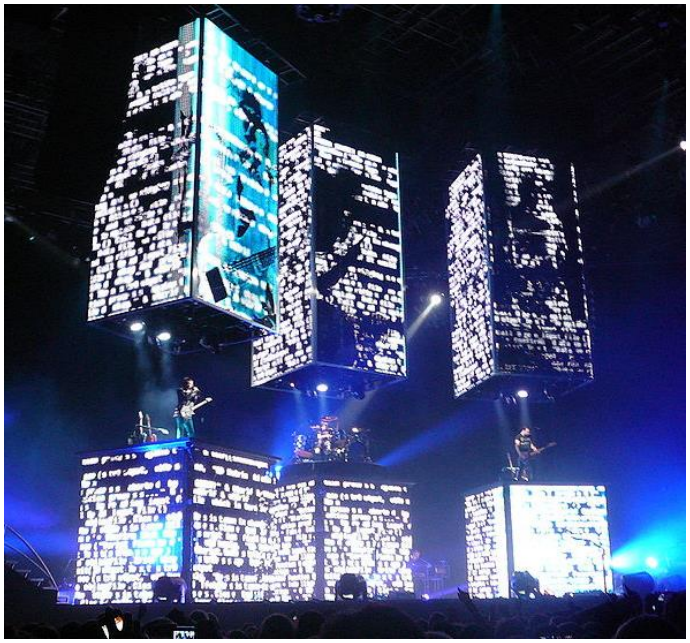
Die constante ambiguïteit maakt duidelijk dat *Resistance* verteld wordt vanuit het standpunt van Winston. Die is een amateurfilosoof die overal uitvoerig over nadenkt en zich steeds maar weer afvraagt of wat hij doet wel juist is. *"The interminable, restless monologue that had been running inside his head, literally for years,"*[179] zoals Orwell het beschrijft. Julia heeft een heel ander karakter, zij doet gewoon wat ze wil en zorgt ervoor dat ze niet betrapt wordt. Ze stelt zich geen vragen bij hun relatie.

Winstons twijfelende natuur komt het best tot uiting in de refreinen. Die kunnen opgesplitst worden in twee delen. Het eerste is een herhaaldelijke vraag en antwoord tussen een koor in de stijl van Queen en solozang. Het koor herhaalt telkens hetzelfde zinnetje, *"it could be wrong,"* en is zo een mimetische weergave van de vele stemmen in Winstons hoofd die zijn onzekerheid uiten. De melodie van de solozang gaat telkens een toon lager en ook dat zet zijn interne strijd in de verf. Aanvankelijk is hij nog optimistisch, maar hij wordt steeds neerslachtiger. Dit gedeelte wordt herhaald, maar de laatste zin wordt niet meer afgemaakt. In plaats daarvan begint het tweede deel van het refrein, dat gepaard gaat met een modulatie van a naar C. Door naar de relatieve grote toonaard te moduleren krijgt dit gedeelte plots een grote openheid, die ook terug te vinden is in de tekst. Het personage heeft besloten om resoluut voor de liefde te kiezen, wat er ook gebeurt.

Bepalend voor de algemene sound van *Resistance* is het gebruik van een mysterieus klinkende synthesizer, die het nummer zowel inleidt als afsluit en, op de refreinen na, altijd blijft klinken. Op die manier worden alle elementen met elkaar verbonden tot een samenhangende soundscape. De synthesizer zorgt er ook voor dat alles een melancholische bijklank krijgt. Het verloop van de synthesizer toont de ware afloop van het verhaal. In de coda

[179] Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, (London: Penguin Books, 2009) p. 10

wordt duidelijk dat de personages ondertussen ontdekt zijn en doen ze nog een poging om te vluchten. Het is opvallend dat in dit gedeelte geen enkele keer een dominant wordt gebruikt, hoewel dat gezien de thematiek toch logisch is en er ook meermaals naartoe gewerkt wordt. Dat kan een illustratie zijn van het wanhopige geloof van de personages dat ze op een of andere manier toch aan hun lot zullen ontkomen. Maar de daaropvolgende synthesizeroutro wordt steeds onheilspellender, met galmende drums en chaotische pianoarpeggio's. In de laatste zes maten wordt er stap voor stap afgedaald van de tonica naar de dominant, waardoor duidelijk wordt dat het onvermijdelijke is gebeurd.



Figuur 14 De torens tijdens een live-uitvoering van Resistance *in 2009*

Het verhaal van *Resistance* lag aan de oorsprong van het concept van de podiumproductie van *The Resistance Tour*. Het podium was onderverdeeld in drie grote torens, die in de hoogte konden bewegen. De pilaren waren bekleed met videoschermen en op elke zuil stond een van de bandleden. Op die manier konden ze, net als Winston en Julia, niet bij elkaar komen, zolang de torens niet in de grond zakten. Ook hadden ze door de kleine oppervlakte maar een beperkte bewegingsvrijheid. De productie was een van hun meest ambitieuze tot dan toe en zag er visueel indrukwekkend uit, hoewel het behoorlijk onpraktisch was. Vaak waren er technische mankementen waardoor de torens niet naar behoren bewogen en tijdens een show in LA viel het rek met Bellamy's gitaren van zijn toren. Daarbij liepen enkele van zijn meest gebruikte gitaren, die nochtans tegen een stootje moeten kunnen, onherstelbare schade op.[180] Ook voor de band zelf was het niet altijd een aangename ervaring, zegt Wolstenholme: *"It feels like quite a lot of space to be able to move around in but when you take it three meters up in the air all of a sudden every little stumble will take you over the edge so we realized we just had to stay still up there.* […] *Matt had a two ton piano up there as well*

[180] http://musewiki.org/Los_Angeles_Staples_Center_2010_-_26th_(gig)

so that was making his [tower] *move a lot and if you looked at his piano stool it wasn't a million miles from the edge, it wasn't particularly comfortable."*[181]

Ook het decor van de daaropvolgende stadiontournee bleef gebaseerd op *Resistance*. De drie torens werden vervangen door een grote piramide (een vorm die later ook nog gebruikt zou worden voor *The 2nd Law Tour*). Piramides hebben niet alleen een belangrijke plaats binnen samenzweringstheorieën, maar ook in *1984* duiken ze op. De vier overheids-departementen, waar ook Winston voor werkt, hebben namelijk precies dezelfde vorm: *"It was an enormous pyramidal structure of glittering white concrete, soaring up, terrace after terrace, three hundred metres into the air."*[182] Daarnaast stond bovenop de piramide nog een groot alziend oog. De schermen die de constructie bekleedden, namen vaak de vorm aan van individuele televisieschermen, opnieuw een belangrijk gegeven in het boek.

4.3.1.2 Persoonlijk

Toch zijn er ook liefdesliedjes te vinden in hun discografie die wel degelijk op persoonlijke ervaringen gebaseerd zijn. De drie belangrijkste daarvan zijn voor mij *Undisclosed Desires, Madness* en *Dead Inside*. Alle drie zijn ze afkomstig van een ander album, respectievelijk hun vijfde, zesde en zevende album. Ze zijn interessant omdat ze een zeer gelijkaardig onderwerp hebben en stilistisch op bijna exact dezelfde manier zijn opgebouwd, mits een zekere evolutie. Een minimalistische aanpak staat telkens centraal, waarbij hun elektronische invloeden de hoofdrol spelen.

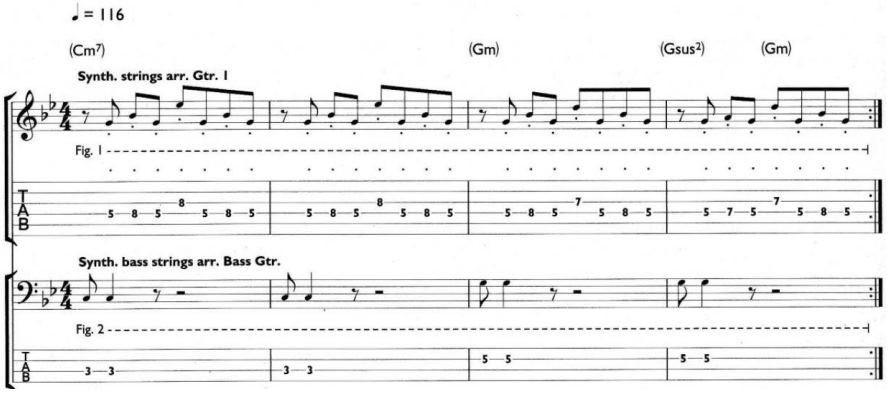
De idee om elektronica in te zetten voor meer persoonlijke nummers gaat al langer terug en is ook gebruikt bij ***Endlessly***, dat gaat over een onmogelijke liefde. Echt elektronisch valt dat nog niet te noemen, omdat er nog geen voorgeprogrammeerde beats of effecten worden gebruikt, maar in essentie kan het nummer wel als basis voor de latere versies gezien worden. De instrumentatie is erg bescheiden, het geluid wordt vooral bepaald door de warme klank van de synthesizer.[183] De drums zijn wel al vrij sec en ook de ritmiek in de synthesizer is eerder staccato. De structuur is eenvoudig, met zeer korte strofen die enkel lijken te dienen om de refreinen aan elkaar te rijgen. De refreinen zelf hebben een grote impact door de lange noten

[181] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 370
[182] Orwell, George, *Op. Cit.,* p. 6
[183] Buskin, Richard, "Rich Costey, Recording Muse's Absolution", *Sound on Sound,* 12/2003

in de zang, die toch erg fragiel klinken door Bellamy's ijle stem, maar ook omdat ze van a naar C moduleren. Door de toevoeging van onregelmatige arpeggio's die vanuit de instrumentale break doorlopen in het laatste refrein, wordt toch naar een climax toegewerkt, zonder dat minimalistische geluid te verliezen.

Nog een verschil tussen *Endlessly* en de latere drie nummers is dat *Endlessly,* voor zover bekend, niet gaat over reële relatieproblemen. Ten tijde van *Absolution* was Bellamy nog gelukkig samen met Gaia Polloni, een Italiaanse psychologe. Die vriendin vormde een zestal jaar later de inspiratiebron voor ***Undisclosed Desires.*** Het is aannemelijk dat de relatie op dat moment niet zo goed ging, aangezien ze het vlak na de release van *The Resistance* uitmaakte.[184] Het is mogelijk dat Bellamy iets goed te maken had, want *Undisclosed Desires* gaat over iemand die alles voor zijn geliefde wil doen om die persoon gelukkig te maken.

Op voorgaand album *Black Holes and Revelations* hadden ze zich al een meer elektronische kant toegeëigend, maar met *Undisclosed Desires* wordt toch een grote sprong genomen richting R&B en dance. Voor het eerst speelt Bellamy geen gitaar of piano[185] en zijn de drums voorgeprogrammeerd. Daarnaast maakt Wolstenholme gebruik van de slappingbasstechniek om een meer funky geluid te creëren.[186] Het meest kenmerkende geluid van dit nummer komt echter uit gesamplede fragmenten van strijkers die een kort pizzicatomotief spelen. Net als bij *Unsustainable* wordt hier gespeeld met de grens tussen elektronisch en organisch. Omdat de violen enkel pizzicato spelen, dragen ze bij aan de minimalistische stijl en het motief is zo strak en ritmisch dat ze bijna niet meer als akoestische instrumenten klinken. Bas en drums spelen hetzelfde ritmisch patroon als de strijkers, waardoor hun klanken versmelten.



