

**PLAY IT LOUD**

Meld je aan voor onze nieuwsbrief om op de hoogte te blijven van  
de nieuwste boeken van Ambo|Anthos *uitgevers* via  
[www.amboanthos.nl/nieuwsbrief](http://www.amboanthos.nl/nieuwsbrief).

Brad Tolinski  
en Alan di Perna

# PLAY IT LOUD

EEN EPISCHE GESCHIEDENIS VAN DE STIJL, KLANK  
EN REVOLUTIE VAN DE ELEKTRISCHE GITAAR

Vertaald door  
Hans E. van Riemsdijk

Ambo|Anthos  
Amsterdam



ISBN 978 90 263 5928 6

© 2016 Brad Tolinski en Alan di Perna

Voorwoord © 2016 Carlos Santana

© 2022 Nederlandse vertaling Ambo|Anthos *uitgevers*,  
Amsterdam en Hans E. van Riemsdijk

Oorspronkelijke titel *Play It Loud. An Epic History of  
the Style, Sound and Revolution of the Electric Guitar*

Oorspronkelijke uitgever Random House USA Anchor Books

Published by arrangement with Doubleday, an imprint of the  
Knopf Doubleday Group, a division of Penguin Random House LLC

Omslagontwerp bij Barbara, gebaseerd op  
een ontwerp van Stephanie Ross

Omslagillustratie © Shutterstock (gitaren),  
beeldbewerking door Michael J. Windsor

Foto Brad Tolinski © Wojtek Urbanek

Foto Alan di Perna © Charlie Watkins

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

*Voor Robin Lee Zarin di Perna, een engeltje  
dat me werd toegestuurd.*

ALAN DI PERNA

*Voor Izzy Zay, grootvorstin van de rock-'n-roll.*

BRAD TOLINSKI



# INHOUD

Voorwoord van Carlos Santana 9

Voorwoord van de auteurs 11

- 1 BROEDER MUZIKANT, LUISTER NAAR DIT MIRAKEL! 15
- 2 CHARLIE CHRISTIAN TROTSEERT DE ELEMENTEN 47
- 3 LES PAUL, MUZIKALE EN TECHNISCHE ALLESKUNNER 69
- 4 DE SOBERE PIONIER LEO FENDER 93
  - I Telecaster: radicaal en onomwonden eerlijk
  - II Stratocaster: elegant meesurfen op de actualiteit
- 5 OH, BABY BABY: BLUES EN COUNTRY KRIJGEN EEN KINDJE 129
- 6 STRADIVARIUS MET MASSIEVE BODY 157
- 7 GEEN TWAALF IN EEN DOZIJN VOOR THE BEATLES 187
- 8 DE REVOLUTIE ZAL VERSTERKT ZIJN... OF NIET ZIJN 225
  - I Een instrument van het grootkapitaal? Dylan op de elektrische toer

- II De gesloopte gitaar als gebroken geweer – van  
Townshend tot Hendrix
- III Classic rock: de geboorte van een genre

- 9 UITBARSTINGEN: HET FENOMEEN VAN HALEN 283
  - 10 MADE IN JAPAN 307
  - 11 NERDS TARTEN DE GEVESTIGDE ORDE 329
  - 12 KRINGLOOP, VINTAGE, RETROCHIC EN HET NIEUWE COOL 353
- Tijdslijn 387  
Dankwoorden 393  
Noten 397  
Bibliografie 409  
Illustratieverantwoording 412  
Register 413



## VOORWOORD VAN CARLOS SANTANA

*Play it loud* is het relaas van de dynamische geschiedenis van de elektrische gitaar, maar belangrijker nog is dat dit boek gaat over de artiesten die met hun vingertoppen de universele tonen, kleuren, texturen en bewegingen aanbrachten op het schilderdoek van de wereld, en zo een bewustzijnsrevolutie ontketenden in de hoofden en harten van hun publiek. Tolinski en Di Perna kruipen in de noot – zoals ik dat altijd noem – met hun verhaal over het enorme culturele en politieke belang van de elektrische gitaar.

