

Pete Townshend heeft er nooit moeite mee gehad controversieel te zijn. Het prototype van de *angry young man* is nu de chagrijnige ouwe zeurpiet van de rock & roll. Gibson Keddie sprak met hem.

Gedurende hun gehele carrière zijn The Who altijd bijzonder deskundig geweest in het, uit een massa van ogeneschijnlijk verwarde energieën, produceren van relevante en soms zelfs blijvende muziek. Een van de genoegens van het luisteren naar de pas verschenen cd-box '30 Years Of Maximum R&B' – met vier cd's die een overzicht geven van de muzikale geschiedenis van The Who – is dat de luisteraar een band aan het werk hoort die de regels vaststelde door ze te breken.

Dertig jaar is een indrukwekkend lange tijd voor een band die regelmatig overkwam alsof ze nog maar dertig seconden te leven had...

"Eh, we hebben toch niet echt de dertig jaar gehaald? In werkelijkheid was het ongeveer 18 1/2 jaar, dus er is hier sprake van een platenmaatschappij die zich een zekere vrijheid permitteert", aldus een enigszins ontwapenende Pete Townshend. We bevinden ons, op een ongelooflijk hete en broeierige junidag, in het comfort van de van airconditioning voorziene Eel Pie studio's in Twickenham.

De cd-box

"Aanvankelijk zag ik het idee van een cd-box niet zo zitten, maar nadat ik hem gezien had waren mijn twijfels snel verdwenen. Er waren twee dingen die me er bijzonder aan bevielen. De eerste was dat er eindelijk eens een goed overzicht was, weliswaar niet de definitieve verzameling, maar wel een die de sterke en zwakke kanten van de band goed weergeeft. Het belangrijkste gevoel dat je als luisteraar krijgt is dat de band *fin* was, en dat vind ik echt fantastisch. Dat is eens een keer wat anders; zoveel van het nihilisme en de decadentie in rock & roll is altijd aan The Who toegeschreven. Dit komt hoofdzakelijk omdat we de rest altijd een eind voor waren, we verkenden een heleboel onontgonnen terrein. Vervolgens gingen de dingen waar wij mee begonnen waren, fout: stadionrock, rockopera's en lasershows, de dingen waar wij altijd mee aan het rommelen waren. Zelfs 'hope I die before I get old' kwam voor iets in de rockcultuur te staan dat puur slecht was, dus ik ben blij dat dat nu eens in een ander licht komt te staan.

De andere reden dat ik blij ben met de box is dat hij de carrière van The Who definitief afsluit – persoonlijk geeft me dat een gevoel van opluchting." *Wordt het ophalen van herinneringen uit die dertig jaar om de retrospectieve cd-set uit te leggen niet erg vermoeiend?*

"Dat zou het zeker zijn als het gewoon niet zo goed was. Het komt vlak nadat ik een jaar lang in Amerika 'Tommy' voor Broadway heb lopen pluggen en waarbij ik het constant over het ontstaan van de show en de plaats die hij in de rock & roll inneemt, heb gesproken. Ik dacht dat ik het erg, erg moeilijk zou vinden, maar dat was niet zo. Er gebeuren momenteel een aantal dingen die verfrissend zijn – er is een heel stel nieuwe, frisse Britse groepen die door de vroege Who beïnvloed zijn.

Iets anders dat voor mij het verleden opluistert is, dat ze een aantal goede clips voor de videocollectie hebben weten te vinden, al is het geluid een beetje krakkemikkig. Nadat we de 'The Kids Are Alright'-film hadden gedaan, dacht ik dat we alles gevonden hadden, dus het was fantastisch dat er nog meer goed materiaal bleek te zijn."

Ondanks de ups en downs waren The Who nooit bang de gebaande paden te verlaten.

"Nou, we waren wel bang", zegt Pete rustig, "maar we hebben het toch gedaan."

