



Koninklijke Opera



In twintig jaar stond Queen niet zo in de belangstelling als het afgelopen jaar. Brian May vertelt erover en over het album dat dertig jaar geleden verscheen en de band uiteindelijk groot maakte. "Ik hou van alle albums", vertelt hij ons. "Maar 'A Night At The Opera' had iets heel speciaals: niet zo zeer perfectie als wel... iets."

"Freddie gaf om de muziek en niks anders – geen ego's, geen legendes of wat dan ook; hij wilde gewoon dat de muziek goed was"

Over Freddie Mercury

Dit zou altijd al een speciaal jaar worden voor de nog levende leden van Queen. Dertig jaar geleden, op 21 november 1975, verscheen via EMI het vierde album van de band. Het was in vier maanden tijd in zes verschillende studio's angstvallig precies opgenomen. Het nummer *Bohemian Rhapsody*, dat steevast de lijsten van beste nummers aller tijden aanvoert, plaatste de band op de plek waar ze wilden zijn: in het centrum van de aandacht, badend in het podiumlicht.

Dankzij het kleine ideeetje dat begon in september 2004, toen Brian May op het Strat Pack-concert Paul Rodgers ontmoette, heeft Queen nu zijn eerste tournee sinds 1986 afgemaakt. Het mondde uit in een enorme show in het Londense Hyde Park.

Niemand die er bij de concerten in 2005 bij was, zal snel de vernieuwde line-up vergeten. Brian May ook niet. In zijn huis in Surrey is de glimlach niet van zijn gezicht te branden.

"Het gaat weer fantastisch! Ik moet mezelf elke morgen in mijn arm knijpen", lacht hij. "We zijn nog steeds ontzettend populair zonder dat we daar veel voor hoeven te doen."

Europese fans zullen die glimlach tijdens de

concerten ook gezien hebben, én die van drummer Roger Taylor en de voormalige zanger van Bad Company en Free.

"Het idioot is dat het voelde als de goeie oude tijd, echt waar", zegt May. "Het idee begon ook vrij klein. We vonden Paul een jongen met wie we echt wel samen konden spelen. Dus laten we maar een paar concerten doen en lol maken. En dan sta je ineens in Hyde Park voor 70.000 mensen... Het is niet te geloven."

Hij begint nu echt warm te lopen. "Het was een prachtgevoel. Volgens mij kunnen de mensen zien dat wij plezier hebben. We genieten van wat we doen en Paul heeft zelf ook een enorme inbreng. Niemand hoeft zich een poppetje te voelen. Iedereen die zingt voor Queen zou doodsbang zijn, maar Paul neemt zijn eigen legende mee, en zijn ongelooflijke talent."

Natuurlijk waren veel fans en critici sceptisch over hoe Rodgers in het plaatje zou passen. Zijn eigen stijl is tenslotte mijlenver verwijderd van die van Freddie Mercury. Maar hij paste er heel goed bij.

"Zelfs toen we in Europa al klaar waren, bleef hij me verbazen", zegt May. "Toen ik de opnames van het concert in Sheffield (opgenomen op 9 mei en onlangs uitgebracht



Brian met de Hummingbird, het systeem die hij gebruikte in Love Of My Life

als de cd en dvd 'Return Of The Champions' voor het eerst had gehoord, vroeg ik aan de technicus of het opknappen ervan veel werk was geweest. Maar dat was niet het geval. Paul heeft gewoon een heel natuurlijke manier van zingen en zich uitdrukken. Dat gebeurde niet van het ene op het andere moment maar dat vind ik wel charmant. Als je luistert naar wat hij tijdens de Europese tournee deed, hoor je zijn optredens veranderen. Hij raakt er steeds meer vertrouwd mee. Aan het eind zong hij net zo makkelijk *I Want It All as All Right Now*. Hij leert alles heel organisch en dat vind ik zijn grote kwaliteit."

Voor Brian moet het een soort opluchting zijn geweest om nummers als *All Right Now* en *Can't Get Enough* eruit te gooien, met riffs die even invloedrijk zijn als het werk van

Queen. "Het is heel natuurlijk. We zijn daar allemaal mee opgegroeid en je kunt niks leukers doen. Er zijn momenten waarop ik denk dat van de 70.000 mensen in het publiek er 50.000 deze riff kunnen spelen. Dan moet ik daar wel recht aan doen. Ik kijk gewoon bij mezelf naar binnen en speel het hoe ik het voel. Ik schat mezelf niet zo hoog in maar wat er ook in me zit, het is organisch en echt."

