

⚡ FLIP VUIJSJE ⚡

ROCK

⚡ FLIP VUIJSJE ⚡

ROCK

**WAAROM ROCK DE
BESTE MUZIEK VAN
DE 20E EEUW IS**

Nieuw Amsterdam

© 2020 Flip Vuijsje

© 2020 Nieuw Amsterdam

Alle rechten voorbehouden

Tekstredactie Leo Polak

Correctie en register Yulia Knol

Ontwerp omslag en binnenwerk Paul Pollmann

Foto auteur Riki Simons

NUR 662

ISBN 978 90 468 2319 4

www.nieuwamsterdam.nl



Voor Riki

INHOUD

Proloog – De grootste culturele verworvenheid van de twintigste eeuw	9
1 Een tijd om nooit te vergeten	17
Het valt achteraf niet te bevatten: de snelheid waarmee vanaf midden jaren zestig, toen rockmuziek volwassen werd, zo adembenemend veel goeds het licht zag.	
2 Levenslang	33
Eenmaal rockliefhebber, altijd rockliefhebber. Dat is geen zaak van niet volwassen willen worden.	
3 Made in England	43
Natuurlijk, rock-'n-roll kwam uit Amerika. Maar rock? Uit Engeland, en nergens anders, en dit begon al vóór The Beatles en The Rolling Stones.	
4 Niet bij blues alleen	61
De prehistorie van de rockmuziek is voor een flink deel zwart en voor een flink deel blues. Maar dit is lang niet het hele verhaal.	
5 De folkconnectie	79
Het was een grote shock toen Bob Dylan ineens 'elektrisch ging'. Maar was dit ook hét moment 'dat rock zich openbaarde'?	
6 Karakter	97
Doorzetten, doorzetten en nog eens doorzetten. De pioniers van de klassieke rock waren jongens die nooit opgaven.	
7 Talent (en passie)	115
Uiteindelijk draait het in rockmuziek om wat je kunt. Dus niet om wie je bent. En ook niet om wie je kent.	

8 'Fuck off my fucking stage!' 131

Rockmuziek en revolutie waren twee kanten van één medaille. Deze nog altijd populaire gedachte wordt nauwelijks door de feiten ondersteund.

9 Kers op de taart 155

De jaren zestig van de twintigste eeuw brachten niet alleen de eerste rockmuziek, maar ook de eerste rockcritici. Voor hen was rock vaak méér dan muziek alleen. Maar waarom eigenlijk?

10 Rock 'n' race 169

De grote sterren van de klassieke rock waren bijna allemaal blank. Waardoor kwam dit? En was dit erg?

11 Wie het laatst lacht 187

Dat rockmuziek (te) blank zou zijn is één ding. Maar is het ook nog eens een product van diefstal van in oorsprong zwart cultuurgoes?

12 Wat is rock? 201

Niet hetzelfde als rock-'n-roll. Maar dan beginnen de problemen pas.

13 Cultuur of commercie? 215

Wordt de beste rock alleen gewaardeerd door een minderheid van connaisseurs? En heeft Iggy Pop gelijk als hij uitlegt dat de Eagles er niks van konden?

14 Was vroeger beter? 227

'De popmuziek van nu, inclusief de rock van nu, stelt eigenlijk niks meer voor.' Wat klopt er van deze stelling?

Belangrijkste bronnen 237

Fotoverantwoording 242

Register 243



PROLOOG

De grootste culturele verworvenheid van de twintigste eeuw

Het is niet zomaar een mening, de titel van deze inleiding. Het is de rode draad in dit boek. Hoe kon het dat in zó korte tijd, van begin jaren zestig tot midden jaren zeventig van de vorige eeuw, toen rockmuziek volwassen werd, zó veel eindelijk goeie muziek het licht zag?