Hope I die before I get old

"Het interessante aan dat soort uitspraken is dat je ze 'bevriest': niet omdat je er steeds weer aan wordt herinnerd, maar om waar ze feitelijk vandaan kwamen. Als je ouder wordt, herinner je je de vroege jaren van je leven met veel grotere helderheid dan de meer recente, die juist erg snel vervagen. Het afgelopen jaar begint bij mij al te vervagen. Het is op een of andere manier niet belangrijk, terwijl het jaar dat ik in mijn kleine flat *My Generation* schreef dat wel is, net als de gevoelens die ik toen had. 'Hope I die before I get old' is altijd op een lichtzinnige manier opgevat als een soort van nihilistische precho die direct of indirect naar de dood van iemand als Kurt Cobain leidt. Maar het was juist *niet* nihilistisch, het was precies het tegenovergestelde; het was leven bevestigend: ik zal altijd jong blijven, ik hoop dat ik sterf voordat ik oud wordt, ik hoop dat ik altijd zal blijven waar ik nu ben, ik wil nooit, nooit zoals jullie oude mensen worden, die niet meer weten hoe het is om je zo te voelen, om je zo uitgesloten te voelen, zo gefrustreerd, zo opgewonden over het leven zoals ik vandaag ben. Er zit ongelooflijke woede in, maar ook vastberadenheid. *My Generation* is het symbool geworden van een grote muur die instortte."

Sla de spiegel stuk

De Mod-cult was vooral een onstuimige combinatie van existentialisme en genotzucht; het was een verheerlijking van de jeugd in een orgie van mooie kleren en op pillen draaiende weekend-feesten. The Who (toen nog The High Numbers) wisten die stemming te vangen met hun eerste single *I'm The Face*, geschreven door top-Mod (en later het onderwerp van 'Quadrophenia') Pete

TOWNSHEND VAN EEN TIJDPERK

Pete Townshend



► Meaden: 'All the others are third class tickets by me baby, is that clear/T'm the Face.'

"Het was een compleet ander waardensysteem, dat beroemdheid een andere functie gaf", legt Townshend uit. "Ik nam de Mod-filosofie van Pete Meaden over, waarin de rockgroep de functie had een spiegel te zijn voor het publiek. We bleven tot 'Tommy' dat idee aanhangen – jaren later besepte ik pas, in een gesprek, dat de spiegel in het nummer wordt stuk geslagen.

Ik weet niet of wij de Mods verlieten of zij ons, of dat de beweging gewoon uit elkaar viel. Tegen de tijd dat 'Tommy' uitkwam was het in ieder geval helemaal afgelopen; we vertrokken naar Amerika en ik geloof dat we, in zekere zin, nooit meer echt zijn teruggekomen."

Mars van de Mods

"The Yardbirds waren de enige andere band die volgelingen had als The Who. Wij hadden ons hoofdkwartier in de Goldhawk in Shepherd's Bush en zij hadden het in de Athletic Club, aan de overkant van de rivier, waar eenzelfde soort scene was – de tijd vóór de Rolling Stones-hysteria. The Yardbirds waren ook een spiegel voor het publiek, maar nadat Eric de band verlaten had en Jeff Beck – hij kwam van The Tridents – erbij gehaald werd, hielden ze daarmee op. De mensen kwamen altijd voor Eric, hij was een *face*. Ik zag hem al op straat lopen voordat ik wist dat hij in een band zat; in de Ealing Club was hij gewoon iemand in het publiek, hij droeg een jasje met een wafeldessin en had kort haar, hij zag er uit als een Mod-koning. De eerste keer dat ik met hem in gesprek raakte was in Austins in Shaftesbury Avenue, waar je Amerikaanse kleren kon kopen. Ik zei: 'Jij bent Eric van The Yardbirds, niet?' en hij antwoordde: 'Ja, maar ik ga eruit, ik ga naar John Mayall.' Ik dacht: die !*l van een John Mayall? Diens stijl staat lijnrecht tegenover die van The Yardbirds – een grote harige man die de blues zong met een Hammond orgel. The Yardbirds weerspiegelden dus een korte tijd het publiek. Veel andere voorbeelden zijn er verder niet. Misschien dat The Beatles het een tijdje in de Cavern hadden."