Zoals alles heeft ook deze triomftocht zijn schaduwkant. In het geval van May is dat het feit dat waarschijnlijk nog meer van zijn tijd zal worden opgeslokt. Als we dat onderwerp aansnijden, wordt hij serieus.

"Dat baart me grote zorgen, ja. Momenteel doen we een paar optredens in Amerika, als een soort opwarmertje, en daarna gaan we naar Japan.

Het grote punt is natuurlijk: gaan we een echte Amerikaanse tournee doen? Dat is echt het grote werk, drie maanden minimaal." Hij zucht: "Of dat een te grote investering in tijd is? Ik weet het echt niet. Hoe graag ik ook weer in die grote stadions zou willen spelen, de tijd tikt door. Ik waardeer mijn privé-leven en de tijd met mijn gezin."

Niet alleen Queen slokt zoveel tijd op... "Ik word wat in tweeën getrokken, ik ben ook nog met andere projecten bezig. Zo schrijf ik met Patrick Moore een boek over astronomie, dat is heel leuk, en ik kijk ook heel serieus naar mijn afstudeerproject voor astronomie dat ik nooit heb afgemaakt. De mogelijkheid deed zich voor om dat te voltooien op Tenerife en dat klonk heel aantrekkelijk."



"Het gaat weer fantastisch! Ik moet mezelf elke morgen in mijn arm knijpen"

Over Queen met Paul Rodgers

ALS WE HET gaan hebben over 'A Night At The Opera', komen we op een vaak geconstateerde eigenschap van May: zijn fascinatie om alles waar hij bij betrokken is zo goed mogelijk te doen.

Het jaar 1975 moest voor Queen het jaar van de doorbraak worden. Na hun succesvolste single tot dan toe, *Killer Queen* van het album 'Sheer Heart Attack', verkeerde de band in een onzekere tijd. Voor de buitenwacht leek het allemaal rozegeur en maneschijn, maar voor de band zelf gold een ander verhaal, zo herinnert May zich.

"Zakelijk gezien zaten we in een crisis. We hadden wel veel succes maar door de managementsituatie waar we in zaten, leek er geen licht aan het einde van de tunnel te schijnen. We vingden niks van onze royalty's en hoewel geld ook niet alles is, is het niet goed om het gevoel te hebben dat je in een soort slavenarbeid terecht bent gekomen.

Dus bij 'A Night At The Opera' was het in die zin echt erop of eronder. John Reid had op ons verzoek het management overgenomen. Hij zou alle schulden op een rijtje zetten. Volgens hem moesten we gewoon het beste album maken dat we ooit gemaakt hadden en alles zou goed komen! Maar daaronder lag wel een gevoel dat we voor eeuwig in de rode cijfers zouden staan als we niet zouden slagen. We

hebben het geluk gehad dat we het album van ons leven maakten. En dat is het echt, vind ik."

IN 1975 WERDEN door Engelse bands andere klassieke albums uitgebracht: 'Physical Graffiti' van Led Zeppelin, 'Wish You Were Here' van Pink Floyd, 'By Numbers' van The Who en, ironisch genoeg, 'Straight Shooter' van Bad Company. Was Queen toen op de hoogte van alle goede muziek die hen omringde?

"Voor we na 'Sheer Heart Attack' in de gestreste toursituaties terechtkwamen, wisten we veel beter wat er gaande was. Zodra je daarin belandt, heb je niet veel tijd meer voor wat er om je heen gebeurt. Je bent negen maanden per jaar op tournee en zit de andere drie in de studio.

Hij vervolgt: "We konden maar zelden naar andere bands gaan kijken omdat we veel te veel met ons eigen werk bezig waren. Daarvoor gingen we nog kijken naar Led Zeppelin en The Who en genoten ervan - nog steeds. Maar toen we 'Opera' gingen maken, zaten we in een afgesloten cocon. We werkten met de energie binnen de band en hadden niks in de gaten van de buitenwereld."

