

I

De stilte van de wereld voor The Beatles

Wie in de jaren vijftig in Nederland de radio aanzet, heeft een goede kans keurig articulerende dames en heren te horen, die vriendelijke liedjes over de liefde zingen. Glashelder, verzorgd en verstaanbaar, zoals Eddy Christiani,* die hits heeft met ‘Ouwe taaie’ en ‘Spring maar achterop’ of Songfestivalwinnaars Teddy Scholten (‘n Beetje verliefd is iedereen wel eens, dat weet je’) en Corry Brokken (‘Net als toen’). Voortreffelijke muziek, goed geschreven liedjes, deels geworteld in de Amerikaanse traditie van Doris Day en Patti Page, en zeker ook in die van het Franse chanson.

Ze zingen niet hun eigen muziek, maar nummers die zijn geschreven door gespecialiseerde liedjesschrijvers, die dat beroepshalve doen. In Nederland zijn er geen liedjesfabrieken zoals in Amerika of Engeland. Zo heb je Tin Pan Alley in New York, een beroemde straat waar vanaf het einde van de negentiende eeuw talrijke liedjesschrijvers actief zijn, van George en Ira Gershwin tot Fats Waller en van Harold Arlen tot Rodgers & Hammerstein. In het begin van de jaren zestig heb je in New York ook het Brill Building, waar Carole King en Gerry Goffin werken, net als Jerry Leiber en Mike Stoller. Dat zijn talenten met de pen, die

* Zie voor het geboorte- en eventuele sterfjaar van de personen in dit boek het register.



In de stilte van de wereld voor The Beatles genoot Nederland van sterren als Corry Brokken, die in 1957 het Eurovisie Songfestival won.

niets anders doen dan liedjes schrijven, en het opnemen overlaten aan de artiesten. Die hebben namelijk de stem en de uitstraling, het leuke gezichtje, en behalen het succes (zij het meestal niet de grootste verdiensten). Van Frank Sinatra tot Billie Holiday: ze zijn afhankelijk van dit soort liedjesschrijvers.

Dit is een van die vanzelfsprekendheden waaraan The Beatles een einde hebben gemaakt. Ze behoren tot de vroegste muzikanten die vinden dat ze in de studio hun eigen verhaal moeten vertellen en dat liedjes van anderen best leuk kunnen zijn om de tijd te vullen, een toegift te geven, of een album mee vol te krijgen, maar in essentie willen ze niets liever dan hun eigen nummers schrijven en die op hun

eigen manier opnemen. Liever de traditie verwerken dan de traditie reproduceren.

Dus wanneer John Lennon Roy Orbisons ‘Only the Lonely’ hoort, is zijn eerste gedachte niet: wat een leuk liedje, dat moeten we opnemen, maar: ik wil net zoiets maken. Dat wordt ‘Please Please Me’, en The Beatles willen dat nummer graag op single uitbrengen. Maar het is 1962, een tijd waarin The Beatles nog niet de creatieve controle hebben die ze later zullen krijgen. Producer George Martin vindt ‘Please Please Me’ niet zo’n geweldig nummer, maar voor de nieuwe single heeft hij wel een andere geschikte kandidaat: ‘How Do You Do It?’, geschreven door Mitch Murray – een professionele liedjesschrijver en producer – dat The Beatles hadden opgenomen toen ze bezig waren met ‘Love Me Do’. Maar dat vinden The Beatles op hun beurt weer niet zo’n goed nummer. Maar ja, ‘wil je nou een nummer 1-hit of niet?’ schijnt Martin de band te hebben gevraagd.

Paul is op dat moment al bezig met het beeld dat de band wil uitstralen en werpt tegen: ‘Dit is te zoet, daar kunnen we in Liverpool niet mee aankomen.’

Uiteindelijk wil Martin zijn zin niet doordrukken, bovendien zijn The Beatles niet de enige band die het nummer voor EMI kunnen uitbrengen. Zo gaat ‘How Do You Do It’ naar Gerry & The Pacemakers, die er een nummer 1-hit mee scoren. The Beatles zijn eigenwijs en nemen hun eigen nummers op. Een snellere versie van ‘Please Please Me’ kan wel Martins goedkeuring wegdragen. Het wordt zo snel en spontaan op band gezet dat John even zijn tekst dreigt kwijt te raken: hij zingt ‘come on’ met een hoorbare grinnik in de stem. Het foutje wordt uit de monomix gehaald, maar in de stereoversie is het nog te horen. Overigens krijgt Martin gelijk: ‘Please Please Me’ blijft steken op de tweede plaats.