Marshall

"Een van de eerste redenen – voordat John, Keith en ik een persoonlijke volumestrijd aangingen – om naar Jim Marshall te gaan met het verzoek een grote versterker voor me te bouwen was, dat ik het kl*** publiek het zwijgen wou opleggen. Ik was het helemaal zat om in het Oldfield hotel te spelen en dan van gangstertypes in pakken verzoekjes te krijgen als: 'Mijn vriendinnetje is vandaag jarig, kun je de Tennessee Waltz spelen?' Ik probeerde me er vanaf te maken door te zeggen dat we dat nummer niet kenden, maar dan zou zo'n figuur zeggen: 'Speel die kl*** Tennessee Waltz of je kunt een pak slaag krijgen.' Dus gingen we van 'I was waltzing/With my darling/To the Tennessee Waltz', terwijl we elkaar aankeken en dachten: sh*t, dit is die de bekende crimineel die daar met zijn meisje danst en zijn duim naar ons opsteekt van 'Goed zo, jongens'. We moesten iets doen. Johnny McLaughlin (*ja, die*) had mij mijn eerste Fender versterker verkocht – een Pro – toen hij bij Selmers werkte, en dat was echt een fantastische koop. Op een gegeven moment ben ik met de Fender Pro en een Bassman top naar Jim Marshall gestapt en ik zei: 'Ik wil dit geluid, maar tien keer harder.' Toen hij vroeg waarom, zei ik: 'Ik wil tijdens het spelen niet steeds onderbroken worden. Ik wil geen enkel verzoekje horen. Het enige wat we willen horen wanneer we in een zaal zijn is The Who, da's alles. Wij zijn er zodat zij ons kunnen horen en niet andersom.' Jim Marshall werd door dit verzoek erg geïnspireerd, wat me verbaasde. Ik beseft nu dat Jim ook een *angry young man* was, ofschoon een paar jaar ouder dan ik. Hij was als de wapenbouwer voor de schurken, zoals Uzi of Kalashnikov, en de vijand was de vorige generatie. Hij bouwde een grote, krachtige versterker, maar ik ging steeds terug en zei: 'Groter, groter' en Jim wende zich tot die knul in het achterkamertje en zei: 'Groter, Pete wil het groter' en vervolgens kwamen de versterkers terug met nog een extra stel grote buizen in de achterkant.

Ik weet dat dit een beetje Thatcher-achtig klinkt, maar het voelde echt alsof ik uitverkoren was om dat werk op het podium te doen. Nadat ik *I Can't Explain* geschreven had zeiden mensen tegen me dat ik meer van dat ►

► soort werk moest schrijven. Ik had middelbare school, zo redeneerden ze, dus het was mijn taak hun gevoelens te vertolken; nou, oké, maar laat me verdomme mijn werk doen. Hou ermee op me steeds verzoekjes te doen. Als je iemand anders op het podium wilt, zet dan iemand anders op het podium, maar ik ben nu hier en ik doe het op mijn eigen manier. En dat werkte erg goed.”

Marshalls invasie van Amerika

“We namen de hele installatie mee naar Amerika, alles inbegrepen. Trouwens, Cream kwam met precies dezelfde versterkers aanzetten, en Jimi Hendrix ook. Jimi en zijn manager Chas Chandler waren kort ervoor bij me langs geweest om me over versterkers te vragen. Ik zei dat ik net was opgehouden met Marshall versterkers en was overstapt op een nieuw merk, Sound City (dat later HiWatt werd), en ik zei dat ik dat beter vond. Chas, die een zuinige Geordie was, zei tegen Jimi: ‘Van elk één.’