Voor wie zich nooit heeft verdiept in de 'klassieke' Queen: 'A Night At The Opera' is inderdaad de majestueuze stijl van de band in een notendop. Naast *Bohemian Rhapsody* - niemand die dit leest heeft ook maar enig excuus om dat nummer niet van voor naar achteren te kennen - heeft het album ook



Gek genoeg heeft het imago van Queen nooit de muziek overschaduwd



Months at the Opera

■ Technicus Gary Langan heeft veel gelukkige herinneringen aan het opnemen en mixen van 'A Night At The Opera'. Maar hij herinnert zich vooral hoe lang het duurde...

Gary Langan is nu een gelauwerde producer en studiobaas, maar als tiener was hij assistent-technicus in de Sarm studio's in oost-Londen toen hij begon te werken aan het meesterwerk van Queen.

"Queen had in de Rockfield Studios in Wales de

basistracks al opgenomen - drums, bas, piano, voorlopige zang", weet hij nog. "Daarna kwamen ze naar Londen om de rest te doen. De nummers klonken mij toen niet vreemd in de oren. Ze hadden tenslotte al *Killer Queen* uitgebracht. Toen al klonk Queen als niemand anders.

Ik ging naar ze toe in Hammersmith Odeon en ze kwamen heel hecht over als groep. Queen was - en is - niet te vergelijken met enige andere band. Kijk je bijvoorbeeld naar Marillion, dan heb je tien, twaalf nummers in ongeveer hetzelfde genre. Niet bij Queen. Zij hadden een houding van: 'Dit hebben we gedaan, nu gaan we dát doen!'"

Alhoewel Sarm beschikte over voor die tijd luxe 24-sporenapparatuur, slokte 'A Night At The Opera' al gauw elk beschikbaar spoor op. Alleen de operasessie 'Galileo' in *Bohemian Rhapsody* kostte bijvoorbeeld al drie weken ("in 1975 de gemiddelde tijd voor een heel album") en de gedetailleerde gitaarorkestraties van Brian May namen nog langer in beslag.

"Brian is een lieve jongen", lacht Langan, "maar hij is ook heel pietepeuterig. Bij Brian kon een gitaarsolo dagen duren. Er werd veel geluisterd, veel gepraat. Alle anderen liepen dan gewoon weg! Brian is heel precies. Dat gold zelfs voor zijn keuze tussen thee of koffie. Als assistent-technicus moet je voor iedereen zorgen. Ik ben dus vaak door de studio gelopen met de vraag wat iedereen wilde, thee of koffie. Kwam je bij Brian, dan zei hij: 'Oké, eh, hoeveel thee maak je?' 'Vier', zei ik. 'En hoeveel koffie?' Ik zei: 'Vier van elk, het maakt niet uit. Wat wil je, Brian?' En dan zei hij: 'Hmm, dus je moet

hartverscheurende ballades, ruige Zep-achtige rock, een snuffe vaudeville, een buitenaards folknummer, een jazzband met slechts twee gitaren en meer.

Het openingsnummer *Death On Two Legs* staat vol met verwersingen van Mercury. Het is gewijd aan een weggelaten opmerking op de albumhoes maar gaat in feite over Trident, het bedrijf dat daarvoor het management van de band had gedaan.

"Een deel van de teksten riep nogal wat boze reacties op en dat merk ik nog steeds", lacht May. "Ze zijn nogal heftig en dat was tot dan toe nog niet echt gebeurd. Je hoorde Frank Sinatra niet bitter zingen over de relatie met zijn platenmaatschappij. We gingen tot het gaatje en we kregen te horen dat we niemand met name moesten noemen. We ontsnapten maar net aan processen wegens smaad."

Het hele album is doorspekt met wat bekend zou komen te staan als handelsmerken van Queen. De harmonieën zijn wel de belangrijkste. Of het nou het beroemde operastuk middenin *Bohemian Rhapsody* is of kleine stukjes in bijvoorbeeld *Lazing On A Sunday Afternoon*, overall staan perfect uitgewerkte passages.

"Vanaf onze jeugd waren we zo doordrongen van het belang van harmonie, door de muziek waar onze ouders naar luisterden, dat we de regels inmiddels kenden. We genoten er al van om die te doorbreken", legt hij uit.