Voorbeeld 8 Het pizzicatomotief dat de basis vormt voor Undisclosed Desires.

[184] http://musewiki.org/Gaia_Polloni
[185] Wilkinson, Ray, "Progressive stadium rock three dream up album five", *Mojo Magazine,* 07/2009
[186] https://www.youtube.com/watch?v=-MNyqPRrGPg

Net omdat de instrumentatie zo beperkt gehouden werd, is vooral de zang verantwoordelijk voor de melodie. De vocals spelen hier dan ook een erg belangrijke rol. Er zijn heel wat verschillende backing vocals onder het geheel gemixt, die allemaal een sterke bijdrage leveren. Tijdens de strofen zijn de backing vocals bijna onhoorbaar, maar toch zijn ze aanwezig. Ze zorgen voor een subtiele echo die de holle klank van de instrumenten benadrukt. Tijdens de tweede strofe wordt de zang geschaduwd door een gefluisterde versie. Ook dat draagt bij tot het verkilde gevoel dat de strofen overheerst.

Net als bij *Endlessly* lijken de strofen er echter enkel te zijn om de refreinen in de verf te zetten. Er is namelijk een groot contrast tussen de onderkoelde strofen en de refreinen, die een bijzonder diepe, rijke klankkleur hebben. Die is vooral te danken aan het zeer lage, warme timbre van de bas. Die is sterk vervormd, waardoor de klanken bijna elektronisch gegenereerd lijken. Daarnaast grijpen vooral de backing vocals hier de hoofdrol. Ze creëren een geheel eigen textuur vol subtiele nuances waardoor de vocals niet meer als één zanglijn met wat extra achtergrondzang klinken, maar als een gelaagd geheel waarbij de verschillende delen elkaar harmonisch complementeren. Daarbij werd er veelvuldig gebruik gemaakt van een vocoder, wat ervoor zorgt dat sommige backing vocals robotachtig klinken en ergens tussen de bas en de hogere lead vocals in zweven.

Net als bij *Endlessly* is er weinig tot geen verandering in de verschillende refreinen, met enkel de toevoeging van een extra element in het laatste. Bij *Endlessly* waren dat de afwijkende pianoarpeggio's, hier wordt tijdens het derde refrein een nieuwe zanglijn geïntroduceerd. In tegenstelling tot de andere backing vocals gaat deze zanglijn niet op in het geheel, maar steekt er duidelijk bovenuit, zowel door de toonhoogte als door de meer complexe melodie en uitvoeringswijze.

Dat alles doet denken aan de sound die ze met *Map of the Problematique* wilden bekomen en dat nummer zou weleens de missing link kunnen zijn tussen *Endlessly* en *Undisclosed Desires*. Ook hier werd met traditionele instrumenten een elektronisch geluid nagestreefd, en hoewel *Map* geen duidelijk onderwerp had, zou het opnieuw geïnspireerd zijn door Bellamy's vriendin. Dat zou overeenkomen met een wijziging in de tekst tijdens live-uitvoeringen na hun breuk, wanneer *"Since I met you"* verandert in *"Since I lost you"*. Als *Map* ook tot deze reeks persoonlijke liefdesliedjes gerekend kan worden, wil dat zeggen dat er sinds *Absolution* zonder onderbreking één op elk album stond.

De harmonische opbouw van *Undisclosed Desires* bevestigt dit. Hoewel die iets complexer is dan die van *Map of the Problematique* en er meer variatie is, mede door de verschillen tussen strofe en refrein, is ook hier de dominant een opvallende afwezige. Dat draagt wederom bij tot de cohesie die beide nummers kenmerkt.

Op het volgende album verscheen ***Madness***, een nummer dat de steeds duidelijker wordende trend bevestigt. Opnieuw een gevoelig nummer over een persoonlijke gebeurtenis, in dit geval een zware ruzie met zijn verloofde (op dat moment actrice Kate Hudson).[187] En opnieuw wordt gekozen voor een understated elektronische stijl.

Madness is voor een groot deel gebaseerd op de muziek van Prince, specifieker zijn succesvolle single *Sign o' the Times: "There was something about his productions that were so minimal, so cool, they had groove but at the same time they seemed to work with electronica really well. Even though it was back in the 80s, what he was doing on* Sign o' the Times*, it's all electronic sounds pretty much, apart from the guitar and the vocal. But it's played really organically and it's got groove to it, it's not just programmed."*[188]

Die laatste zin had evengoed op *Madness* kunnen slaan. Net als bij *Undisclosed Desires* is een groot deel van de instrumentatie gebaseerd op geprogrammeerde samples en geluiden, zonder het akoestische te verliezen. De kenmerkende bas is volledig elektronisch opgebouwd, maar wordt wel live gespeeld door middel van een MIDI-controller die ingebouwd is in Wolstenholmes basgitaar, vergelijkbaar met de MIDI-controllers in Bellamy's gitaren voor onder meer de solo van *Supermassive Black Hole*. Ook de percussie wordt op een drummachine gespeeld. De gesampelde zang wordt bij optredens telkens de eerste maal live gezongen om dan datzelfde fragment te loopen.

Toch is *Madness* extremer dan *Undisclosed Desires*, zowel wat betreft het minimalisme als de opbouw aan het einde. Tot aan de gitaarsolo zijn de enige instrumenten, naast de zang, de hypnotiserende bas en drums, die constant hetzelfde, eenvoudige ritme spelen. Die worden enkel versterkt door een nauwelijks hoorbare synth. *Madness* is opgebouwd rond de herhaling van een zeer kort fragment, een techniek die ondertussen al vaak opgedoken is.

[187] http://musewiki.org/Madness_(song)
[188] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 360

Vanaf de gitaarsolo vallen alle computergestuurde geluiden weg en worden ze vervangen door de traditionele rockbezetting. Bas en drums worden terug op een gewone manier bespeeld en Bellamy speelt begeleidende gitaar. Om dat live te kunnen brengen, liet Wolstenholme een speciale bas maken waarbij een Misa Kitara (met ingebouwde MIDI-controller) aan een van zijn gewone bassen geplakt werd.[189]



Figuur 15 Wolstenholm bespeelt de Status Kitara Doubleneck Bass in 2012

Het contrast met het eerste deel wordt alsmaar groter door de toevoeging van steeds meer stemmen. De klank wordt gelaagder, zonder echter het minimalistische karakter te verliezen. Hoewel de instrumentatie uitgebreider is, neemt die toch niet de overhand, waardoor het geheel niet bombastisch wordt. Het is opvallend dat de zang duidelijk het voortouw neemt, zowel hier als in *Undisclosed Desires*. Doorgaans is bij Muse de zang eerder een aanvulling op het instrumentale, waarbij beide evenwaardig zijn. Maar bij deze elektronische liefdesliedjes draait alles net om de vocals, die duidelijk boven de rest uitsteken. De manier waarop ze ingezongen zijn, is veel intiemer; wat natuurlijk bij het thema past.

Ook bij ***Dead Inside***, voorlopig het laatste voorbeeld binnen dit subgenre, is dat het geval. Dit nummer schreef Bellamy naar aanleiding van zijn breuk met Kate Hudson en is het eerste hoofdstuk in het verhaal van *Drones*. Een slechte relatie leidt ertoe dat het personage zijn vertrouwen in de liefde verliest en in de rest van het album op het slechte pad gaat.

Wederom is er tijdens de strofen geen gitaar te horen en zijn bas en drums tot hun essentie gereduceerd. Hun timbre werd bewerkt om zo koel en afstandelijk mogelijk te klinken.[190] Het elektronische element beperkt zich tot een bewerkte bas, synths en een robotstem die af en toe opduikt. De structuur is dezelfde als bij *Madness*, met een eenvoudiger eerste helft en een uitbundiger tweede deel. Ook *Dead Inside* is duidelijk beïnvloed door *Sign o' the Times* van Prince en de manier waarop ze dat nummer zelf coverden in 2012.

[189] http://musewiki.org/Status_Kitara_Doubleneck_Bass

[190] Tingen, Paul, "Inside Track: Muse's Drones, secrets of the mix engineers: Tommaso Colliva & Rich Costey", *Sound on Sound*, 10/2015

De zang treedt hier weer heel duidelijk op de voorgrond, met grote verschillen in toonhoogte. Die zijn illustratief voor het verhaal. De momenten waarop naar falset wordt overgegaan, zijn iedere keer die waarbij in de tekst de slechte kanten van de partner worden aangehaald, niet toevallig gaat dat telkens gepaard met een dominant in de zang. De manier van zingen zorgt in de explosieve tweede helft ook voor de emotionele geladenheid. Niet alleen wordt er vooral rond de dominant gezongen, maar Bellamy zingt de hele tijd zo hoog mogelijk zonder naar falset over te gaan. Dat is hoorbaar uitputtend en klinkt af en toe geforceerd. Die fysieke inspanning weerspiegelt de wanhopige pogingen die het personage op dit punt doet om zijn geliefde terug te winnen. Dat lukt uiteindelijk niet en wordt aangetoond door het plotse wegvallen van alle toegevoegde instrumentatie en een terugval naar de minimalistische stijl van het begin. Dit geeft binnen de verhaallijn het verlies van emoties weer en is iets waarmee ook *Madness* en *Undisclosed Desires* eindigden.

Undisclosed Desires, *Madness* en *Dead Inside* zijn zowel thematisch als muzikaal verschillende versies van hetzelfde liedje. Om de emotionele leegte van liefdesverdriet uit te drukken wordt telkens gekozen voor een minimalistische aanpak en sterk aanwezige zang die voor een intieme sfeer zorgt. Het is opvallend dat bij zo'n persoonlijk thema vooral met elektronische, ontmenselijkte muziek gewerkt wordt. Dat kan een uiting zijn van de eenzaamheid die met zo'n breuk gepaard gaat. Hoewel ze eerder al met gelijkaardige ideeën experimenteerden, lijkt het stuklopen van zijn relatie met Gaia Polloni de voornaamste trigger geweest te zijn om dit soort nummers te beginnen schrijven: *"To have your heart in pieces while every other aspect of your life couldn't go better is a traumatic experience*. *In appearance, life is fine. But as you put your day in focus, everything turns grey."*[191] Het contrast tussen deze meer minimalistische nummers en hun doorgaans bombastische stijl is vermoedelijk daardoor geïnspireerd.

4.3.1.3 Negatief

In bovengenoemde voorbeelden sloeg Bellamy doorgaans mea culpa en wilde hij nog proberen om de relatie in kwestie te redden. Maar vooral ten tijde van hun eerste albums is

[191] musewiki.org/Gaia_Polloni

hij blijkbaar een paar keer pijnlijk gedumpt, aangezien er toen heel wat nummers werden opgenomen die het hebben over de slechte eigenschappen van bepaalde exen.