Daarmee mag misschien de slag verloren zijn gegaan, de oorlog wordt uiteindelijk gewonnen, zoals we inmiddels weten. Liedjesschrijvers zijn er nog wel, maar ze vervullen vaak een dubbelrol als producers en bepalen het complete geluid van hitartiesten. Of ze gaan hun nummers zelf ook opnemen, met Carole King als beroemdste voorbeeld.

Dat de rol van de traditionele liedjesschrijver sterk naar de achtergrond is verdwenen, blijkt bijvoorbeeld in 1982, wanneer *The Sunday Times Magazine* van zijn 100ste editie een groot lijstjesnummer maakt. In talrijke categorieën wijst de Britse krant ‘the greatest’ aan, en Lennon en McCartney worden geroemd omdat ze de productiefste hitschrijvers waren. Een week later volgt een boze ingezonden brief in de eerbiedwaardige Britse krant, die de indruk wekt dat de briefschrijver nog steeds boos is dat rock’n-roll de plaats van Tin Pan Alley heeft ingenomen: de populaire Amerikaanse muziek. Échte hitschrijvers? Dat zijn volgens de briefschrijver Rodgers & Hammerstein, George Gershwin en Irving Berlin. Hij plakt er ook een analyse aan vast: ‘Naar mijn mening heeft uw auteur productie verward met verkoop. The Beatles hebben waarschijnlijk meer albums of singles verkocht dan



In februari 1964, vlak voordat het Beatlesgeweld in Nederland losbarstte, kreeg Willeke Alberti haar eerste gouden plaat, voor 'Spiegelbeeld'.

de anderen. Maar dat heeft te maken met de toegenomen vrije tijd, toegenomen rijkdom onder adolescenten, en de hysterische volg-de-leidermentaliteit die in die tijd de gewoonte was.' Jammer van die lelijke laatste sneer, want verder is de auteur wel degelijk iets op het spoor: de verhouding tussen muziek en jeugdcultuur veranderde ingrijpend in de jaren zestig, en The Beatles hebben daarin een grote rol gespeeld.

Je hoeft maar te kijken naar de grootste hits uit het jaar dat in Nederland alles verandert: 1964. In het begin van dat jaar scoort Willeke Alberti met 'Spiegelbeeld' en 'De winter was lang' grote hits. Mooi verstilde lusterliedjes. Maar daarna nemen The Beatles de macht over: 'She Loves You', 'I Want to Hold Your Hand', 'Twist and Shout': stil zal het nooit meer worden.

Het geluid van de wereld voor The Beatles

De overgang ging natuurlijk iets soepeler dan hierboven beschreven. Dat blijkt al uit het gegeven dat een van de drie nummers waarmee The Beatles in 1964 in Nederland de aandacht trekken 'Twist and Shout' is. The Isley Brothers hadden in 1962 een flinke hit gescoord met het nummer. En dat is aan The Beatles niet voorbijgegaan, die het op het vaste repertoire zetten van de optredens die ze in de kelders en kroegen van Liverpool en Hamburg geven. Het nummer is geschreven door Phil Medley en Bert Berns. Het zijn professionele liedjesschrijvers, van wie vooral de laatste menig grote hit op zijn naam heeft staan: 'Here Comes the

Night', 'Cry to Me' en 'Everybody Needs Somebody to Love', om er maar eens drie te noemen.

Evenmin zijn The Beatles de allereersten die hun eigen nummers opnemen. Een van hun grootste inspiratiebronnen is Buddy Holly. Zijn carrière wordt in de kiem gesmoord op *the day the music died*, 3 februari 1959, wanneer het vliegtuigje waarin hij zit neerstort. In de korte tijd dat hij actief is geweest, heeft hij een enorm invloedrijk oeuvre opgebouwd. Niet alleen met zijn liedjes, waarmee hij aan de wieg van de rock-'n-roll staat, inspireert hij veel andere artiesten, het geldt ook voor zijn arrangementen, die verder gaan dan het standaard drums-bas-gitaarwerk. The Beatles zijn fan en hebben in de beginperiode meerdere van zijn liedjes op hun repertoire staan.