Het antwoord loopt via een serie deelvragen. Wat onderscheidt rock van andere soorten muziek? Wat waren het voor mensen, die jonge muzikanten aan wie we rockmuziek te danken hebben? Waarom ontstond rock eerst in Engeland, en niet in de Verenigde Staten, en waarom juist in die ene periode? Hoe bijzonder moest je zijn om goeie rockmuziek te kunnen maken? Was rock alleen maar fun en entertainment, of had het ook een politieke kant? Waarom was rock altijd zo 'blank', en hoe erg was dit? En is rockmuziek een vorm van Kunst?

(In het verhaal van klassieke rock is huidskleur een terugkerend thema. In de tijd waar het hier over gaat was het in het Nederlands taalgebruik standaard om van 'blank' te spreken. Vanwege die historische achtergrond is ook in dit boek hiervoor gekozen, en niet voor het meer recente 'wit'. Ook 'zwart' kan gevoelig liggen, afhankelijk van context en precieze formulering. Ik gebruik het, in afwisseling met 'Afro-Amerikaans', steeds zo weloverwogen mogelijk.)

Dit boek gaat over klassieke rock. Over het tijdperk dat rond 1963 begon met The Beatles en The Rolling Stones, snel gevolgd door al

die andere legendarische acts. The Who en The Kinks. Bob Dylan en The Byrds. Cream en later Eric Clapton solo. The Doors en Jimi Hendrix. Led Zeppelin en David Bowie. Pink Floyd en Crosby, Stills & Nash (& Young). Elton John en Deep Purple. AC/DC en de Eagles.

Liefhebbers van deze muziek vinden in *ROCK* een onderbouwde bevestiging van wat tot nu toe misschien vooral een gevoel was: dat de klassieke rock van de twintigste eeuw iets is dat met niets te vergelijken valt.

In die gloriejaren zelf stond niemand daarbij stil. Niemand kon toen voorzien dat een halve eeuw later diezelfde muziek nog steeds aanwezig zou zijn. In gekoesterde collecties langspeelplaten en cd's. In favoriete playlists op Spotify.

En natuurlijk in het concert- en tourneecircuit, waar groten van toen ook nu nog steeds moeiteloos arena's vullen. Ze doen dit met setlists die bijna helemaal zijn gevuld met het platenoeuvre uit die klassieke succesjaren. Je kunt dit smalend afdoen als 'teren op oude glorie'. Maar je kunt ook je verstand gebruiken en inzien hoe bijzonder dit is. Hoe die muziek van toen de zwaarst denkbare culturele toets heeft weten te doorstaan: die van het genadeloos voortschrijden van de tijd.

(De laatste hand aan *ROCK* is gelegd na de komst van het coronavirus. Maar er is, als het in dit boek gaat over concerten van klassieke rockgrootheden, van afgezien om er steeds bij te zeggen dat niemand precies weet hoe het hiermee verder zal gaan. We kunnen alleen maar afwachten, en hopen.)

De actuele betekenis van klassieke rock valt af te lezen aan een aanhoudende stroom van nieuwe biografieën, autobiografieën, documentaires en biopics. Aan de release van nieuwe boxsets, met gemaakte oud materiaal en outtakes die nooit eerder konden worden beluisterd. Aan de komst van steeds professionelere tributebands, die de traditie van toen willen voortzetten.

In speelfilms en televisieseries van nu blijkt klassieke rock een popu-

laire bron van culturele referentie. Je merkt dit aan de manier waarop legendarische namen, songs en verhalen van toen ineens kunnen opduiken, als vanzelfsprekend onderwerp van gesprek tussen goedopgeleide en ontwikkelde mensen van echt niet alleen gevorderde leeftijd. En je ziet het in hartverwarmende speelfilms van nu die als centraal thema de blijvende betekenis hebben van grote namen als The Beatles (*Yesterday*, 2019) en Bruce Springsteen (*Blinded by The Light*, ook 2019).