"Het was dus niet al te moeilijk om te weten

een extra thee maken als ik thee wil? Hmm' (lange pauze) 'Doe mij maar water.' Dat val het zo'n beetje samen!"

Het geluid van May draaide natuurlijk om zijn handelsmerk, de Red Special gitaar en "zes of zeven" doorgekoppelde Vox AC30's, plus zijn Echoplex bandecho's. Bij de AC30's met open achterkant stond een microfoon aan de voorkant, de achterkant en bij de muren om het hele geluidsspectrum te vangen. Maar zelfs dat was vaak al moeilijk genoeg. "Het duurde altijd even voordat we Brians geluid te pakken hadden. Altijd hadden er wel roadies aan de versterkers of Echoplexers gezeten."

May was een vurige fan van Hendrix en Zeppelin maar had al zijn eigen unieke geluid. "Brian zei nooit dat de gitaren als X of Y moesten klinken. Hij klonk gewoon altijd als zichzelf. Maar het is voor Brian niet makkelijk om onder woorden te brengen wat hij wil. Je moet er gewoon bij gaan zitten en zien waar hij heen gaat. Ik denk dat je pas weet wat hij wil als hij zegt: 'Yep, dat is het, dat is goed.' Na zes dagen aan één nummer gewerkt te hebben was ik altijd bang om te vragen: 'Weet je het zeker?'" De uren stapelden zich dus op, maar Langan bewaart goede herinneringen aan het opnemen van 'A Night At The Opera'. Er hing een tastbaar gevoel dat er iets magisch gebeurde. "Ze voelden aan dat ze zich in iets onbekends begaven. Het was zo opwindend. Ik denk niet dat iemand achter de knoppen besefte wat er voor groots werd verricht. De band wist wel dat ze op het juiste spoor zaten. Niemand maakte platen zoals Queen deed..."

wat je moest doen als je iets in je hoofd had en daar dan wat experimenten op los te laten. Het was allemaal heel instinctief, niet al te theoretisch en het was voor mij altijd een obsessie."

De volgende op het album is *I'm In Love With My Car*, geschreven en gezongen door Roger Taylor, voorzien van allerlei puberale dubbelzinnigheden. May verzong daar een zeer schurend gitaargeluid bij.

"Het was echte tape phasing, als ik het me goed herinner, en gewoon een vrij scherpe afstelling van de gitaar. Ik speelde vlak bij de brug. Live speel ik daar een beetje mee, soms is het leuk om je in dat gebied te begeven."

Het nummer gaat ook de geschiedenis in als b-kant van *Bohemian Rhapsody*; Taylor verdient daarmee dezelfde royalty's als Mercury, de componist van de a-kant. May schiet in de lach: "Roger heeft heel wat over zich heen gehad maar het geld stak hij toch maar mooi in zijn zak! Het is waarschijnlijk het lucratiefste nummer dat nooit een hit is geworden!"

You're My Best Friend was de tweede single van het album, dat geschreven werd door bassist John Deacon. Daarna komt '39, een door de wol geveerde albumtrack die zich een plaatsje heeft verworven in het hart van elke Queen-fan. Zelfs gitarist Dan Hawkins van The Darkness zei dat hij altijd instinctief de openingsriff zal spelen als er een akoestische gitaar in de buurt is.

May geeft toe: "Het is opvallend dat het nog steeds zo'n favoriet is, dat gebeurt niet vaak met nummers die geen singles zijn. Ik had het graag als single gezien, maar het beleid van de groep was dusdanig dat ik het waarschijnlijk zelfs niet heb durven noemen!"

Het nummer verhaalt over een groep buitenaardse wezens die uitvliegen op zoek naar een andere planeet, iets wat gemaskeerd



Het valt niet mee om een gitaaricoon te zijn...

"We zouden voor eeuwig in de rode cijfers komen als we niet zouden slagen. Gelukkig hebben we het album van ons leven gemaakt"

Over A Night At The Opera

kan worden door de bedrieglijk simpele structuur. "Ik weet nog dat ik het schreef: om drie uur 's nachts bedacht ik het allemaal zo snel, met tekst en al, die ruimtewezens die een nieuwe wereld willen vinden. Het is een soort folknummer uit de toekomst."