Hoewel sommige van die nummers in zekere zin even minimalistisch zijn als de persoonlijke liedjes die hierboven werden besproken, is er een groot contrast tussen beide genres. Ook hier zijn er weinig toegevoegde franjes en is de instrumentatie zeer beperkt gehouden. De stijl is echter helemaal niet melancholisch of ingetogen. Met teksten als *"I don't love you and I never did"* (*Hyper Music*) of *"You're uncomplicated | So why should it affect you | That my loving was so untrue"* (*Agitated*) is het weinig verbazend dat de muziek die erbij hoort, nogal agressief klinkt. Ook *Dead Star* zou hier bij gerekend kunnen worden, maar dat nummer gaat in de eerste plaats over de aanslagen van 11/9,[192] waarbij het liefdesverhaal eerder secondair lijkt om te letterlijke interpretaties te vermijden.

Deze voorbeelden, maar ook *The Groove* of *Supermassive Black Hole,* delen naast het gelijkaardige onderwerp ook muzikaal heel wat kenmerken. Om de agressieve klank te verkrijgen is er telkens een snel ritme en een simpele rockbezetting. De riff is vrij eenvoudig, maar prominent aanwezig en het is opvallend dat bas en gitaar vrijwel de hele tijd hetzelfde spelen. Net zoals dat bij *Assassin* ook werd gedaan, zorgt die eenvoud ervoor dat de riff veel steviger klinkt en een grotere impact heeft. Omdat de bas iedere keer pas na een paar maten invalt lijken de nummers nog zwaarder. De riffs zijn zeer direct, zonder gecompliceerde akkoordenschema's. Zeker bij de vroegste voorbeelden, *Agitated* en *Hyper Music,* is er weinig aandacht voor melodie. Daarnaast dragen aanzienlijke hoeveelheden vervorming en grote sprongen in de zang bij aan een gevoel van chaos.

Deze nummers lijken vooral geschikt voor een livesetting, waarbij de levensduur van gitaren en versterkers niet kan worden gegarandeerd. *Agitated* en *Hyper Music* verdwenen rond 2003 uit de setlists, vermoedelijk omdat de extreem negatieve stijl niet langer geschikt was voor de grotere arena's waarin ze toen begonnen op te treden. Dit idee wordt ondersteund door hun regelmatig opduiken tijdens occasionele clubshows, zoals de Psycho Tour in 2015.[193] Toen werden die nummers ook vaak samen gespeeld.

Supermassive Black Hole is zowel qua context als uitvoering licht afwijkend. Het nummer werd niet geschreven na een slechte relatie, maar toen Bellamy al enkele jaren samen was

[192] http://musewiki.org/Dead_Star_(song)
[193] http://musewiki.org/Psycho_UK_Tour

met Polloni en het zou gaan over haar gezeur.[194] Muzikaal klinkt het nummer dan ook minder zwaar en maakt het gebruik van de dance-invloeden waarmee ze ten tijde van *Black Holes and Revelations* begonnen te experimenteren. Het staat daarmee tussen de ronduit negatieve nummers en de elektronische liefdesliedjes uit het voorgaande deel.

Een andere stijl binnen dit thema is die van *Hysteria* en *Space Dementia*. Beide nummers gaan over een onbeantwoorde liefde die uitmondt in een extreme obsessie. Ook hier is de toon veeleer agressief, maar dat wordt op een andere manier uitgewerkt. De eenvoudige riffs worden vervangen door veel snellere varianten en het chaotische aspect neemt de bovenhand. De bas in ***Hysteria*** speelt constante zestiende noten in een tempo van 94 bpm waarbij de melodienoten soms dissonant zijn ten opzichte van de basnoten die er tussenin gespeeld worden. Omdat het tempo echter zo hoog ligt, valt dat nauwelijks op, maar het



Voorbeeld 9 De basriff die Hysteria *kenmerkt, met aan het einde de trage gitaarglissando waarmee de gitaar inzet.*

draagt toch bij aan de algemene verwarring. Gedurende de intro is enkel die baslijn te horen, maar tijdens de herhaling komt daar plots een sterk vervormde gitaar bij, die door middel van een trage, stijgende glissando spanning opbouwt richting de gitaarriff en het eerste refrein. Die glissando doet er vier maten over om van een B♭ (erg storend aangezien de toonaard a is) naar D te gaan. Door de distortion doet dit sterk denken aan de sirene van een bomalarm.

Er worden ook heel wat subtielere glissandi gebruikt en in de zang vinden grote sprongen in toonhoogte plaats, waarbij voortdurend wordt overgegaan van het modale register op falset. Dit alles werkt desoriënterend en op die manier wordt de hysterie uit de titel erg duidelijk weergegeven. Ook het eerste deel van de gitaarsolo gaat verder op dit elan door nu,

[194] http://musewiki.org/Gaia_Polloni

net als de bas, constante zestienden te spelen met sprongen in hoogte, waarbij de bourdon-noot en de melodienoot niet noodzakelijk harmonisch klinken. Pas tijdens het tweede deel van de gitaarsolo ontstaat er wat ademruimte, wanneer de gitaar uit het strakke ritme losbreekt en langere noten speelt. Door de toevoeging van galm en de whammypedaal blijft het geheel echter druk en bombastisch.

Pas tijdens de outroriff spelen gitaar en bas hetzelfde, het is dan ook niet toevallig een combinatie van de basriff en de langgerekte glissando uit het begin. De melodienoten die de bas eerst speelde, zijn vervangen door de noten uit de glissando, maar dan in omgekeerde volgorde, van D naar B. Het nummer eindigt ook op die B, en dus niet op de tonica. De spanningen die gecreëerd worden, krijgen nooit een oplossing, wat erg toepasselijk is voor een gefrustreerde minnaar.

Space Dementia gaat uit van hetzelfde principe. Wederom is het personage geobsedeerd door iemand die hij niet kan krijgen (maar die daar in dit geval ook misbruik van lijkt te maken). De snelle noten die bij *Hysteria* vooral in de bas zaten, worden hier overgebracht naar piano. Het is een van de eerste nummers waarop Bellamy zijn liefde voor Rachmaninoff kon botvieren en dat is eraan te horen, zowel in de snelle arpeggio's in de strofen (uitgeschreven als zesendertigsten) als in de melodie van het refrein. De arpeggio's zitten vol dissonanten, maar net als bij *Hysteria* gaan de noten zo snel dat vooral het overkoepelende geluid van de akkoorden klinkt. Tijdens de strofen doorloopt de grondnoot het hele octaaf. Beginnend bij de tonica (e) gaat het noot per noot omhoog tot de tonica opnieuw bereikt is.

Vanaf het refrein neemt het chaotische element af omdat de arpeggio's worden vervangen door regelmatige zestienden, wat in principe een halvering van het tempo inhoudt. De instabiliteit blijft echter behouden door per halve noot van de tonica af te dalen naar de dominant, die bereikt wordt op het moment dat de zang inzet. Op dat moment vindt er ook een modulatie plaats naar de relatieve dominanttoonladder, b.[195] Door de chromatiek die hier voortdurend aanwezig is, valt dat niet meteen op. Maar het zorgt wel voor een grotere impact wanneer het refrein eindigt en plots teruggaat naar de razende arpeggio's in de originele toonaard. Het refrein is zeer duidelijk gebaseerd op Rachmaninoffs tweede pianoconcerto en enkele maten zijn zelfs letterlijk overgenomen, als *"a little wink knowing that I'll never actually*

[195] http://symphonyinj.blogspot.be/2009/04/muse-tracks-use-rach.html

get to that level of piano playing, but I thought I'd have to put that in there, just so people would probably recognize where the influence is coming from."[196]

Zoals bij *Megalomania* reeds werd gezegd, associeert Bellamy de stijl van Rachmaninoff, en het tweede pianoconcerto in het bijzonder, met de donkere kracht van muziek. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij ook bij dit onderwerp naar de Russische componist verwijst.

Een laatste voorbeeld waarin een haast agressieve houding zowel tekst als muziek overheerst, is ***Uno***. Daarmee komt een belangrijke invloed aan bod die tot hiertoe nog maar weinig aandacht kreeg: de Spaanse/Latijns-Amerikaanse gitaarmuziek. Dit is het enige genre waarin Bellamy ooit lessen kreeg en het heeft daardoor een grote indruk nagelaten: *"My first introduction to classical music of any kind was through the guitar. When I was maybe sixteen I did a summer course learning about classical guitar, and I came across flamenco, and my favourite composer was a composer from south-America called Villa-Lobos. He wrote some interesting guitar music, which was very influenced by Spanish folk music, and it opened up my mind to different chordal structures, different arrangements. Up until that time I had heard mainly traditional rock music, blues and a bit of pop music. When I started getting into this I understood completely different modes of expression, minimalism, high intensity, big dynamics, also feeling a bit historic."*[197]

Die invloed is het duidelijkst te horen op vroege nummers zoals *Recess, Darkshines* of *Nature_1.* Maar ook op latere albums klinken nog af en toe duidelijke verwijzingen, bijvoorbeeld op *Hoodoo*, maar zeker ook op *Animals.* Het gebeurt niet vaak dat Muse gebruik maken van akoestische gitaar, maar als dat zo is dan is het bijna altijd bij nummers die duidelijk op zuiderse gitaarmuziek geënt zijn. Dat dit genre vaak gezien wordt als erg passionele muziek, is vermoedelijk de reden waarom het bij Muse doorgaans gepaard gaat met teksten over liefde of persoonlijke emoties.

Uno is gericht aan iemand die een veelbelovende relatie volledig verpest heeft, en zou gebaseerd zijn op hetzelfde ex-liefje dat ook in *Hyper Music* en *Hate This And I'll Love You* met de grond gelijk wordt gemaakt.[198] Een recensent van muziektijdschrift NME omschreef *Uno* ooit als *"a feverish torrent of torrid punk-flamenco flourishes wrapped in a barbed-wire lyric*

[196] http://www.musewiki.org/Xfm_2007-10-07_%E2%80%93_Muse:_The_Making_of_Origin_of_Symmetry
[197] https://www.youtube.com/watch?v=LwpTdh4qtbA
[198] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 58

of quite unreasonable vitriol."[199] Hij is niet de enige die de Latijns-Amerikaanse invloed verwart met flamenco. In nagenoeg elke recensie wordt *Uno* omschreven als een flamenconummer, terwijl het hier eigenlijk om Zuid-Amerikaanse tango gaat.[200]

Zowel de instrumentatie, de structuur als de akkoorden zijn helemaal niet ongewoon voor een rocknummer. Enkel het ritme is een klassiek tangoritme (een syncope gevolgd door twee kwartnoten in 4/4), maar dat is zo prominent aanwezig dat het hele nummer erdoor overheerst wordt. Het hele lied lang speelt elke stem datzelfde ritme en zelfs in de zang en de gitaarsolo wordt het grotendeels overgenomen. *Uno* begint met een toonloze introductie waarin enkel het ritme boven de zware distortion uitsteekt. Zelfs de Spaanse titel verwijst hier naar. Het tangoritme wordt gebruikt als topos voor erotiek met een agressief randje, de sfeer waar tango vaak mee in verband gebracht wordt.[201] Ook *Darkshines*, opnieuw een liedje over een destructieve relatie, maakt gebruik van datzelfde basisritme.