Even daarna traden we samen met Jimi op in het Saville Theatre waarbij hij Marshall en Sound City torens naast elkaar gebruikte. We arriveerden dus allemaal binnen de tijd van een aantal maanden in de States met dit formidabele wapentuig. We gebruikten het ieder op onze eigen manier; The Who was een echte popband, Hendrix was de psychedelische gitaarkunstenaar en Cream was Cream. Ik denk dat we elkaar allemaal hebben geholpen, het was als een vloedgolf. De Amerikanen konden het niet geloven. Ze hadden The Beatles gehad, de Stones en The Animals, wat kon

daar nog opvolgen? Toen verschenen wij drieën op het toneel...”
Grote bands werden door grote bands opgevolgd...
“Zelfs hardere bands.”

Aan het werk

“Onze eerste Amerikaanse tournee was als voorprogramma van Herman’s Hermits; dertig minuten per optreden, twee optredens per avond en driehonderd steden in dertig weken. Over discipline gesproken – we deden altijd van die lange tournees, concert na concert, en we probeerden er steeds tussen uit te gaan, maar er was nooit tijd voor. We hadden nooit de tijd om vrienden te

maken of afgeleid te worden door liefdesaffaires en dergelijke. Gewoon optreden, na optreden, na optreden; maar tegen het einde van de tour klonken we echt goed. Een goed voorbeeld was het eerste Isle of Wight-festival, toen we terug kwamen van een lange tour door Amerika. We arriveerden in een helikopter die in feite neerstortte; we vielen eruit en Keith brak daarbij beide enkels. Hoe kun je nu met twee gebroken enkels op

een dubbel drumstel spelen? Hij dacht dat hij toch wel kon spelen, omdat de dokter hem morfine zou geven. Halverwege het optreden moest hij nog een injectie hebben en daarna speelde hij weer vrolijk verder. Een geweldig optreden. We waren neergedaald uit de hemel en speelden als een fantastische machine.”

‘Aanvankelijk deden we alsof we onze spullen op het podium in elkaar sloegen. Maar na een tijdje werd het een goede uitlaatklep om het echt te doen, wanneer we gefrustreerd waren over het geluid of over het gebrek aan aandacht van het publiek’

Toekomstschok

Is het idee van culturele groeperingen die bepaalde bands volgen nog steeds iets van deze tijd?

“Ik denk dat het al een tijd niet meer zo is, maar het komt terug; in het publick gebeurt het en de rol van een band is daarom niet puur een muzikale. Veel daarvan is verloren gegaan in drugs en dansmuziek, techno en acid jazz, maar met Blur, Smash en anderen is er weer nieuw leven in de groepen-scene gekomen. Ik ken ze, want ze zijn gedeeltelijk door The Who beïnvloed. Het probleem tegenwoordig is dat bands erg snel komen en gaan, zonder dat ze de kans hebben evaring op te bouwen; daar heb je toch wel minstens vijf jaar voor nodig. Als je slechts achttien maanden een hitband bent, verlies je bij het uit elkaar gaan alles wat je hebt geleerd. In een ander beroep heb je er niets aan; het is triest om bands als The Las, die een spectaculaire band waren, slechts één album te zien maken. Wat is er gebeurd met die ongelooflijke visie en inzicht? Ze waren als geschiedkundigen die zeiden: ‘Dit is wat voortkomt uit wat er was’, en ze deden dat zo goed. The Who zijn dertig jaar aan de gang en ik heb al die evaring van wat rock echt inhoudt, en het enige wat ik eigenlijk kan is erover praten. Ik kan het niet meer en ik vind het vervelend dat bands zo vlug komen en gaan. Ik denk dat het beter was als er minder bands waren, maar die een langer leven beschoren zouden zijn; zo schijnt het op dit moment echter niet te gaan. Het schijnt ook niet de manier te zijn waarop het momenteel met de wereld gaat, met de toename van de media; meer gespecialiseerde tijdschriften die minder nummers



De riffs van Pete Townshend

Workshops

Redactie: Michiel Roelse

Door: Adrian Clark

Geen interview met Pete Townshend is compleet zonder een blik te werpen op zijn gitaarwerk, dus zet je HiWatt aan, hang een Les Paul om en ga dat 'molenwicken' oefenen.