De middensectie vereiste nog wat puzzelwerk want er zitten allerlei subtiele gedubde gitaren in, naast Rogers onvoorstelbare zang. Hij had een enorm hoog bereik. Ik vroeg hem of hij die rare buitenaardse klaagzang wilde aanheffen die de reis door de ruimte van de relativiteitstheorie uitdrukt, tot aan het laatste couplet als ze terugkeren.

Ik zal me altijd herinneren...", hij pauzeert even, alsof hij twijfelt over het vertellen van het volgende verhaal. "Er zat één noot in die Roger weigerde te zingen. Ik zou het je aan kunnen wijzen als we het speelden. Roger en ik zitten soms in een kleine impasse; ik wilde dat hij die noot zong en hij kon - of wilde - dat niet doen. Dus uiteindelijk accepteerde ik de noot die hij zong. Later heb die versneld tot de noot die ik wilde."

Bij de vraag welke akoestische gitaar hij gebruikte, laat zijn geheugen hem in de steek - de enige keer tijdens het hele interview. "Het zou de Hummingbird geweest kunnen zijn (zie kader). Ik weet het gewoon niet meer. We zouden er nog een keer goed naar moeten luisteren!"



Brians 'bird'

De akoestische gitaar waarmee Brian op pagina 42 te zien is, is het instrument waarmee hij op 'A Night At The Opera' speelde, vooral in het intro en outro van *The Prophet's Song*, vlak voordat het overgaat in *Love Of My Life*.

"Ik zat in Japan zonder gitaar, ik was dus zwaar gefrustreerd. We gingen naar buiten en vonden deze in een muziekwinkel. Hij zag er prachtig uit en rook lekker - de geur is belangrijk, natuurlijk! - en hij klonk vooral heel rijk. Dus ik kocht hem impulsief en heb hem altijd gehouden. Dat is dus sinds 1974, denk ik."

Alhoewel Brian het niet precies wist, hebben wij uitgezocht dat het een Hummingbird F-120 is, een van de allereerste modellen van Tokai. Meer details kun je vinden op www.tokairegistry.com

ALS WE *THE Prophet's Song* noemen, het epistel van acht minuten dat kant twee (van de vinylversie) opende, biedt May ons een fascinerende kijk in het schrijf- en opnameproces van de band.

"Dat nummer was voor mij een kleine persoonlijke hel: ik hoorde het in mijn hoofd maar ik had de grootste moeite het te vertalen naar iets wat we konden spelen. Ik hoorde te veel, eigenlijk, en moest er dingen uit blijven gooien. Dat werkte verstrend. Het was een taai proces."

Ik werd daar boos over en heb niemand om hulp gevraagd", houdt hij vol. "Freddie deed zijn eigen dingen. Ik weet nog dat ik elke ochtend opstond in Rockfield (*Studios, Monmouth*), waar het album zich geleidelijk ontwikkelde. Ik hoorde hem de begeleiding op de piano erin rammen en dacht: 'Mijn God, hij is helemaal voorbereid en ik heb alleen wat spaghetti in mijn brein!' Ik voelde mezelf op het randje balanceren: kon ik dat aan? Maar aan de andere kant wilde ik heel graag mijn eigen ideeën kwijt."

May had op het podium Echoplex bandecho's gebruikt. Daarmee kon hij in de solo van *Brighton Rock* zijn vraag-en-

antwoordspel spelen; een van de vele passages in *The Prophet's Song* heeft een soortgelijke truc met de vocalen. In een tijdperk zonder Pro Tools, Cubase en dergelijke, hoe is dat allemaal ooit op de band terecht gekomen?

May begint: "Eigenlijk was het live maar het ging gelijktijdig door een aantal processen. Ten eerste kwam het idee uit mijn obsessie met canon en delays. Dat had ik veel op gitaar gedaan, het leek me leuk het eens met de zang



“De studiotijd was geboekt en we mochten onze muzikale fantasieën uitleven zonder op de kosten te letten. Dat deden we dus.”

Over het opnemen van *A Night At The Opera*

te proberen. De enige manier om Freddie uit te leggen wat de bedoeling was, was het gewoon te doen. Dus ik maakte een paar demo's met twee afzonderlijke delays. Het lukte me iets te maken dat als canon werkte, inclusief vraag en antwoord.