Voor mij staat de gitaar symbool voor rebellie, bevrijding en vrijheid van expressie. Het instrument zet een raam open waardoor we het hart en de ziel van mensen diep kunnen raken, en levens kunnen veranderen. De jaren zestig brachten ons de Black Panthers, Woodstock en Vietnam, en de elektrische gitaar werd de iconische stem van onze generatie – van Dylan en The Beatles tot Hendrix op Woodstock. De hele jaren zeventig zijn we de wereld om ons heen ter discussie blijven stellen en hebben we die wereld gestalte gegeven met melodieën, ritme, zang en een verhaal. De gitaar hielp de wereld te doen opengaan. De gitaar sloopte de barrières van de discriminatie van zwarte muzikanten die lang, heel lang vóór de British Invasion onze grote wegbereiders waren. Die muzikanten van kleur overspoelden ons met muziek die hier in Amerika was geboren. B.B. King, Howlin' Wolf, Muddy Wa-

ters, Jimmy Reed, Buddy Guy, John Lee Hooker en al die andere grootheden bleven in leven dankzij hun liefde voor muziek. De gitaar gaf de stemlozen een stem en daarmee toonden ze ons hoe ze leefden.

Mensen kunnen raken, hun moleculaire structuur kunnen veranderen met slechts één noot, is iets onvoorstelbaar krachtigs. Eén noot kan iemand wegvoeren van de rand van de afgrond, kan geliefden samenbrengen, kan leven scheppen, oorlogen beëindigen en gelijktijdig tranen van blijdschap en verdriet doen stromen. Dat noem je de universele toon. In mijn geval klinkt die toon als het me lukt om me, steeds wanneer ik mijn gitaar aansluit, te houden aan zes voorwaarden: wat je ook speelt, houd het puur, eerlijk, oprecht, zuiver, authentiek en gemeend. Op elke pagina houdt *Play it loud* zich schitterend aan die voorwaarden.

Carlos Santana

## VOORWOORD VAN DE AUTEURS

De elektrische gitaar werd in de roaring twenties door toedoen van een stel creatieve buitenbeentjes geboren in zuidelijk Californië – daar beland vanuit de Dust Bowl, het Midden-Westen en Europa – en groeide pijlsnel uit tot een van de meest markante symbolen van onze tijd. Er zijn maar weinig moderne iconen die machtiger en krachtiger zijn. Als de elektrische gitaar wordt gebruikt in de reclame (wat vaak het geval is) drukt het instrument vrijheid, dreigend onheil en ongegeneerd hedonisme uit. In de handen van een muzikant belichaamt die gitaar artistiek talent en rebellie. Hoe bescheiden de ambities van de uitvinders van de elektrische gitaar ook waren, het instrument dat ze bedachten – opvallend in zijn uiterlijke verschijning, uiterst praktisch in zijn toepassing – zou een onuitwisbaar stempel op onze geschiedenis drukken.

Lang voordat het ook maar bij iemand ópkwam de gitaar elektrisch te versterken bleek het een opmerkelijk veelzijdig muziekinstrument. Met de zes snaren en een breed bereik van vier octaven kon de gitaar in nagenoeg elk muziekgenre worden gebruikt ter begeleiding met akkoorden of als melodisch solo-instrument. Een bijzondere troef was bovendien de draagbaarheid; in tegenstelling tot een piano kon je een gitaar op je schouder meenemen en er zo'n beetje overal op spelen. Het instrument was ook democratisch: er

waren betaalbare modellen verkrijgbaar en het instrument was relatief gemakkelijk te bespelen. (Of zoals Stones-legende Keith Richards ooit half gekscherend zei: ‘De gitaar is simpel. Je hebt niet meer nodig dan vijf vingers, zes snaren en één lul.’)