De dynamiek, die Bellamy in bovenstaand citaat aanhaalde als een belangrijke factor in zijn lessen, is hier in extreme vorm aanwezig. Terwijl Muse gewoonlijk al met grote contrasten werken (een idee dat misschien net door die invloed ontstaan is), gaan ze bij *Uno* nog een stap verder. De strofen en de eerste gitaarsolo zijn opvallend rustig, maar de refreinen zijn plots zo hevig dat er tijdens de opnames zelfs een versterker ontplofte.[202]

De manier waarop Bellamy persoonlijke emoties, die hoofdzakelijk gerelateerd zijn aan liefde, in muziek omzet, lijkt telkens een reflectie van de manier waarop de relatie in kwestie afliep. Is het nummer het gevolg van een ruzie of breuk waarbij hij de schuld op zich neemt, dan uit zich dat in een melancholisch nummer waarin harmonie en zang de hoofdrol spelen. Maar eindigt de relatie op een minder fraaie manier, dan krijgt de persoon aan wie het gericht is, de volle laag met chaotische muziek die vooral rond een agressieve riff draait.

[199] Dalton, Stephen, "Fierce Ponder!", *NME*, 10/07/2010
[200] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 57
[201] Kowalke, Kim, *Kurt Weill in Europe,* (Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1979), p. 119
[202] http://musewiki.org/Uno_(song)

4.3.2 Optimistisch

"I can tell you now without a trace of fear
That my love will be forever
And we'll die, we'll die together"
- Neutron Star Collision (Love Is Forever)

Zoals de dystopische politieke visioenen in 4.2.1 enkele meer positieve tegenhangers hadden, is het ook in de liefde niet allemaal kommer en kwel. Hoewel erg schaars, zijn er wel degelijk enkele liefdesliedjes te vinden die de toekomst rooskleurig zien. Wat daarbij opvalt, is dat het inderdaad altijd om de toekomst gaat: de situatie tijdens het liedje is nog slecht, maar ooit komt het goed. De toestand is dus doorgaans nog steeds niet onverdeeld positief, maar eerder hoopvol. *Follow Me* is daar een goed voorbeeld van. Dit nummer schreef Bellamy naar aanleiding van de geboorte van zijn zoon, wiens hartslag ook aan het begin weerklinkt. Het gaat hier om een ander soort liefde dan in de voorgaande delen, namelijk die van een ouder voor zijn (toen nog ongeboren) kind. In *Follow Me* bespreekt Bellamy de verantwoordelijkheid die het vaderschap met zich meebrengt en belooft hij zijn zoon om er altijd voor hem te zijn.[203] De boodschap is erg optimistisch en dat gaat muzikaal gepaard met een gestaag crescendo van de lage, bijna a-capellaopening tot een uptempo dancenummer met dubstepinvloeden. In de allerlaatste maten wordt bovendien nog gemoduleerd van c naar E♭, wat de positieve afloop benadrukt. Hoewel het resultaat erg verschilt van het veel ingetogener *Madness*, gaat het ook hier om een combinatie van elektronica en een zeer persoonlijke liefdesthematiek. Dat *Follow Me* zoveel uitbundiger is, valt te wijten aan het positievere uitgangspunt; namelijk de geboorte van zijn zoon.

'Positief' moet echter met een korreltje zout genomen worden en dat geldt zeker voor ***Neutron Star Collision (Love Is Forever)***. Wie zonder context naar dat nummer luistert, denkt waarschijnlijk dat het bijzonder romantisch is. Geliefden beloven elkaar eeuwige trouw en hun liefde kan alles (ook de dystopie waarin ze uiteraard leven) overwinnen. Dat het nummer werd gebruikt als titelsong voor de film *Eclipse* (derde deel van de *Twilight Saga*, een reeks romantische vampierfilms die tussen 2008 en 2012 enorm populair was bij voornamelijk

[203] http://musewiki.org/Follow_Me_(song)#cite_note-1

tienermeisjes), zorgde ervoor dat het nummer door fans vereenzelvigd zou worden met melige romantiek.

Muzikaal wordt alles uit de kast gehaald, er is zowel een galmende gitaarsolo als een romantische piano-outro, er zijn de typische arpeggio's, bombastische drums en wel erg pathetische zang. Het hoge tempo in combinatie met de toonladder van D♭ zorgt voor een opgewekt gevoel en doorheen het hele nummer zijn geen onverwachte dissonanten of chromatische wendingen te bespeuren. De muziek geeft perfect de rotsvaste overtuiging van het personage weer: zijn liefde zal nooit verdwijnen en het geluk lacht hen toe!

Context biedt in dit geval echter een heel andere uitleg, voor zowel muziek als tekst. Er is namelijk een goede reden waarom het nummer op de soundtrack van een romantische blockbuster belandde. Dat was de beste manier om het zo snel mogelijk te releasen, zodat het niet bleef liggen tot het volgende album, dat pas twee jaar later volgde. Bellamy vreesde (terecht) dat het nummer tegen die tijd niet langer relevant zou zijn, omdat hij ondertussen de draad van zijn liefdesleven weer opgepakt zou hebben.

Neutron Star Collision gaat dan ook niet over eeuwige liefde, maar werd geschreven nadat Gaia Polloni hun relatie van bijna negen jaar beëindigde. Zoals reeds gezegd in 4.3.1.2 was dat voor Bellamy een traumatische ervaring, eens te meer omdat Muse op dat moment met *The Resistance* hun meest succesvolle album tot op dat moment hadden uitgebracht. *Neutron Star Collision* is dan ook niet het romantische verhaal dat het pretendeert te zijn: *"I pretty much wrote that song immediately after* [the break-up]. *That song was reflecting on that moment when you first get with someone and everything feels like it's going to go on forever and it's a bit of a true love sentiment.* […] *You used to think that way but now obviously it's the complete opposite."*[204]

De muziek is zo kitscherig omdat het een reflectie is van de illusie waarin de personages leven. Ze zitten op een roze wolk, de geliefde is de perfectie zelve en niets kan nog misgaan. De overdreven opgewekte toon kan ook aantonen hoe mensen die elkaar nog maar net leren kennen, een goede indruk willen maken en daardoor misschien niet hun ware aard laten zien.

Unintended is compleet het tegenovergestelde van *Neutron Star Collision* en is in meerdere opzichten een buitenbeentje in hun discografie. Het is een van slechts twee nummers waarvan

[204] https://www.youtube.com/watch?v=dI4vsDxk9pQ

eerst de tekst werd geschreven en de muziek er pas later bijkwam.[205] Zoals de titel aangeeft, kwam het nummer spontaan tot stand: *"The song I wrote about the girl was written in the studio after a phone conversation with her. We called it* Unintended *because it came out of nowhere, and I didn't mean it to happen, all of these feelings for this girl."*[206]

Unintended is een openhartig liefdesliedje dat niet alleen door de tekst, maar ook door de instrumentatie uniek is voor Muse. Als enige nummer combineert het een persoonlijke tekst, die niet ingegeven is door een relatiebreuk, met een volledig akoestische bezetting. Ook *Soldier's Poem* is akoestisch, maar dat nummer vertelt een heel ander verhaal, waarbij Bellamy niet over zijn eigen ervaringen zingt. Daarnaast zijn er aan *Soldier's Poem* ook complexe backing vocals toegevoegd.

Het enige nummer waarmee *Unintended* duidelijke gelijkenissen vertoont, is *Falling Down*, niet toevallig het andere nummer waarvan de muziek pas na de tekst geschreven werd. Beide nummers staan op debuutalbum *Showbiz* en gaan over een persoonlijk thema. In *Falling Down* heeft Bellamy het over hun dorp, Teignmouth, dat volgens hem geen kansen bood aan de jeugd, waardoor veel jongeren in de criminaliteit belandden en er een bloeiende drugshandel ontstond.[207]

Toch gaat ook *Falling Down* in een andere richting. Het is duidelijk gebaseerd op blues, een genre dat Bellamy thuis vaak te horen kreeg en dat vermoedelijk voor de link met Teignmouth zorgde. Daardoor is vooral de ritmiek vrij complex, maar er zijn ook grote verschillen in dynamiek.

Dat is niet het geval bij *Unintended*, dat op zijn eigen manier even minimalistisch is als de elektronische liefdesliedjes uit 4.3.2. *Unintended* ligt in de lijn van de singer-songwriterstijl, waarbij akoestische gitaar en zang centraal staan. Percussie en een baslijn zijn nog steeds aanwezig, Bellamy staat nu eenmaal niet alleen op een podium, maar die zijn zo beperkt dat ze weinig bijdragen. Toen het nummer in 2013 terug opdook werd de bas zelfs weggelaten en speelde Wolstenholme de gitaarpartij. Het is verder ook opvallend dat er geen backing vocals zijn, wat de intieme sfeer nog meer benadrukt.

Als het van Bellamy had afgehangen, was *Unintended* waarschijnlijk nooit op *Showbiz* terechtgekomen. Het was producer Paul Reeve die hem ervan overtuigde dat het nummer

[205] http://musewiki.org/Unintended_(song)
[206] http://www.musewiki.org/Sonicnet_1999-09-20_webchat
[207] Stone, Adrianne, "Muse live the dream", *Rolling Stone,* 01/10/1999

daar wel een plaats op had: *"I can certainly remember a conversation where I convinced Matt that he should record* Unintended*, and in typical Matt fashion he said,* 'Oh, I've got shitloads of those!' *He thought it was too grown-up."*[208]

Dat er van al die gelijkaardige nummers die blijkbaar bestonden maar eentje het daglicht zag, valt te wijten aan Bellamy's onwil om persoonlijke onderwerpen in zijn muziek te bespreken. Alle uitbundigheid op het podium, de toegevoegde effectjes in hun muziek en de grootse thematiek in de teksten dienen mede om dat uit de weg te gaan. Opnieuw kan de scheiding van zijn ouders hier de aanleiding toe gegeven hebben. Aangezien hij muziek begon te spelen net om aan die realiteit te ontsnappen, is het niet onlogisch dat de nummers die hij schrijft vaak persoonlijke thema's verstoppen onder epische ruimtemetaforen of dystopische sprookjes. Tijdens een interview met Q Magazine in 2015 merkt de interviewer ook op dat Bellamy zijn lange monologen over de gevaren van technologie telkens strategisch inzet wanneer de vragen te persoonlijk worden.[209]

In hetzelfde interview geeft Bellamy ook aan dat dit de reden is waarom hij er zoveel moeite mee heeft om akoestische nummers te spelen: *"Being intimate and close and raw is something that makes me feel a bit weird. I know I need to try to overcome that. I guess it might be a form of shyness.* […] *It becomes a bit too real for me and I guess that's why I try to avoid that."*[210]