In de betere media, speciaal in de Verenigde Staten, is klassieke rock iets dat wijdverbreid serieus wordt genomen. Het zijn niet alleen muziekjournalisten die dit voor hun rekening nemen, maar ook collega's met andere specialismen of andere functies en posities. Als in een prestigieus weekblad als *The New Yorker* een artikel over Bob Dylan verschijnt, is de kans groot dat de hoofdredacteur hier zelf voor tekent. Een recent boek over de wederopstanding van Aerosmith werd geschreven door de nationale kunstverslaggever van *The Washington Post*. Een definitief boek over progrock is geschreven door een prominente politiek redacteur van datzelfde kwaliteitsdagblad. De beste biografie van Bob Dylan staat op naam van een Schotse auteur die voor zijn eerdere werk de Orwell Prize for Political Journalism kreeg.

Ook in de internationale museumwereld heeft rock een plaats veroverd als gerespecteerde tak van cultuur. Vorig jaar was er in het Metropolitan Museum of Art in New York een tentoonstelling, *Play It Loud*, over de 'iconische instrumenten' van rock(-'n-roll), vanzelfsprekend met de hoofdrol voor de elektrische gitaar. *Smithsonian* magazine, het officiële maandblad van het om zijn dertien museums vermaarde Smithsonian Institution, publiceerde voorjaar 2020 een historisch artikel over het privébezoek dat een toen in Amerika nog onbekende George Harrison in september 1963 bracht aan zijn gemigreerde zus Louise in Illinois. De internationaal reizende expositie *David Bowie is* deed winter 2015-2016 ook het Groninger Museum aan, daarvoor was het de meest bezochte tentoonstelling ooit in het V&A in Londen. Het Groninger Museum heeft voor november

2020 een tentoonstelling over The Rolling Stones op de agenda staan.

En niemand kijkt er zomer 2020 van op als de nieuwe roman van een groot schrijver als David Mitchell, *Utopia Avenue*, het verhaal vertelt van een (fictieve) Britse rockband uit de late jaren zestig van de afgelopen eeuw.

Ook als we kijken naar de muziek zelf, naar de intrinsieke en onderscheidende kwaliteiten van klassieke rock, dan valt sterk te pleiten voor dat predicaat van 'grootste culturele verworvenheid van de twintigste eeuw'. En dit is wat de veertien hoofdstukken van *ROCK* doen, door die kwaliteiten zo objectief mogelijk te benoemen en te verklaren.

De uitkomst is een beeld van rockmuziek als niet alleen een samensmelting van eerdere genres zoals blues, folk en country, maar ook als een optelsom van het beste uit die tradities. Van klassieke rock als schoolvoorbeeld van 'meritocratie', waarin succes geen kwestie is van toeval, relaties of hoe je eruitziet, maar van karakter, ijver, talent en passie.

Van rock als product van zelfeducatie en vernieuwingsdrang, buiten de veilige paden van traditionele (muzikale) scholing en loopbaanplanning. Van rock als een explosie van ambities die geen grenzen accepteerden: muzikanten die zelf hun materiaal schreven; dit onder eigen regie op de grammofoonplaat zetten; en het live uitvoerden op een manier die ook vijftig jaar later nog imponeert.

Speciaal dat laatste laat goed zien dat de statuur van rockmuziek geen hobby is van alleen mensen uit de wereld van media en cultuur. Diezelfde statuur wordt ook blijvend bevestigd door imposante aantallen gewone fans en liefhebbers. Bijna dagelijks was er, tot de komst van corona begin dit jaar, wel ergens ter wereld een uitverkocht arenaconcert: van The Rolling Stones, van Bob Dylan, van Metallica, van Elton John, van Guns N' Roses, van Paul McCartney, van The Who, van Bruce Springsteen, van Roger Waters, van de Eagles, van Bon Jovi...

Ook getallen tellen mee, en hebben hun eigen zeggingskracht.