Maar ‘geëlektrificeerd’ en versterkt kon de gitaar alle denkbare gedaanten aannemen, werd het instrument oneindig kneedbaar en voegde het zich moeiteloos naar de creatieve ideeën van iedere speler. In de handen van bluesgitarist B.B. King werd het instrument een expressief solerende stem die kon zingen, huilen en kreunen als een man in opperste radeloosheid of als een vrouw die kronkelt van vervoering. Voor The Beatles werd het een tinkelend orkest dat hun tijdloze popsongs kleur, harmonie en pit gaf. Funkgitarist Jimmy Nolen gebruikte zijn *axe* bijna als een versterkt wasbord waarop hij een morsecode aan staccato powerchords raspte om ontelbare hits van James Brown, zoals ‘Papa’s Got a Brand New Bag’, op te zwepen.

Naarmate spelers en het instrument zich ontwikkelden in de loop van de decennia, groeide er een verbluffend rijk tonaal repertorium. Door de doelbewuste inzet van feedback (rondzingen) en distortion (oversturing) kon de elektrische gitaar een ramp in een kerncentrale, de duikvlucht van een bommenwerper of het dreigend dreunen van zware machines nabootsen. Maar de elektrische gitaar kan even goed kristalheldere noten en twinkelende klanktexturen produceren – het akoestische decor van onze levendigste dromen. Dat letterlijk ‘ongehoord’ brede geluidsspectrum zou de elektrische gitaar tot hoofdrolspeler maken in een duizelingwekkend breed scala van muziekstijlen, van de hot jazz en hawaïmuziek – die aan de basis van de eerste versterkte gitaren ligt – tot de huidige alt-rock, hardrock, metal, nu-country en postmoderne ‘klassieke’ muziek.

Maar de elektrische gitaar zou veel meer vertegenwoordigen dan alleen muzikale vernieuwing. Direct en indirect zou het instrument impact hebben op de amusementsindustrie, de politiek, de beeldende kunsten, de economie en tal van andere facetten

van ons culturele leven. De ontluikende populariteit van het instrument speelde een kleine, maar niettemin belangrijke rol in de strijd tegen rassendiscriminatie. Het werd ook een symbool van de tegencultuur van de jaren zestig die het verzet tegen de Vietnamoorlog voedde, terwijl het met zijn indringende sound ook de seksuele revolutie en de strijd om gelijkheid van man en vrouw stimuleerde. De gewelfde contouren en elektronica van de elektrische gitaar sloten naadloos aan op de modernistische beweging die halverwege de vorige eeuw – net toen de bouwers van elektrische gitaren goed op dreef begonnen te komen – haar stempel ging drukken op de industriële vormgeving, auto-ontwerpen, de architectuur, meubeldesign en de mode. En natuurlijk raakte vooral de klank van deze gitaren diep ingebed in de populaire cultuur van de moderne en postmoderne tijd. Het silhouet van de elektrische gitaar kun je haast beschouwen als de routekaart van onze vooruitgang in de loop van de twintigste eeuw en tot diep in het digitale tijdperk van vandaag.

De vaste verankering van de elektrische gitaar in ons culturele pantheon werd in 1977 nog eens nadrukkelijk bevestigd toen de NASA twee ruimtevaartuigen lanceerde met de missie de buitengrenzen van ons zonnestelsel te verkennen. De Voyager 1 werd het eerste door mensenhanden gemaakte object dat zich waagde in de interstellaire ruimte en bevindt zich op het moment van schrijven op 20 miljard kilometer van onze zon, met Voyager 2 in zijn kielzog. In beide ruimtesondes bevindt zich een gouden grammfoonplaat met 115 beelden en geluidsfragmenten, die met grote zorg zijn geselecteerd om een impressie te geven van de verscheidenheid van het leven en de cultuur op aarde. De schijven zijn verpakt in een aluminium beschermhoes, samen met een platen-speler en gebruiksinstructies in symbooltaal. Een team onder leiding van astrofysicus Carl Sagan selecteerde voor de opnames een beperkt aantal muziekfragmenten uit verschillende culturen en tijdperken, en verder een keur aan natuurlijke geluiden. Voor het ‘muziekhoofdstuk’ zijn stukjes Stravinsky, Bach en Beethoven