Vb 1 Won't get fooled again
Belangrijkste akkoordenschema

Vb 2 Won't get fooled again

Vb 3 Pinball Wizard

1. Om te beginnen een voorbeeld van de eenvoud van Pete's stijl in de vorm van het belangrijkste akkoordenschema uit *Won't Get Fooled Again*, als het nummer 1 minuut en 40 seconden bezig is. De enige akkoorden die gebruikt worden, zijn open A, G en D, maar toch heeft de riff, door het strakke en krachtige spel van Townshend, een onontkoombare punch.

2. Dit voorbeeld komt onmiddellijk na het vorige. Hier is het onderliggende akkoordenschema zelfs nog eenvoudiger – alleen A en G – maar Townshend kruist de boel met delen van akkoorden, die hij een funky feel meegeeft door sommige lichte maatdelen te accentueren (een licht maatdeel is even achtste noot van elke maat).

Workshops

Vb 4

Vb 5 I'm free
Intro/refrein riff

Vb 6 Substitute
Intro/refrein riff

3. Pete Townshend's gebruik van akkoordversieringen wordt vaak gedemonstreerd met het coupletgedeelte van *Pinball Wizard*, dat die beroemde sus 4/majeur oplossingen bevat. De intro van datzelfde nummer vormt echter een nog rijkere bron. Over een F# pedaaltoon in achtste noten speelt hij een verfijnd klinkend akkoordenschema, waarbij hij goed gebruik maakt van 'voice leading'; d.w.z. bewegend van akkoord naar akkoord met een minimum aan beweging tussen de individuele noten (of 'voices').

4. Blijven we bij *Pinball Wizard*, deze riff – 47 seconden na het begin van het nummer – keert terug naar de rauwe eenvoud van voorbeeld 1. Gebruik een klein beetje distortion (of een HiWatt versterker als je zo gelukkig bent er een te bezitten!) en ram op die snaren. (Pete sloeg ooit zo hard een akkoord op een Stratocaster aan dat de tremolo-arm door zijn hand schoot!)

5. De riff van de intro en het refrein van *I'm Free* is nog eenvoudiger – alle akkoorden zijn hier tweeklanken van grondtoon en kwint. Gebruik alleen neerslagen en onthoud dat het uit een tijd komt toen dit soort riffs nog geen heavy metal clichés waren geworden.

6. Nog een intro/refrein-riff, deze keer uit *Substitute*, een andere zijde van Townshend's minimalistische werkwijze. Over een open D pedaaltoon speelt hij tweeklanken van D, A en G akkoorden. Hierdoor ontstaat een pakkende, melodische *hook* die ook het akkoordenschema in grote trekken weergeeft.

Gitarist Mailshop

SOLO

Noot voor noot: Jimmy Page in *Stairway to Heaven*, Joe Walsh met die jankende solo uit *Hotel California* en die andere Jimi in *Purple Haze*, etc. etc.

Dé 50 bekendste gitaarsolo's in tablatuur en met volledige notenbalk. Elke bend, hammer, pull en tremolobeweging staat genoteerd. Speel ze eruit!

Mailshop-prijs: f. 59,50



FROM ROCK TO JAZZ

Serieuze gitaristen willen meestal hun speelstijl uitbreiden. De basis voor de meeste stijlen is in veel gevallen R&B en R&R. Kennis daarover zal bijdragen aan een eigen identiteit. Deze Engelstalige stijluitgave belicht de jazz-speelstijl en toetst die aan pop- en rocktechnieken. Onmisbaar voor wie verder wil komen!

Mailshop-prijs: f. 29,95



Maak het bedrag over op girorekening nr. 6131967 t.n.v. Octagon Uitgevers, Amsterdam onder vermelding van de titel. Het boek wordt dan keurig bij je thuis bezorgd.