Niet als enig of beslissend criterium, maar als een extra dimensie naast alle intrinsieke kwaliteit van rock: de massale hoeveelheid fans en liefhebbers voor wie rock de muziek van hun leven werd. Van geen andere muziek van de twintigste eeuw kan hetzelfde worden gezegd.

Die recente hausse in media-aandacht en concerten/tournees is voor een deel storm voor de stilte. De stilte die gaat komen als de laatste klassieke rocker voorgoed van het podium is verdwenen. En de stilte die gaat komen als ook de eerste generaties liefhebbers er niet langer zijn.

Betekent dit dat ook rock zelf dan ‘dood’ zal zijn, of is er nog een toekomst? Komt er een nieuw tijdperk waarin tributebands de vlam brandend weten te houden? Wordt het echt wat met concerten van hologrammen? En blijft er, in een wereld die muzikaal is veroverd door hiphop en EDM (elektronische dansmuziek), nog ruimte voor nieuwe en jonge rockmuziek die de klassieke traditie voortzet?

Een antwoord op die vragen is nog niet te geven en valt daarom buiten de missie van *ROCK*. Het onderwerp van dit boek is de klassieke rock van de twintigste eeuw. En dat is al meer dan genoeg.

Tenzij anders vermeld zijn de ideeën en conclusies in de komende hoofdstukken van mijzelf. Maar dit boek had nooit geschreven kunnen worden zonder het werk dat andere boekauteurs al hebben gedaan, met speciale vermelding voor Elijah Wald, Ian MacDonald, Philip Norman, Peter Doggett, Jack Hamilton en David Hepworth. Allemaal grote kenners van (rock)muziek en door mij ongegeneerd geraadpleegd en geciteerd, vanzelfsprekend steeds met bronvermelding.

Eén woord komt in *ROCK* hierna niet meer voor, en dat is: ik. Mijn persoonlijke herinneringen aan de glorie tijd van de klassieke rockmuziek klinken alleen indirect door; een egodocument mocht het vooral niet worden.

Maar wat natuurlijk wel een rol speelt, is dat dit boek is geschreven door iemand voor wie Engels niet de moedertaal is. Iedereen die van-

uit diezelfde achtergrond de komst van de klassieke rock meebeleefde, weet dat je in die tijd best veel ontging van de finesses van de songteksten. De manier waarop je die muziek beleefde, was hierdoor anders dan die van leeftijdgenoten in Engeland en de vs. Voor ons lag de focus vanzelf op de muziek. Jonge Nederlandse rockliefhebbers die zich consciëntieus ook in teksten verdiepten, waren een kleine minderheid.

Maar het nadeel van die taalhandicap heeft tegelijk ook een voordeel. Bij het schrijven over rockmuziek dreigt altijd het gevaar van onevenredig veel aandacht voor songteksten, gewoon omdat woorden over woorden veel makkelijker te bedenken zijn dan woorden over muziek. Vooral in Amerikaanse media is de beeldvorming over rockmuziek in de beginperiode van de klassieke rock gekleurd door een generatie rockcritici voor wie de teksten op de eerste plaats kwamen. Dat zij hiermee de plank daverend missloegen, hoort bij de kernboodschap van *ROCK*.

Wat voor alles telt, is de muziek zelf. Al het overige is bijzaak.

Flip Vuijsje

Amsterdam, 30 september 2020



Oostelijk van San Francisco in de woestijn van Californië, 6 december 1969: de weg naar Altamont Speedway. Wat een paar jaar eerder nog helemaal niet bestond, het grote openluchtrockconcert, lokt nu moeiteloos honderdduizenden naar the middle of nowhere.

1

Een tijd om nooit te vergeten

Het valt achteraf niet te bevatten: de snelheid waarmee vanaf midden jaren zestig, toen rockmuziek volwassen werd, zo adembenemend veel goeds het licht zag.