Die gêne voor het persoonlijke is vermoedelijk ook de reden waarom Bellamy de vocals altijd afzonderlijk opneemt, ook nu nog.[211] Tijdens de opnames van hun recentste album *Drones* werden alle instrumentale partijen samen met producer Mutt Lange opgenomen in Vancouver. Pas daarna nam Bellamy de zang op, vanuit een andere studio in LA en stuurde de volledig afgewerkte opnames nadien door naar Lange.[212]

Toen de band pas succes begon te krijgen was dat wel problematisch, aangezien opkomende groepen aan de lopende band akoestische sessies moesten spelen bij radiozenders. Tourmanager Glen Rowe daarover: "*We came up with a really amazing notion of recording songs in pods, and getting a mixer so the guys could go to any radio station and*

[208] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 76
[209] Doherty, Niall, "The Force Awakens", *Q Magazine*, nr. 348, 07/2015, p. 35
[210] Doherty, Niall, "The Force Awakens", *Q Magazine*, nr. 348, 07/2015, p. 37
[211] http://board.muse.mu/showthread.php?t=114501
[212] Tingen, Paul, Inside Track: Muse's Drones, secrets of the mix engineers: Tommaso Colliva & Rich Costey, Sound on Sound, 10/2015

give them a live recorded version instead of doing acoustic versions, because they hated them. Then […] *Dom phoned me up and went*, 'Glen, of course we can't do it – Matt just pointed out that if we're all recording with our in-ears, someone will be able to hear Matt singing on his own. It can't happen.'"[213]

Hoewel Bellamy bij de aanloop naar elk nieuw album verkondigt dat er deze keer een akoestisch nummer zal zijn, is dat voorlopig nog niet het geval geweest. Er komt dan wel af en toe een akoestische gitaar in voor, zoals in *City of Delusion,* maar daar worden vervolgens zoveel extra instrumenten en effecten aan toegevoegd dat het nummer niet meteen intiem te noemen is. Op zijn instagrampagina toonde hij in 2017 wel zijn eerste zelfontworpen akoestische gitaar.[214] In maart 2018 dook (weliswaar een andere) akoestische gitaar op in studio-context met de bijhorende tekst *"Ok acoustic is happening for real this time. Still trying."*[215] Misschien krijgt *Unintended* op het volgende album toch nog een opvolger.



Figuur 16 Bellamy tijdens de opnames van een voorlopig nog onbekend akoestisch nummer in 2018

[213] Beaumont, Marc, *Op. Cit.,* p. 216
[214] https://www.instagram.com/p/BTklK2LBYEo/?taken-by=mattbellamy
[215] https://www.instagram.com/p/BgArjp6h-Jb/?taken-by=mattbellamy

5. Conclusie

Tekst en muziek zijn bij Muse telkens duidelijk op elkaar afgestemd. De muziek representeert in bijna alle gevallen het verhaal dat in de tekst wordt verteld, of geeft het net een extra betekenislaag. Daarnaast worden nummers met een gelijkaardig thema doorgaans op eenzelfde manier uitgewerkt.

Bij nummers over religie wordt Bellamy's mening daarover vooral ondersteund door een duistere, maar statige klankkleur. Een traag tempo, lange noten in de zang en grote gelaagdheid in de instrumentatie verlenen deze nummers hun specifieke sound. Daarenboven gaat de melodie vaak gepaard met een opwaartse, vaak chromatische beweging. Dit is een haast letterlijke verwijzing naar de hemelse context waarmee religie geassocieerd wordt.

Voorbij de hemel begint de ruimte, een thema dat veelvuldig in hun muziek aan bod komt, maar nooit het hoofdonderwerp is. Om het heelal weer te geven, maken ze gebruik van de klankenwereld die in het midden van de 20ste eeuw ontworpen werd door onder andere Joe Meek. Synthesizers, maar ook gitaar of zang die zo gemanipuleerd zijn dat ze klinken als synthesizers, zorgen voor de connectie met buitenaardse sferen.

Om de Apocalyps te verklanken, wordt alles uit de kast gehaald en komt hun meest progressieve stijl naar boven. Hun klassieke rockbezetting wordt aangevuld met orkesten, synthesizers of geluidseffecten. Kenmerkend voor deze nummers is dat ze uit meerdere delen bestaan, waarin vaak hun meer klassieke invloeden naar boven komen. Nummers over de Apocalyps die na 2006 gemaakt werden, vertonen stilistisch sterke gelijkenissen met de religieus-geïnspireerde nummers van voor die tijd, wat doet vermoeden dat ze daar een vervolg op zijn.

Omdat in de wereld van Muse politiek zelden een vrolijk onderwerp is, vormt de muziek die hierbij hoort de soundtrack voor een dystopisch universum. Hoewel er een grote diversiteit aan stijlen is die hierop worden toegepast, hebben ze toch enkele muzikale kenmerken met elkaar gemeen. Op enkele (bewuste) uitzonderingen na, staan ze allemaal in een kleine tertstoonaard en is de dominant erg prominent aanwezig. Wanneer daarvan wordt afgeweken, is dat met een goede reden, zoals de droomwereld van *Map of the Problematique*

of het ironische sprookje *Explorers*. Het duidelijkste voorbeeld van die dystopische stijl is *Ruled by Secrecy*, waarbij elk element van het nummer de beklemmende sfeer ondersteund. De voortdurende circulariteit is een weerspiegeling van de onmacht van het personage om te ontsnappen uit die wereld.

Dat die ontsnapping toch mogelijk is, wordt gedemonstreerd in nummers over rebellie. Daarbij vormen een hoog tempo, maar vooral een directe stijl zonder onnodige versieringen een sterk contrast met de dystopische nummers. Door bijvoorbeeld in *Uprising* de topos van de mars te introduceren wordt de link met het militaire gelegd, wat de opstand meer kracht verleent.

In vergelijking met hun andere nummers zijn liefdesliedjes meestal vrij eenvoudig, vooral wat betreft de instrumentatie. Die wordt telkens tot een minimum beperkt. Zeker wanneer het over liefdesverdriet gaat, wordt de afwezigheid van de geliefde uitgebeeld door het vervangen van hun gewone instrumenten door elektronische varianten. De zanglijn krijgt dan de hoofdrol, waarbij er vaak met vocale harmonie gewerkt wordt. Op die manier wordt de persoonlijke aard van deze nummers benadrukt.

Vooral in oudere liedjes worden liefdesbreuken op een veel agressievere manier ondersteund. Deze nummers draaien hoofdzakelijk rond een luide riff, liefst zo chaotisch mogelijk door vervorming en grote intervallen in de melodie. Ook passionele latinmuziek wordt uitsluitend ingezet bij pijnlijke relatiebreuken.

Oprecht positieve liefdesliedjes zijn eerder uitzonderlijk, waardoor de muziek die erbij hoort dat ook is. Hoewel afgezwakte vormen van de stijlen die ze in onder andere *Follow Me* en *Unintended* gebruiken, vaker voorkomen, zijn deze nummers geïsoleerd binnen hun discografie.

Al deze thema's krijgen een visuele vertaling die vooral de sfeer van het nummer wilt versterken, zonder zelf de aandacht te trekken. Kleur is daarbij vaak een bepalend element. Specifieke nummers ook kunnen de aanleiding tot de vormgeving van een volledige productie zijn.

Het is duidelijk dat bij Muse de muziek dient als fundament voor een volledig verhaal. De basis voor dat narratief zit reeds in het muzikale verankerd, en wordt verder uitgediept aan

de hand van lyrics en visuele interpretaties. De integratie van verschillende stijlen, muzikale topoi, specifieke instrumenten of vervormingen en mimesis zijn altijd doelbewust gekozen om een bepaalde verhalen of ideeën uit te drukken.

Daarmee is zeker nog niet alles gezegd over Muse. Veel van hun nummers bleven in deze masterproef onderbelicht of zijn niet aan bod gekomen, omdat ik mij beperkt heb tot hun drie meest voorkomende lyrische thema's. Verder heb ik ook weinig aandacht kunnen besteden aan bijvoorbeeld timbre, zeker wat betreft vervorming van bas en gitaar, omdat er te weinig bronmateriaal voor handen was om dit op een wetenschappelijk verantwoorde manier te kunnen onderzoeken.

Daarnaast werken Muse nog steeds aan nieuwe albums. De toekomst zal moeten uitwijzen hoe de hierboven vermelde trends verder zullen evolueren.

Hoewel Muse binnen de hedendaagse pop en rock een unieke sound hebben, is het onwaarschijnlijk dat ze de enige band zijn waarbij muziek en tekst elkaar extra betekenislagen verschaffen. Dit fenomeen kan zeker nog verder onderzocht worden bij andere contemporaine artiesten.

6. Bijlagen

6.1 Overzicht discografie

Dit is een eenvoudig overzicht van alle uitgebrachte muziek van Muse, chronologisch gesorteerd per album. Singles staan vetgedrukt met eventuele b-sides tussen haakjes. *Dead Star/In Your World*, *Neutron Star Collision*, *Dig Down* en *Thought Contagion* zijn losse singles die tussen twee albums in werden uitgebracht.

<u>Showbiz (1999)</u>

Sunburn (Ashamed, Yes Please)
Muscle Museum (Do We Need This, Pink Ego Box, Con-Science, Minimum)
Fillip
Falling Down
Cave (Twin, Host, Coma)
Showbiz
Unintended (Nishe, Recess)
Uno (Jimmy Kane, Forced In, Agitated)
Sober
Escape
Overdue
Hate This and I'll Love you

<u>Origin of Symmetry (2001)</u>

New Born (Piano Thing, Shrinking Universe, Map of Your Head)
Bliss (The Gallery, Hyper Chondriac Music)
Space Dementia
Hyper Music (shine, Please Please Please Let Me Get What I Want (cover))
Plug in Baby (Nature_1, Spiral Static, Execution Commentary, Bedroom Acoustics)
Citizen Erased
Micro Cuts
Screenager
Darkshines
Feeling Good
Megalomania

<u>Dead Star/In Your World (2002)</u>

Dead Star (Futurism)
In Your World (Can't Take My Eyes Off You (cover))

Absolution (2003)

[Intro] Apocalypse Please

Time is Running Out (The Groove)

Stockholm Syndrome

Sing for Absolution (Fury)

Falling Away With You

[Interlude] **Hysteria** (Eternally Missed)

Blackout

Butterflies and Hurricanes

The Small Print

Endlessly

Thoughts of a Dying Atheist

Ruled by Secrecy

Black Holes and Revelations (2006)

Take a Bow

Starlight (Easily)

Supermassive Black Hole (Crying Shame)

Map of the Problematique

Soldier's Poem

Invincible (Glorious)

Assassin

Exo-Politics

City of Delusion

Hoodoo

Knights of Cydonia (Assassin GOB)

The Resistance (2009)

Uprising (Who Knows Who)

Resistance (Popcorn (cover), Prague (cover)

Undisclosed Desires

United States of Eurasia (+ Collateral Damage)

Guiding Light

Unnatural Selection

MK Ultra

I Belong to You (+ Mon Coeur s'Ouvre à ta Voix)

Exogenesis: Symphony Part 1 (Overture)

Exogenesis: Symphony Part 2 (Cross-Pollination)

Exogenesis: Symphony Part 3 (Redemption)

The 2nd Law (2012)

Supremacy

Madness

Panic Station

Prelude

Survival

Follow Me

Animals

Explorers

Big Freeze

Save Me

Liquid State

The 2nd Law: Unsustainable

The 2nd Law: Isolated System

Neutron Star Collision (2010)

Drones (2015)

Dead Inside

[Drill Sergeant] **Psycho**

Mercy

Reapers

The Handler

[JFK] Defector

Revolt

Aftermath

The Globalist

Drones

Dig Down (2017)

Thought Contagion (2018)

6.2 Lyrics

Hieronder staan alle teksten van de nummers die uitgebreid besproken werden (vet gedrukt in de tekst), zoals ze op de officiële website van Muse staan. Refreinen staan vet gedrukt, alle herhalingen zijn weggelaten. De lyrics zijn vermeld in de volgorde waarin ze besproken werden.