En dan is er nog de bandnaam: Buddy Holly had zijn Crickets ('krekels'), en dat vinden John en Paul geweldig: een insect én een spel! Dus willen zij ook zoiets: een insect met een dubbele betekenis. Kevers worden het, Beetles, en om de dubbele betekenis eraan toe te voegen, veranderen ze de spelling: beat-les. Dat Buddy Holly nooit van het Engelse cricket had gehoord, ontdekken ze pas veel later.

Dat Chuck Berry grote invloed heeft op The Beatles is onmiskenbaar. Dat blijkt alleen al uit het feit dat ze maar liefst negen nummers van de man op hun liverepertoire hebben: Berry is de hofleverancier van de vroege liveshows. Maar ook in de details nemen The Beatles nu en dan de hoed af voor Berry. Zo zijn er de openingsregels van 'Come Together', die John bijna letterlijk ontleent aan Berry's 'You Can't Catch Me' (1956). Van 'Here Come a flat top, he was moving up...' maakte John 'Here come old flat top, he come grooving up'. Beide versies lijken ook nog eens op elkaar; Paul zou later uitleggen dat John en hij zich bewust waren van de overeenkomst en dat hij daarom een trager, 'swampy' tempo voorstelde. Het verschil is niet groot genoeg, The Beatles maken kennis met de Amerikaanse aanklaagcultuur: ze krijgen een proces aan hun broek wegens copyrightscheiding.

Een andere Amerikaanse liedjesschrijver die op bewondering kan rekenen van The Beatles is de wat minder bekende, maar zeer gewaardeerde Arthur Alexander. ‘Anna (Go To Him)’ is een van de liedjes op het debuutalbum *Please Please Me* die Lennon en McCartney niet zelf hadden geschreven. Het is van Alexander, die als liedjesschrijver een grotere reputatie had dan als uitvoerend musicus. Niet veel mensen kunnen zeggen dat hun muziek is uitgevoerd door The Beatles, The Rolling Stones, Elvis Presley én Bob Dylan. Met dat soort invloeden prijst Ringo Starr zich gelukkig dat hij in een havenstad woont: ‘Al die platen die uit Amerika kwamen, zo ontdekte je iemand als Arthur Alexander.’ Paul McCartney is nog directer: ‘Zo wilden we klinken: als Arthur Alexander.’

Ook wat hun beroemde harmonieën betreft hebben The Beatles hun inspiratiebronnen. The Everly Brothers, natuurlijk, die ze zeer bewonderen. The Teddy Bears was een bandje dat zeer kort bestond en in 1958 een grote hit had met ‘To Know Him Is to Love Him’. Bekendste bandlid: Phil Spector, die later in dit boek nog zal opduiken, niet alleen als bouwer van de *wall of sound*, maar ook als de man die ‘Let It Be’ zal afmaken, met Lennon gaat samenwerken en uiteindelijk overlijdt in de gevangenis, waar hij zijn straf uitzit nadat hij is veroordeeld voor de moord op model en actrice Lana Clarkson.

Maar in 1958 is hij nog louter de producer, en zanger van dat prachtige nummer waarmee John, Paul en George oefenen met driestemmige harmonieën. Ze veranderen de ‘him’ in ‘her’ en slaan aan het oefenen. Paul: “‘To know-know-know is to love-love-love’ was de eerste driestemmige zang die we deden. We leerden het bij mij thuis in Liverpool. We konden er geen genoeg van krijgen.’

Natuurlijk speelt ook Elvis Presley een rol, zij het minder groot dan sommige andere Amerikaanse sterren. Dat heeft er deels mee te maken dat Elvis niet zijn eigen nummers schrijft, dus de energie en de rock-’n-roll van Elvis worden wel gewaardeerd, maar

dat leidde nauwelijks tot duidelijk herkenbare sporen in het werk van The Beatles. De Beatlesvoorganger The Quarrymen spelen live weleens ‘Baby Let’s Play House’, dat door Elvis beroemd was gemaakt. In ‘Run For Your Life’ (1965) komt het zinnetje ‘I’d rather like to see you dead, little girl, than to be with another man’ voor, dat rechtstreeks afkomstig is uit dat nummer. Maar veel meer is het niet, en wanneer Elvis en The Beatles elkaar ontmoeten tijdens de tweede Amerikaanse tournee van de band, is de ontmoeting eerder zakelijk dan hartelijk.