Toen ik dat allemaal gedaan had, ging ik met Roy (Thomas Baker, producer) zitten, koos de beste stukken uit en plakte alles aan elkaar. Maar als je dat doet en de tape knipt, krijg je natuurlijk alle echo's op de verkeerde plek. Dus moet je de echo's weer weghalen en ze opnieuw maken. En als je alles weer aan elkaar lijmt, is het nog maar afwachten of het aansluit bij de echo die overlapt met het volgende stuk.

Dat gedaan hebbende, draaide ik het af voor Freddie. Ik zette hem in een ruimte met deze delays aan en vroeg hem er voor te gaan.

Sommige dingen had ik van hem gevraagd maar hij kwam ook met dingen die hij ter plekke verzor. Er zaten prachtige dingen tussen. Dus daarna herhaalden we dat hele proces. We kozen de beste stukken en klaar was Kees!”

Een dergelijk proces – dus voor een klein deel van één enkel nummer – verklaart waarom Queen voor de opnames zes studio's gebruikte.

“Nou, het was echt noodzakelijk. We moesten nog zoveel afmaken en de tijd tikte door. We konden een heleboel afzonderlijk doen. Al die kleine stukjes van gitaren die in *Good Company* trompetten, klarinetten en trombones speelden, dat moest ik gewoon doen. Freddie was weg om helemaal alleen de meerstemmige zang te multitracken. Bij dit

album hadden we voor het eerst een periode dat we allemaal weg waren om onze eigen ideeetjes uit te werken.”

May staat bekend om zijn gitaarkestraties maar bij geen enkele was hij zo betrokken als bij het hiervoor genoemde *Good Company*. De gitaar imiteert koperwerk en fluiten in de stijl van een traditionele jazzband. Hij deed het graag.

“Het was echt erg leuk”, bevestigt hij. “De studiotijd was geboekt en we werden aangemoedigd om onze muzikale fantasieën uit te leven, zonder op de kosten te letten. En dat deden we dus. Het was een fantastische tijd. Ik werkte volgens mij vooral in Scorpio Studios met Mike (Stone, technicus) aan die dingen. We legden lappen stof over de oude Deacy versterker, verplaatsten de microfoon en gebruikten een volumepedaal en een wah-wah, hoofdzakelijk als EQ.

We waren steeds aan het experimenteren met de microfoonposities. Soms stonden er twee of drie microfoons bij één versterker – sommige ver weg, andere er tegenaan geplakt. Soms zetten we de versterkers in een kleine ruimte om de resonantie te krijgen en plakten we een microfoon op het raam. We hebben allerlei vreemde dingen gedaan.

Ook nu zat het allemaal in mijn hoofd en als dat niet zo geweest was, was het echt een marteling geworden. Het was volgens mij echt iets unieks maar het was een passie. Zoiets doe je eens in je leven. Ik ga het niet overdoen!” Hij lacht zachtjes. “Bij het volgende album (*A Day At The Races*) wilde ik de gitaar meer als een gitaar laten klinken. Maar ik vond wel dat ik een rijk vocabulaire had overgehouden aan al die verschillende experimenten.”



De laatste avond van de tournee *A Night At The Opera*, kerstavond 1975

EN ZO KOMEN we bij *Bohemian Rhapsody*, een nummer waarvan alleen al in het Verenigd Koninkrijk 2,1 miljoen exemplaren werden verkocht. Het nummer is het klassieke voorbeeld van licht en schaduw en bevat het beroemde middenstuk in operastijl, met 180 overdubs op de zang naast de even beroemde gitaarsolo en loodzware riffs van May, voordat alles uitmondt in een simpele pianolijn en uiteindelijk een gongslag.

Over het nummer zijn duizenden zinnen geschreven. Toch biedt Brian ons een unieke blik in wat waarschijnlijk de beste single van de band is.

“We bleven dicht bij Freddie, die de leiding had. Volgens een ongeschreven regel was degene die met het nummer kwam ook de baas. Freddie had alle ideeën in zijn hoofd, vanaf het begin. De meeste harmonieën, met uitzondering van die aan het begin, deden we met zijn drieën met behulp van multitracking. Het intro is helemaal van Freddie. Het was verbazingwekkend hoe hij zichzelf kon multitracken. Hij baseerde zijn harmonieën altijd op wat hij op de piano had uitgewerkt.