Megalomania

Paradise comes at a price | That I am not prepared to pay | What were we built for? | Could someone tell me please | The good new is she can't have babies | And won't accept gifts from me | What are they for? | They'll just grow up and break the laws you've loved | **Take of your disguise | I know that underneath it's me | Who are you ooh** | Useless device it won't suffice | I want a new game to play | When I am gone – it won't be long | Before I disturb you in the dark

Fury

You're so happy now | Burning the candle at both ends | Your self loving soothes | And softens the blows you've inventend | **Breathe in deep | And cleanse away our sins | And we'll pray that there's no God | To punish us and make a fuss** | Cracks healing up future soul forgive this mess | You waste twenty years | And wind up alone demented

Glorious

Rose-tinted views | And satellites that | Compromise the truth | But I wanted more | With the cuts and the bruises | Touch my face | A hopeless embrace | **Faith | It drives me away | But it turns me on | Like a stranger's love | It rockets through the universe | It fuels the lies and feeds the curse | Believes we could be glorious** | I need to believe | But I still want more | With the cuts and the bruises | Don't close the door | On what you adore

Apocalypse Please

Declare this an emergency | Come on and spread a sense of urgency | And pull us through | **And this is the end | Of the world** | And it's time we saw a miracle | Come on it's time for something biblical | Proclaim eternal victory | Come on and change the course of history

Knights of Cydonia

Come ride with me | Through the veins of history | I'll show you a God | Who falls asleep on the job | And how can we win | When fools can be kings | Don't waste your time or time will waste you | **No one's going to take me alive | The time has come to make things right | You and I must fight for our rights | You and I must fight to survive**

Exogenesis Symphony (Overture, Cross-Pollination & Redemption)

Aping my soul | You stole my overture | Trapped in God's program | Oh I can't escape | **Who are we? | Where are we? | When are we? | Why are we?** | I can't forgive you | And I can't forget | Rise above the crowds | And wade through toxic clouds | Breach the outer sphere | The edge of all our fears | Rest with you | We are counting on you | It's up to you | Spread our codes to the stars | You must rescue us all | Tell us, tell us your final wish | Now we know you can never return | Tell us, tell us your final wish | We will tell it to the world | Let's start over again | Why can't we start it over again | Just let us start it over again | And we'll be good | This time we'll get it | Get it right | It's our last chance to forgive ourselves

Unsustainable

All natural and technological processes proceed in such a way that the availability of the remaining energy decreases. In all energy exchanges, if no energy enters or leaves an isolated system, the entropy of that system increases. Energy continuously flows from being concentrated to becoming dispersed, spread out, wasted and useless. New energy cannot be created and high grade energy is being destroyed. An economy based on endless growth is Unsustainable. The fundamental laws of thermodynamics will place fixed limits on technological innovation and human advancement. In an isolated system, the entropy can only increase. A species set on endless growth is unsustainable.

Isolated System

In an isolated system, entropy can only increase.

The Globalist

You were never truly loved | You have only been betrayed | You were never truly nurtured | By churches or the state | You were left unprotected | To these wild and fragile lands | But you can rise up like a god | Arm yourself, you can be strong | You can build a nuclear power | Transform the earth to your desire | Free your mind from false beliefs | You can be the commander in chief | You can hide your true motives | To dismantle and destroy | Now you finally have the codes | I have given you the code | 10,9,8,7,6,5,4,3,2,1,fire | There's no country left | To love and cherish | It's gone, it's gone for good | It's you and me babe | Survivors | To hunt and gather memories | Of the great nation we were | There's no countries left | To fight and conquer | I think I destroyed them all | It's human nature | The greatest hunter will survive alone | With no one left to love | There's no culture left | To love and cherish | It's gone, it's gone for good | A trillion memories | Lost in space and time for ever more | I just wanted, I just needed to be loved

Drones

Killed by drones | My mother, my father, my sister and my brother | My son and my daughter | Killed by drones | Our lives between your finger and your thumb | Can you feel anything? | Are you dead inside? | Now you can kill from the safety of your home with drones | Amen

Animals

Animal | You're an animal | Don't take anything less | Out of control you're out of control | Strike those in distress | **Analyse | Advertise | Expand | Bend more rules | Buy yourself an island** | Animals | We're animals | Buy when blood is on the street | Out of control | We're out of control | Crush those who beg at your feet | **Analyse | Franchise | Spread out | Kill the competition | And buy yourself an ocean | Amortise | Downsize | Lay off | Kill yourself | Come on an do us all a favour**

Explorers

Once I hoped | To seek the new and unknown | This planet's overrun | There's nothing left for you or for me | Don't give in | We can walk through the fields | And feeling nature's glow | But all the land is owned | There's none left for you or for me | Who will win? | Cause I concede | **Free me | Free me from this world | I don't belong here | It was a mistake imprisoning my soul | Can you free me | Free me from this world** | A world lush and blue | With rivers running wild | They'll be rerouted south | With none left for you or for me | Don't give in | Hear the engines roar | And save our crops from drought | But when the black gold's in doubt | There's none left for you or for me | Fuse helium-3 | Our last hope | Shh, go to sleep

Map of the Problematique

Fear and panic in the air | I want to be free | From desolation and despair | And I feel | Like everything I sow | Is being swept away | Well I refuse to let you go | **I can't get it right | Since I met you | Loneliness be over | When will this loneliness be over** | Life will flash before my eyes | So scattered and lost | I want to touch the other side | And no one | Thinks they are to blame | Why can't we see | That when we bleed we bleed the same

Thought Contagion

Strung out, falling from the big time | Welcome to the infinite black skies | Brain cleans, Fractured identity | Fragments and scattered debris | **Thought contagion** | Fall down, learn when to count it out | Prop me up before I blackout | Withdraw before you're out of time | A clean slate and buried war crimes | You've been bitten by a true believer | You've been bitten by someone who's hungrier than you | You've been bitten by someone's false beliefs | They'll never do what you want them to | Give it up and watch it break through | It's too late for a revolution | Brace for the final solution

Showbiz

Controlling my feelings for too long | And forcing our darkest souls to unfold | And pushing us into self destruction | **They make me, make me dream your dreams | They make me, make me scream your screams** | Trying to please you for too long | Visions of greed you wallow

MK Ultra

The wavelength gently grows | Coercive notions re-evolve | A universe is trapped inside a tear | It resonates the core | Creates unnatural laws | Replaces love and happiness with fear | **How much deception can you take | How many lies will you create | How much longer until you break | Your mind's about to fall | And they're breaking through | We are losing control** | Invisible to all | The mind becomes a wall | All of history deleted with one stroke

Ruled by Secrecy

Repress and restrain | Steal the pressure and the pain | Wash the blood off your hands | This time she won't understand | **Change in the air | And they'll hide everywhere | And no one | Know who's in control** | You're working so hard | And you're never in charge | Your death creates success | Rebuild and suppress

Take a Bow

Corrupt, you corrupt, and bring corruption to all that you touch | Hold, you'll behold, and beholden for all that you've done | Spell, cast a spell on the country you run | And risk, you will risk all their lives and their souls | And burn, you will burn in hell, you'll burn in hell for your sins | Oh, our freedom's consuming itself, what we've become | is contrary to what we want, take a bow | Death, you bring death, and destruction to all that you touch | Pay, you must pay, you must pay for your crimes against the earth | Hex, feed the hex, feed the hex on the country you love | And beg, you will beg, you will beg for their lives and their souls | And burn, you will burn in hell, you burn in hell for your sins

Assassin

War is overdue | The time has come for you | To shoot your leaders down | Join forces underground | **Lose control | Increasing pace | Warped and bewitched | Time to erase | Whatever they say | These people are torn | Wild and bereft | Assassin is born** | Aim, shoot kill your leaders | Oppose and disagree | Destroy demonocracy |

Uprising

Paranoia is in bloom | The PR transmissions will resume | They'll try to push drugs that keep us all dumbed down | And hope that we will never see the truth around (so come on) | Another promise, another seed | Another packaged lie to keep us trapped in greed | And all the green belts wrapped

around our minds | And endless red tape to keep the truth confined | **They will not force us | They will stop degrading us | They will not control us | We will be victorious** | Interchanging mind control | Come let the revolution take its toll | If you could flick the switch and open your third eye you'd see that | We should never be afraid to die | Rise up and take the power back | It's time the fat cats had a heart attack | They know that their time's coming to an end | We have to unify and watch our flag ascend

Butterflies and Hurricanes

Change everything you are | And everything you were | Your number has been called | Fights and battles have begun | Revenge will surely come | Your hard times are ahead | **Best, you've got to be the best | You've got to change the world | And use this chance to be heard | Your time is now** | Don't let yourself down | And don't let yourself go | Your last chance has arrived

Resistance

Is our secret safe tonight | And are we out of sight | Or will our world come tumbling down? | Will they find our hiding place | Is this our last embrace | Or will the walls start caving in? | **(It could be wrong, could be wrong) But it should have been right | To let our hearts ignite | Are we digging a hole? | This is out of control | It can never last | Must erase it fast | But it should have been right | Love is our resistance | They'll keep us apart and they won't stop breaking us down | Hold me | Our lips must always be sealed** | If we live a life in fear | I'll wait a thousand years | Just to see you smile again | Kill your prayers for love and peace | You'll wake the thought police | We can't hide the truth inside | The night has reached its end | We can't pretend | We must run | It's time to run | Take us away from here | Protect us from further harm | Resistance

Endlessly

There's a part of me | You'll never know | The only thing | I'll never show | **Hopelessly I'll love you endlessly | Hopelessly I'll give you everything | But I won't give you up | I won't let you down | And I won't leave you falling | If the moment ever comes** | It's plain to see | It's trying to speak | Cherished dreams | Forever asleep

Undisclosed Desires

I know you've suffered | But I don't want you to hide | It's cold and loveless | I won't let you be denied | Soothing | I'll make you feel pure | Trust me | You can be sure | **I want to reconcile the violence in your heart | I want to recognize your beauty's not just a mask | I want to exorcise the demons from your past | I want to satisfy the undisclosed desires in your heart** | You trick your lovers | That you're wicked and divine | You may be a sinner | But your innocence is mine | Please me | Show me how it's done | Tease me | You are the one