Dat The Beatles Amerikaanse rock-’n-roll en populaire muziek exporteren naar een Europees publiek – en daarna indirect weer terugsturen naar een groot Amerikaans publiek – is bekend. Dat ze voor countrymuziek hetzelfde doen is dat niet, maar dat gaat dan ook op een kleinere schaal, bijvoorbeeld met een verdraalde Buck Owens-cover (‘Act Naturally’) tussen het Motown- en Chuck Berry-geweld. Later zullen ze zelf een echt countryliedje opnemen: ‘I Don’t Want To Spoil The Party’. John schrijft het met het idee dat Ringo het gaat zingen (die heeft immers een uitgesproken countrystem), maar doet het uiteindelijk toch zelf. Ruim 25 jaar later heeft een echte countryster er succes mee: Rosanne Cash (inderdaad, de dochter van Johnny) neemt van het nummer een mooie versie op die de eerste plaats haalt van de countryhitlijsten: het enige Beatlesliedje dat dat succes ten deel valt. Er zijn nog veel meer Amerikaanse invloeden, je hoeft maar te kijken naar de liedjes die The Beatles live graag spelen: Carl Perkins, Smokey Robinson en meerdere andere Motownartiesten, Little Richard, Leiber & Stoller (ook zo’n liedjesschrijversduo).

Er is ook één echt Engelse muzieksoort die hen aanspreekt: skiffle. De koning van de skiffle is Lonnie Donegan, die een hit heeft met een Amerikaanse original, ‘Rock Island Line’, en zijn muziek als volgt omschrijft: ‘Skiffle is een mengvorm. Het is bastaardmuziek die ontstaan is door Amerikaanse folk te zingen met een jazzbenadering. Je kunt het noemen zoals je wilt, het is vlees noch vis.’ Dat spreekt Paul enorm aan, die op 11 novem-

ber 1956 naar een optreden van Donegan gaat en kort daarna de trompet die hij voor zijn veertiende verjaardag heeft gekregen omruilt voor een gitaar. En al was het tot die tijd natuurlijk niet helemaal stil geweest, vanaf dat moment zou de wereld voor altijd anders klinken.

2

The best of cellars

Het wordt niet zomaar 1964, het kanteljaar waarin The Beatles de Nederlandse radio en hitparade gaan domineren. Aan die aardverschuiving is een periode van jaren voorafgegaan waarin werd uitgeprobeerd, geëxperimenteerd, waarin dingen lukten maar soms ook mislukten. Een flink deel van die tijd brengen The Beatles door in donkere kelders: de Casbah Coffee Club en The Cavern Club in Liverpool en de Indra Club, de Kaiserkeller en de Star-Club in Hamburg. In die morgens, bedompte krochten worden ze een muziekmachine die de wereld zal veroveren.

Tuinfeest en busjes

Terug naar het begin, naar 6 juli 1957. Op die dag speelt de dan 16-jarige John Lennon met zijn skifflegroep The Quarrymen op een tuinfeest van de St Peter's Church in Woolton, een buitenwijk van Liverpool. Eric Griffiths op gitaar, Colin Hanton achter de drums, Rod Davis met een banjo, Pete Shotton op wasbord en Len Garry op zijn zelfgebouwde basgitaar; ze staan op de poster als de Quarry Men Skiffle Group.

Een van de aanwezigen op het feest is de 15-jarige Paul McCartney. John en Paul spreken enkele minuten met elkaar en Paul leert John hoe hij zijn gitaar moet stemmen. John had zijn gitaar name-

lijk gestemd als een banjo, het instrument dat zijn moeder hem had leren spelen. Toen hij een gitaar kreeg, probeerde hij die zoveel mogelijk op dezelfde manier te stemmen, wat lastig is, omdat de banjo van zijn moeder vier snaren had, twee minder dan een gitaar.