Ook een halve eeuw later is het nog steeds moeilijk om geen kippenvel te krijgen bij het zien van sommige beelden uit *Gimme Shelter*. Deze documentaire van de gebroeders Albert en David Maysles gaat over de zesde Amerikaanse tournee van The Rolling Stones en werd uitgebracht op 6 december 1970.

De meest indrukwekkende shots zijn gemaakt vanuit de lucht, op de dag af een jaar ervoor. Als afsluiting van die tournee van 1969 organiseerden de Stones op het allerlaatste moment een gratis extra concert, bij Altamont Speedway, een autocircuit zo'n 60 kilometer ten oosten van San Francisco.

Wat we zien is een eindeloze file auto's in een onherbergzaam woestijnlandschap, over een weg waarvan de berm al kilometers vóór de bestemming vol staat met auto's, en dus ook een kilometerslange stoet jonge concertgangers te voet. Allemaal op weg, in een surreëel aandoende pelgrimage, naar iets waarvan je op dat moment al wist dat het onvergetelijk zou zijn.

Natuurlijk, 'Altamont' liep slecht af, in chaos en desorganisatie en met de gewelddadige dood van zeker één concertganger. Maar dat de verwachtingen vooraf zo enorm hooggespannen waren, was echt niet

zonder reden. Mobiele telefoons, internet en social media waren er nog niet. Toch was een simpele aankondiging op de radio, een paar dagen eerder, genoeg om in no time 300.000 mensen op de been te brengen. Hoe viel dit te verklaren?

Voor het antwoord moeten we terug naar 1966, met een omweg via The Beatles. Die stopten in dat jaar met optredens en tournees. Hun allerlaatste concert ooit was op 29 augustus in San Francisco. In een lang niet uitverkocht Candlestick Park-footbalstadion speelden ze nog één keer hun gebruikelijke dertig minuten, om daarna voorgoed de opnamestudio in te vluchten.

Plezier in optredens hadden ze al lang niet meer, met een publiek van vooral veel te jonge meisjes die alleen maar kwamen om te gillen en te schreeuwen. Ook technisch was het geluid een ramp, gewoon nog via de blikkerige informatiespeakers van het stadion, waardoor ook zichzelf niets konden horen van wat ze speelden.

Maar wat hiervoor in de plaats kwam, was iets schitterends en ongekends. Eenmaal bevrijd van die dodelijke routine als *touring band* namen The Beatles het voortouw in een muzikale revolutie die de twintigste eeuw niet eerder had gekend en ook daarna niet meer zou beleven. Ze deden dit met een opeenvolging van bijzondere albums: in 1967 *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, in 1968 de dubbel-lp *The Beatles* ('The White Album') en in 1969 *Abbey Road*. Nog belangrijker: ze deden dit als artistieke wegbereiders voor anderen. Voor een generatie nieuwe bands in Engeland en Amerika die tezamen de nieuwe muziek uitvonden die sindsdien bekendstaat als rock.

Drie jaren bleken in die tijd een eeuwigheid. Dat leger van fans en liefhebbers dat op die decemberdag in 1969 naar Altamont Speedway trok, kwam niet alleen voor The Rolling Stones. Ze kwamen ook voor Jefferson Airplane, de Grateful Dead, Santana, The Flying Burrito Brothers en Crosby, Stills, Nash & Young. Ze deden dit in het volle besef van wat een goed rockfestival kon bieden – Woodstock was nog maar vier maanden geleden.

De geboorte van het rockfestival was maar één recente vernieuwing; er waren er nog veel meer. Zodat na een aarzelende start in de eerste helft van de jaren zestig aan het einde van datzelfde decennium alle pijlers van moderne rockmuziek fier en solide overeind stonden.

Muziek met een onbetwiste hoofdrol voor de elektrische gitaar. Muziek die de sjablonen van eerdere vormen van popmuziek, inclusief de rock-'n-roll van de jaren vijftig, achter zich had gelaten en gedurfde nieuwe wegen insloeg. Muziek die zelfgeschreven was en die in de studio op de plaat was gezet onder regie van de jonge muzikanten zelf. Muziek met teksten die ergens over gingen. Met de focus niet langer op hitsingles, maar op complete albums.