Madness

I, I can't get these memories out of my mind | And some kind of madness | Is starting to evolve | And I, I tried so hard to let you go | But some kind of madness | Is swallowing me whole | I have finally seen the light | And I have finally realized | What you mean | Now I need to know is this real love | Or is it just madness | Keeping us afloat | When I look back | At all the crazy fights we had | It's like some kind of madness | Was taking control | Now I have finally seen the end | And I'm not expecting you to care, no | That I have finally seen the light | And I have finally realized | I need your love | Come to me | Just in a dream | Come on and rescue me | Yes I know | I can't be wrong | And baby you're too headstrong | Our love is madness

Dead Inside

Revere a million prayers | And draw me into your holiness | But there's nothing there | Light only shines | From those who share | Unleash a million drones | Confine me, then erase me babe | Do you have no soul | It's like it died | Long ago | **Your lips feel warm to the touch | You can bring me back to life | On the outside you're ablaze and alive | But you're dead inside** | You're free to touch the sky | whilst I am crushed and pulverized | Because you need control | Now I'm the one | Who's letting go | You like to give an inch | Whilst I am giving infinity | But now I have nothing left | You have no cares | And I'm bereft | **Your skin feels warm to caress | I see magic in your eyes | On the outside you're ablaze and alive | But you're dead inside** | Feel me now | Hold me please | I need you to see who I am | Open up to me | Stop hiding from me | It's hurting babe | Only you can stop the pain | Don't leave me out in the cold | Don't leave me out to die | I gave you everything | I can't give you anymore | Now I've become just like you | My lips feel warm to the touch | And my words seem so alive | On the outside | I'm the greatest guy | But now I'm dead inside

Hysteria

It's bugging me | Grating me | And twisting me around | Yeah I'm endlessly | Caving in | And turning inside out | **Cause I want it now | I want it now | Give me your heart and your soul | And I'm breaking out | I'm breaking out | Last chance to lose control** | It's holding me | Morphing me | And forcing me to strive | To be endlessly | Cold within | And dreaming I'm alive | **Cause I want you know | I want you now | I'll feel my heart implode | I'm breaking out | Escaping now | Feeling my faith erode**

Space Dementia

H8 is the one for me | It gives me all I need | And helps me coexist | With the chill | You make me sick | Because I adore you so | I love all the dirty tricks | And twisted games you play | On me | **Space dementia in your eyes and | Peace will arise | And tear us apart | And make us meaningless**

| Again | You'll make us wanna die | I'd cut your name in my heart | We'll destroy this world for you | I know you want me to | Feel your pain

Uno

This means nothing to me | Cause you are nothing to me | And it means nothing to me that | You blew this away | Cause you could have been number one | If you only found the time | And you could have ruled the whole world | If you had the chance | **You could have been number one | And you could have ruled the whole world | And we could have had so much fun | But you blew it away** | You're still nothing to me | And this is nothing to me | And you don't know what you've done | But I'll give you a clue

Neutron Star Collision

I was searching | You were on a mission | Then our hearts combined like | A neutron star collision | I have nothing left to lose | You took your time to choose | Then we told each other | With no trace of fear that | **Our love would be forever | And if we die | We die together | And lie, I said never | Cause our love would be forever** | The world is broken | Halos fail to glisten | You try to make a difference but | No one wants to listen | Hail, the preachers fake and proud | There doctrines will be cloud | Then they'll dissipate | like snowflakes in an ocean

Unintended

You could be my unintended | Choice to live my life extended | You could be the one I'll always love | You could be the one who listens | To my deepest inquisitions | You could be the one I'll always love | **I'll be there as soon as I can | But I'm busy mending broken | Pieces of the life I had before** | First there was the one who challenged all my dreams and all my balance | She could never be as good as you

6.3 E-mail Si Bennett

Dit is de informatie die ik kreeg via e-mail van Si Bennett, medewerker van Bannoffee Sky, het bedrijf dat instaat voor de visuals bij concerten.

"Hello there

Thanks for your interest

In the earlier years it was more our ideas we presented to the band, my first visuals were filming a microwave counting down numbers I think it was for rules by secricy Used on the first Glastonbury headline

Then I made take a bow at Wembley with a green grid cube and which was a proud moment and love that song very much!

Over the years we did more and more of the whole show and Matt became more involved in the visual world and ideas which Tom Clare and myself would work out how to make them and we all collaborate

One of my favourites over all this time was the uprising army for the unstaintable tour which took a little by time to make it work and Matt was very pleased and invited Clare and myself round for dinner, which was nice 👍 they have always been a pleasure to work with and encouraging with my own music and things

I love the music 🎧 and always get inspired by the vibe first and the tempo and build to Chorus etc then I'll listen too the lyrics

Some of the best visuals are simple and aim to add to the show and not being too overpowering so some ngood luxury is often key

The venue and screen size dictates sone elements and how it's layed out but generally it's not as important

Good luck with the project

Si b"

7. Bibliografie

GESCHREVEN BRONNEN

Boeken:

Beaumont, Mark, *Out of This World: The Story of Muse, New and Updated Edition,* (Londen: Omnibus Press, 2014), 391 pagina's

Beghelli, Marco, *La retorica del rituale nel melodramma ottocentesco* (Parma: Istituto nazionele di studi verdiani, 2003), 626 pagina's

Bonds, Mark Evan, *Absolute Music: The history of an idea* (New York: Oxford University Press, 2015), 375 pagina's

Keunen, Gert, *Een eeuw popmuziek, van crooners tot dubstep*, (Tielt: Lannoo, 2015), 591 pagina's

Kowalke, Kim, *Kurt Weill in Europe,* (Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1979), 589 pagina's

Mirka, Danuta et al, *The Oxford Handbook of Topic Theory,* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 683 pagina's

Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, (London: Penguin Books, 2009), 355 pagina's

Whiteley, Sheila, *The Space Between the Notes, Rock and the counter-culture,* (Londen, Routledge, 1992), 139 pagina's

Artikels:

"An Audience With … Matt Bellamy" *Uncut*, 05/2007

"Have We Got Muse For You" *Hot Press,* 26/07/2006

"Q&A: Matt Bellamy from Muse talks politics, arena rock and The Resistance", *National Post*, 10/10/2009

Adams, Cameron, "Musing Moments," *The Courier Mail*, 24/08/2006

Brannigan, Paul, "We're months away from World War III," *Kerrang*!, 11/10/2006

Buskin, Richard, "Rich Costey, Recording Muse's Absolution", *Sound on Sound,* 12/2003

Dalton, Stephen, "Fierce Ponder!", *NME*, 10/07/2010

Doherty, Niall, "The Force Awakens", *Q Magazine*, nr. 348, 07/2015

Gennet, Robbie, "Innocence and Absolution", *Keyboard Magazine*, 06/2005

Goodwin, Tom, "Muse: 'We're not afraid of going into Monty Python rock'" *NME*, 30/08/2012

Haynes, Guy, “Muse Interview: on modern warfare, the conspiracies that drive new album ‘Drones’ and Matt Bellamy’s night at the White House”, *NME*, 20/05/2015

Loundras, Alexia, “Muse: ‘We Blew Them All of the Stage’”, *The Independent*, 14/09/2006

Lynksey, Dorian, “The Greatest Show on Earth”, *Q Magazine*, nr. 357, 04/2016

Mamo, Adam, “Tales of the Tracks”, *Rip It Up,* 03/12/2007

McCormick, Neil, “Messages from Mars”, *The Telegraph,* 06/07/2006

Michaels, Sean, “Muse reveal plans for gig in space”, *The Guardian*, 04/11/2011

Odell, Michael, “Matt Bellamy is out of control”, *Q Magazine*, 21/08/2009

Odell, Michael, “Resistance is futile”, *Q Magazine*, 21/08/2009

Powers, Ann, “At last, the yanks are finding Muse inspiring”, *Los Angeles Times*, 14/04/2010

Rosen, Craig, “Muse: a Brief History”, *Los Angeles Times*, 04/2007

Schiedel, Philipp, “Wir bemitleiden Bands, die gehypt werden”, *Laut*, 02/10/2003

Stone, Adrianne, “Muse live the dream”, *Rolling Stone*, 01/10/1999

Tingen, Paul, “Inside Track: Muse’s Drones, secrets of the mix engineers: Tommaso Colliva & Rich Costey”, *Sound on Sound*, 10/2015

Touzeau, Jeff, “An Evening With Rich Costey”, *EQ*, 03/2007

Wally, “Tapis Dans Londres,” *Rock Mag*, 74, 05/2006

Warner Music Spain, "Muse: ‘nos sentimos fuera de lo que se hace en Reino Unido’", *El País*, 15/10/2009

Wilde, Jon, “Band members Muse prove to be ‘invincible’”, *Daily Mail*, 24/03/2007

Wilkinson, Ray, “Progressive stadium rock three dream up album five”, *Mojo Magazine*, 07/2009

<u>Partituren</u>

Muse, *Absolution*, Londen, Music Sales Ltd, 2003, 77 pagina’s

Muse, *Black Holes and Revelations*, Londen, Faber Music Ltd, 2006, 99 pagina’s

Muse, *Drones*, Londen, Faber Music Ltd, 96 pagina’s

Muse, *Origin of Symmetry,* Londen, Music Sales Ltd, 2001, 95 pagina’s

Muse, *Showbiz*, Londen, Music Sales Ltd, 2001, 88 pagina’s

Muse, *The 2nd Law,* Londen, Hal Leonard Corporation, 2012, 88 pagina’s

Muse, *The Resistance,* USA, Alfred Music Publishing co., 2009, 116 pagina’s

Websites:

http://board.muse.mu/showthread.php?t=114501 (laatst geraadpleegd op 25/04/2018)

http://board.muse.mu/showthread.php?t=114501 (laatst geraadpleegd op 25/04/2018)

http://board.muse.mu/showthread.php?t=90925 (laatst geraadpleegd op 13/02/2018)

http://muse.mu/music-video/music/61.htm (laatst geraadpleegd op 09/12/2017)

http://musewiki.org/Absolution_(album) (laatst geraadpleegd op 05/04/2018)

http://musewiki.org/Animals_(song) (laatst geraadpleegd op 18/03/2018)

http://musewiki.org/Bernie_the_UFO (laatst geraadpleegd op 10/03/2018)

http://musewiki.org/Butterflies_and_Hurricanes_(song) (laatst geraadpleegd op 23/03/2018)

http://musewiki.org/Con-Science_(song) (laatst geraadpleegd op 14/12/2017)

http://musewiki.org/Dead_Star_(song) (laatst geraadpleegd op 15/04/2018)

http://musewiki.org/Exogenesis:_Symphony_(song) (laatst geraadpleegd op 16/03/2018)

http://musewiki.org/Follow_Me_(song) (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)

http://musewiki.org/Gaia_Polloni (laatst geraadpleegd op 22/04/2018)

http://musewiki.org/Gigs,_2003%E2%80%932005#2003 (laatst geraadpleegd op 06/03/2018)

http://musewiki.org/Glorious_(song) (laatst geraadpleegd op 03/02/2018)