Na zijn 'stemles' zingt Paul 'Twenty Flight Rock' van Eddie Cochran, 'Be-Bop-A-Lula' van Gene Vincent en een medley van Little Richard-nummers. Het klikt. John hoort dat het helemaal niet zo slecht is, al duurt het nog even voordat Paul zich bandlid van The Quarrymen mag noemen.

In augustus van dat jaar hebben ze nog een optreden in The Cavern Club. John heeft Amerikaanse muziek gehoord en wil iets doen wat in The Cavern Club niet mag: rock-'n-roll spelen. Rod Davis, de banjospeler van The Quarrymen, is tegen. 'Ze maken ons af,' waarschuwt hij. Maar die is eigenwijs en begint aan een cover van Elvis Presleys 'Don't Be Cruel'. De eigenaar van de club komt persoonlijk een briefje overhandigen met de tekst: 'Ophouden met die verdomde rock-'n-roll.' Het is dan nog skiffle of niks in de club.

Een paar maanden later stelt Paul McCartney de nóg jongere George Harrison voor aan de overige bandleden. Veertien is hij pas, John vindt hem eigenlijk te jong. Maar hij blijkt een goede gitarist te zijn en die kunnen ze wel gebruiken, want nadat Paul een solo de mist in heeft laten gaan, durft hij geen solo's meer te spelen.

De gretige Quarrymen krijgen aardig wat uitnodigingen om op te treden in die beginperiode. Vaak worden ze enthousiast ontvangen, soms moeten ze knokken voor de waardering. Zo spelen ze in 1957 in The Stanley Abattoir Social Club. De naam van dat podium is geen overblijfsel van een verleden: de club zit inderdaad naast een slachthuis. Het is dan ook een ruig publiek van slaggers dat naar de jonge Quarrymen zit te luisteren. De bandleden drinken zich moed in. Iets te veel: het optreden is niet goed en ze worden niet teruggevraagd.

Meer succes hebben ze in 1959 op de openingsavond van The Casbah Coffee Club. Die zit in de kelder van een woonhuis en

wordt gerund door Mona Best, de moeder van Pete Best, die later als drummer bij de band zal komen.

Van The Quarrymen is een zeer beperkt aantal opnamen bewaard gebleven. In 1958 nemen ze een nummer op, niet in de studio maar in een huiskamer met een microfoon die aan het plafond hangt: 'In Spite of All the Danger'. Het is een compositie van George Harrison en Paul McCartney, die wordt geperst op een acetatplaatje in een oplage van één. De opnamen hadden 17 shilling en 5 pence gekost (dat is iets minder dan een pond en komt overeen met ongeveer 25 euro nu). Geld voor extra plaatjes is er niet, dus besluiten de jongens het beheer over hun singletje te delen. Paul herinnert zich: 'Toen we het kregen, spraken we af dat we het om beurten een week mochten houden. John had het een week in huis en gaf het aan mij door. Ik gaf het daarna aan George, die het ook een week had. Toen kreeg Colin [Hanton, de drummer] het een week, en die gaf het weer aan John ["Duff" Lowe, piano] – die het 23 jaar zou houden.' In 1981 verkoopt Duff het plaatje voor 12.000 pond aan Paul. Voor het Anthology-project, waarmee The Beatles in de jaren negentig hun geschiedenis herschrijven, wordt het tevoorschijn gehaald en flink opgelapt, dus iedereen kan dit zeldzame kleinood nu zelf horen.

Opmerkelijk is dat John het nummer zingt waaraan hij niet heeft meegeschreven. Hij herinnert zich jaren later: 'Ik was zo'n haantje in die tijd, ik liet Paul niet eens zijn eigen nummer zingen.' John schrijft ook een nummer met George, het instrumentale 'Cry for a Shadow', een Shadows-pastiche die ze in 1961 in Hamburg opnemen.

In mei 1960 besluiten The Quarrymen hun naam te veranderen: ze worden The Silver Beatles (soms abusievelijk gespeld als 'Beetles'). Ook onder die naam hebben ze regelmatig optredens. Zo doen ze auditie voor Larry Parnes, manager van de bekendste popster van Liverpool in die dagen, Billy Fury. Ze hopen als begeleidingsband van Fury te mogen werken, maar worden afgevoerd. Ze krijgen wel een tournee door Schotland aangeboden