Allemaal dingen die sindsdien vanzelfsprekend lijken. Maar die toen ongehoord nieuw waren.

Dat dit zonder The Beatles allemaal nooit zou zijn gebeurd, loopt als een rode draad door dit hoofdstuk. Maar ook de betekenis van The Rolling Stones kan moeilijk worden overschat. Voor hen trokken die 300.000 in de eerste plaats naar Altamont Speedway. Want de komst van de band naar Amerika, in die slotmaanden van 1969, was een comeback waar drie jaar reikhalzend naar was uitgekeken.

Net als voor The Beatles was 1966 ook voor The Rolling Stones een omslagjaar geweest. In Amerika gingen ze dat jaar maar één keer op tournee, in plaats van twee keer, zoals in 1964 en 1965. Daarna waren hun Amerikaanse tournees voor drie jaar helemaal afgelopen en liep de band vast in haperende creativiteit en tegenvallende nieuwe albums; in problemen met drugs en met de Britse justitie; en in onderlinge spanningen en ruzies.

Maar eind 1969 waren The Rolling Stones er helemaal bovenop gekomen en hadden ze in de nieuwe wereld van de rockmuziek hun rechtmatige plaats weer ingenomen. Ze waren terug als studioband, na hun indrukwekkende album *Beggars Banquet* van december 1968, met daarop geweldige nummers als 'Sympathy for the Devil' en 'Street Fighting Man'. En ze waren terug als live-act, met een tournee die tot aan dat concert bij Altamont Speedway een onwaarschijn-

lijke triomftocht was. Het hoogtepunt werd gevormd door twee concerten op 28 november in Madison Square Garden in New York, voor de eeuwigheid vastgelegd op *Get Yer Ya-Ya's Out*, uitgebracht in september 1970, misschien wel het beste live-album ooit uit de geschiedenis van de rock.

Die geschiedenis was toen nog jong. De eerste generatie 'British invaders' die in het voetspoor van The Beatles vanaf 1964 Amerika veroverden, stond nog met één been in het verleden. The Dave Clark Five, Herman's Hermits, The Hollies, The Searchers, ze maakten muziek die deels een voorzetting was van de rock-'n-roll en van de overige popmuziek van de tweede helft van de jaren vijftig: simpel geconstrueerd, met songs van hooguit drie minuten en in de eerste plaats bedoeld om op te dansen.

Wat hier in de tweede helft van diezelfde jaren zestig voor in de plaats kwam, bleek al gauw iets heel anders. The Beatles en The Rolling Stones, in die tweede fase van hun muzikale ontwikkeling, maar ook bands als The Who, The Kinks, The Yardbirds, de Small Faces, Cream en Led Zeppelin, hadden een paar belangrijke nieuwe dingen met elkaar gemeen. De belangrijkste waren: een sleutelrol voor de elektrische gitaar; songs die complexer, inventiever, melodisch gevarieerder en geleidelijk ook langer werden; songs die bovendien bijna allemaal zelfgeschreven waren; gedurfde experimenten met de geluidstechniek; en die focus op complete langspeelplaten in plaats van een snelle openvolging van kortstondig populaire hitsingles.

Die laatste verandering was cruciaal. Langspeelplaten waren op zichzelf niets nieuws, ook niet in de wereld van de populaire muziek. Maar de gemiddelde lp van voor het midden van de jaren zestig was weinig meer dan een banaal commercieel vehikel om hitsongs een tweede keer te kunnen verkopen, dit keer aangevuld met de minimale hoeveelheid ongeïnspireerd gelegenheidsmateriaal die nodig was om dertig minuten vol te maken. Meestal werd zo'n langspeler ook in één dag (of minder) opgenomen.