http://musewiki.org/Helsinki_Nosturi_2003_-_11th_(gig) (laatst geraadpleegd op 11/03/2018)

http://musewiki.org/Host_(song) (laatst geraadpleegd op 14/12/2017)

http://musewiki.org/I_Belong_to_You_(song) (laatst geraadpleegd op 23/04/2018)

http://musewiki.org/Interview_(20061005_Colin_Murray_session) (laatst geraadpleegd op 08/03/2018)

http://musewiki.org/Interview_disc_transcript (laatst geraadpleegd op 12/04/2018)

http://musewiki.org/intro

http://musewiki.org/Isolated_System_(song) (laatst geraadpleegd op 13/02/2018)

http://musewiki.org/Jasper_Goodall (laatst geraadpleegd op 06/03/2018)

http://musewiki.org/Kerrang!_TV_2005_%E2%80%93_Inside_Trax (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)

http://musewiki.org/Los_Angeles_Staples_Center_2010_-_26th_(gig) (laatst geraadpleegd op 17/03/2018)

http://musewiki.org/Madness_(song) (laatst geraadpleegd op 12/04/2018)

http://musewiki.org/Magic_Mushrooms (laatst geraadpleegd op 05/03/2018)

http://musewiki.org/Matthew_Bellamy (laatst geraadpleegd op 07/04/2018)
http://musewiki.org/Maverick (laatst geraadpleegd op 10/12/2017)
http://musewiki.org/Micro_Cuts_(song) (laatst geraadpleegd op 06/04/2018)
http://musewiki.org/Plug_In_Baby_(song) (laatst geraadpleegd op 13/02/2018)
http://musewiki.org/Psycho_UK_Tour (laatst geraadpleegd op 10/04/2018)
http://musewiki.org/Ruled_By_Secrecy_(song) (laatst geraadpleegd op 22/02/2018)
http://musewiki.org/Showbiz_(song) (laatst geraadpleegd op 24/02/2018)
http://musewiki.org/Sonicnet_1999-09-20_%E2%80%93_webchat (laatst geraadpleegd op 24/04/2018)
http://musewiki.org/Space_Dementia_(song) (laatst geraadpleegd op 25/04/2018)
http://musewiki.org/Status_Kitara_Doubleneck_Bass (laatst geraadpleegd op 12/04/2018)
http://musewiki.org/The_Globalist_(song) (laatst raadgepleegd op 13/02/2018)
http://musewiki.org/Unintended_(song) (laatst geraadpleegd op 26/04/2018)
http://musewiki.org/Uno_(song) (laatst geraadpleegd op 25/04/2018)
http://musewiki.org/Uprising_(song) (laatst geraadpleegd op 15/03/2018)
http://radioplus.be/#/stubru/playlist (laatst geraadpleegd op 08/12/2017)
http://symphonyinj.blogspot.be/2009/04/muse-tracks-use-rach.html (laatst geraadpleegd op 13/04/2018)
http://www.airstudios.com/about-us/history/ (laatst geraadpleegd op 05/02/2018)
http://www.allmusic.com/album/haarp-live-from-wembley-mw0000752688 (laatst geraadpleegd op 14/03/2018)
http://www.bbc.com/news/uk-england-coventry-warwickshire-22606172 (laatst geraadpleegd op 27/04/2018)
http://www.bbc.com/news/uk-politics-16821650 (laatst geraadpleegd op 16/03/2018)
http://www.humanconnectomeproject.org/ (laatst geraadpleegd op 18/03/2018)
http://www.musewiki.org/Resistance_(song) (laatst geraadpleegd op 22/04/2018)
http://www.musewiki.org/Sonicnet_1999-09-20_webchat (laatst geraadpleegd op 26/03/2018)
http://www.musewiki.org/Xfm_2007-10-07_%E2%80%93_Muse:_The_Making_of_Origin-_of_Symmetry (laatst geraadpleegd op 18/04/2018)
http://www.nme.com/news/music/muse-207-1281645 (laatst geraadpleegd op 14/12/2017)
https://en.wikipedia.org/wiki/Exogenesis:_Symphony (laatst geraadpleegd op 14/02/2018)

https://en.wikipedia.org/wiki/Muse_(band) (laatst geraadpleegd op 14/03/2018)
https://twitter.com/astro_timpeake/status/683444123840425984 (laatst geraadpleegd op 14/03/2018)
https://twitter.com/gwr/status/250241247502036993 (laatst geraadpleegd op 18/03/2018)
https://twitter.com/mattbellamy (laatst geraadpleegd op 09/04/2018)
https://web.archive.org/web/20090210090622/http://board.muse.mu/showthread.php?t=57855 (laatst geraadpleegd op 23/03/2018)
https://web.archive.org/web/20170131230114/http://www.muselive.com/the-2nd-law-album-summary-1343246880/ (laatst geraadpleegd op 05/04/2018)
https://www.grammy.com/grammys/artists/muse (laatst geraadpleegd op 10/12/2017)
https://www.instagram.com/p/BgArjp6h-Jb/?taken-by=mattbellamy (laatst geraadpleegd op 22/04/2018)
https://www.instagram.com/p/BMUBB-FARlS/?taken-by=mattbellamy (laatst geraadpleegd op 22/04/2018)
https://www.instagram.com/p/BTklK2LBYEo/?taken-by=mattbellamy (laatst geraadpleegd op 22/04/2018)
https://www.theguardian.com/music/musicblog/live/2018/feb/13/muse-webchat-thought-contagion-matt-bellamy-dominic-howard?page=with:block-5a86d435e4b066a6256bbbb6-#liveblog-navigation (laatst geraadpleegd op 19/04/2018)

NIET-GESCHREVEN BRONNEN

<u>audio:</u>

Muse, *Absolution* (Londen: Taste Media Ltd, 2003), cd
Muse, *Black Holes and Revelations* (Londen: Warner Chappell Ltd, 2006), cd
Muse, *Drones* (Londen: Warner Music UK Ltd, 2015), cd/dvd
Muse, *HAARP* (Londen: Warner Chappell Ltd, 2008), cd/dvd
Muse, *Hullabaloo* (Londen: Taste Media Ltd, 2002), cd/dvd
Muse, *Live at Rome Olympic Stadium* (Londen: Warner Music UK Ltd, 2013), cd/dvd
Muse, *Origin of Symmetry* (Londen: Taste Media Ltd, 2001), cd
Muse, *Showbiz* (Londen: Taste Media Ltd, 1999), cd
Muse, *The 2nd Law* (Londen: Warner Music UK Ltd, 2012), cd
Muse, *The Resistance* (Londen: Warner Chappell Ltd, 2009), cd

Videofragmenten:

https://www.youtube.com/watch?v=_xzZ8j_IGtc (laatst geraadpleegd op 23/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=11Dhkrbc6J4 (laatst geraadpleegd op 15/03/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=1m371hh-97w (laatst geraadpleegd op 27/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=47ws-nzaaII (laatst geraadpleegd op 26/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=5e2NUlQSKuM (laatst geraadpleegd op 02/03/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=6JLp7MmnZ40 (laatst geraadpleegd op 04/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=BqKsqp9h0zw (laatst geraadpleegd op 13/03/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=BWPntBv_bMU (laatst geraadpleegd op 12/12/2017)
https://www.youtube.com/watch?v=cNhLIuOJ6mo (laatst geraadpleegd op 27/03/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=dI4vsDxk9pQ (laatst geraadpleegd op 16/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=EbMSDqamej0 (laatst geraadpleegd op 24/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=eG6wu3jqLAU (laatst geraadpleegd op 24/01/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=Ekk1YkwYF7U (laatst geraadpleegd op 16/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=fkepN3rkmNI (laatst geraadpleegd op 19/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=IqFZGnfMLMw (laatst geraadpleegd op 20/03/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=kGyIcJLa6CI (laatst geraadpleegd op 25/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=KlLmtj-1CGo (laatst geraadpleegd op 04/05/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=KmmLs38lqQQ (laatst geraadpleegd op 15/03/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=KmYY2YnuI-g&feature=youtu.be (laatst geraadpleegd op 03/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=LwpTdh4qtbA (laatst geraadpleegd op 19/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=-MNyqPRrGPg (laatst geraadpleegd op 24/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=oMH2RIZN5Ow (laatst geraadpleegd op 12/02/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=Ot1vCR8jfSc (laatst geraadpleegd op 27/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=q1o50lIOFAU (laatst geraadpleegd op 19/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=SPlK4mVCngc (laatst geraadpleegd op 18/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=TVMb6jqqlnQ (laatst geraadpleegd op 06/03/2018
https://www.youtube.com/watch?v=TyofMi3airA&t=1075s (laatst geraadpleegd op 17/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=VFXLWpZ--Dw (laatst geraadpleegd op 13/03/2018)

https://www.youtube.com/watch?v=vXD341G_HEE (laatst geraadpleegd op 24/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=xLT7fn3P5Fc (laatst geraadpleegd op 22/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=YmlE4sky7Ag (laatst geraadpleegd op 16/03/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=Yu02WISwufE (laatst geraadpleegd op 01/04/2018)
https://www.youtube.com/watch?v=ZM4t6nvZPoY (laatst geraadpleegd op 18/04/2018)

Afbeeldingen:

Albumcovers: muse.mu (laatst geraadpleegd op 15/11/2017)
Figuur 1: https://www.gigwise.com/photos/94886/muses-showbiz-turns-15-the-24-defining-moments-of-their-career (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)
Figuur 2: http://muse.mu/images,the-o2-shepherds-bush-empire-19-august-2017_192.htm?photo=4702 (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)
Figuur 3: https://www.youtube.com/watch?v=TyofMi3airA (laatst geraadpleegd op 27/01/2018)
Figuur 4: https://www.youtube.com/watch?v=ePYXgZ3eE74 (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)
Figuur 5: http://musewiki.org/File:Koccds.png (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)
Figuur 6: http://www.beatlesebooks.com/rich-man (laatst geraadpleegd op 06/05/2018)
Figuur 7: http://musewiki.org/File:AbsolutionApocalypseDrums.jpg (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)
Figuur 8: https://www.youtube.com/watch?v=Q3Yc3HhSl1Q (laatst geraadpleegd op 06/05/2018)
Figuur 9: http://www.conparolemie.it/i-muse-atterrano-con-la-loro-astronave-di-luci-fuoco-e-colori-allo-stadio-olimpico-di-roma-ecco-il-concerto-dellanno/ (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)
Figuur 10: https://www.youtube.com/watch?v=VXPoJAyeF8k (laatst geraadpleegd op 06/05/2018)
Figuur 11: https://momentfactory.com/work/all/all/drones-tour-muse (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)
Figuur 12: https://www.youtube.com/watch?v=5pvej7JZoQo (laatst geraadpleegd op 06/05/2018)

Figuur 13: https://www.youtube.com/watch?v=BT19BdKL7DI (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)

Figuur 14: https://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:MuseNIA.JPG (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)

Figuur 15: http://musewiki.org/Status_Kitara_Doubleneck_Bass (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)

Figuur 16: https://www.instagram.com/mattbellamy/ (laatst geraadpleegd op 29/04/2018)