Later werd hij lui. “Oh, Brian, je weet wel hoe dat moet, toch? Kun je hier wat harmonieën plaatsen?” Brian lacht: “Maar als hij wilde, kon hij heel veel. In die dagen had hij echt alles opgeschreven, op kleine notitievelen van zijn vader.”

In dit nummer en op het gehele album gebeurt ontzettend veel. Dat lijkt een bewuste keuze. We noemen als voorbeeld dat May de tekst ‘Shivers down my spine’ versiert door de gitaar achter de brug te bespelen.

“We waren erg op zoek naar dingetjes die de luisteraar pas na vijftig keer zouden opvallen. Dat schrappen achter de brug is iets wat een artiest dan kan doen. In de muziek van Queen

zitten heel veel van die dingen.”

Hij vervolgt: “Bij nummers van anderen voel je je soms heel vrij. Bij je eigen nummers ben je heel gefocust, maar bij die van Freddie kon ik altijd een groter plaatje zien. Ik wist waar hij heen wilde en ik kon optreden als een soort arrangeur, ik kon het wat versieren.

Freddie en ik geloofden allebei in het idee dat er allerlei lagen zijn en dat mensen worden beloofd als ze met de tijd steeds verder erin duiken. Vaak werd ik midden in de nacht wakker en dacht: ‘Laten we dat eens proberen’. En meestal was dat bij nummers van Freddie, niet de mijne!”

Een volgend hoogtepunt is *Love Of My Life*, dat alle Queen-elementen herbergt – perfecte harmonieën, een zangpartij die een ei nog kippenvel bezorgt en een gitaarkestratie waar May zich tot op de dag van vandaag nog prettig bij voelt.

Hij bevestigt het: “Ik ben daar nog steeds erg trots op. Freddie gaf mij *carte blanche*: ‘Doe jij maar wat je wilt, Brian, doe je orkestraties.’ Maar ik deed dus niet alles alleen, we overlegden continu.”

Hij herinnert zich: “Het begint met een kleine vioolmelodie en dat bepaalden we helemaal samen – hoe die moest spreken, wat die moest zeggen. Maar toen we aan het bombastische stuk toe waren, haalde ik mijn hele arsenaal tevoorschijn. Het is een prachtnummer en hij zingt het fantastisch. De harmonieën zijn ongeëvenaard.”

Ten slotte. Hoe kijkt Brian na al die tijd tegen ‘*A Night At The Opera*’ aan?

Hij denkt even na. “Het was zeker een hele



Jij gaat zo niet de straat op... Queen op volle toeren

sprong. Ik denk niet dat we dat toen beseften, trouwens. Het verliep allemaal heel natuurlijk. Stijlmatig vind ik hem meer aansluiten bij ‘Queen II’ dan bij ‘Sheer Heart Attack’. Die laatste maakten we bewust met veel compressie en heel gladjes. Bij ‘Opera’ gingen we terug naar het idee ‘dit is ons canvas, dat gaan we op ons gemak beschilderen’. Dat was ook de gedachte achter ‘Queen II’.”

Bij het opstaan vragen we Brian nog om de invloed van Freddie Mercury in die tijd te benoemen. De man is voor velen een icoon maar voor zijn oude bandmaat een nog veel gemiste vriend. Zonder aarzeling zegt hij: “Freddie was een prachtvent. Mensen denken vaak dat hij een dictator was maar eigenlijk was hij de ultieme diplomaat. Als we ruzie hadden in de groep, was hij normaal gesproken degene die het compromis vond en de emotie eruit filterde; we konden dan weer doorgaan met muziek maken. Hij was zo ongelooflijk inspirerend. En altijd op de juiste manier. Hij gaf gewoon om de muziek en niks anders – geen ego’s, geen legendes of wat dan ook. Hij wilde gewoon dat de muziek goed was en in de studio was dat een enorm bindende kracht.”

Simon Bradley



De nieuwe Queen met voorman Paul Rodgers: “Paul is zelf een legende”