gekozen, en ook traditionele zang uit Peru, Zaïre en Senegal. In de klankengalerij bevindt zich ook 'Johnny B. Goode', de stompende en stomende rock-'n-rollhymne geschreven en uitgevoerd door Chuck Berry. Er ontstond nogal wat controversie rond de keuze van dat nummer, maar als kind van de moderne tijd begreep Sagan dat onze wereld maar weinig geluiden kende die opwindender zijn en het leven optimistischer begroeten dan de lick op de elektrische gitaar waarmee Berry's klassieker begint.

Maar voordat de elektrische gitaar kon worden gedeeld met de kosmos moest het instrument zijn plaats onder de mensen veroveren. Het verhaal over hoe dat in zijn werk ging is een episch relaas over tv-sterren, knutselaars, verdwaalde auto-ontwerpers op de vlucht, roekeloze motorcoureurs, cowboys en een enkele wiskundeknobbel. Het is ook het verhaal van een paar van 's werelds beroemdste muzikanten die met hun innovaties de elektrische gitaar naar een hoger plan tilden. Sommige van die gitaristen dragen namen die een begrip zijn geworden: artiesten als Les Paul, Pete Townshend van The Who en Eddie Van Halen speelden stuk voor stuk een sleutelrol in de evolutie van het instrument. Er waren echter nog ontelbare andere gitaristen; figuren die even fascinerend en belangrijk waren maar minder bekend.

Het verhaal van dit buitengewone muziekinstrument is op de keper beschouwd het verhaal van ons allemaal, het verhaal van gitaristen én niet-gitaristen. Of we nu fanatieke melomanen zijn of af en toe een plaatje opzetten, als de roep van de mythische sirene heeft de elektrische gitaar ons allemaal geraakt.

## **HOOFDSTUK 1**

# **BROEDER MUZIKANT, LUISTER NAAR DIT MIRAKEL!**

Aug. 10, 1937.

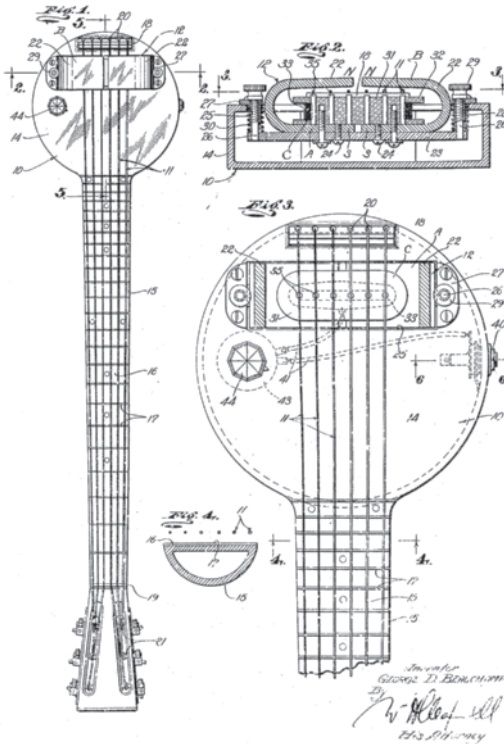
G. D. BEAUCHAMP

2,089,171

ELECTRICAL STRINGED MUSICAL INSTRUMENT

Filed June 2, 1934

3 Sheets-Sheet 1



Ontwerptekening bij de patentaanvraag van de eerste commercieel vervaardigde elektrische gitaar: de 'Frying Pan' van Ro-Pat-In.



Zolang er gitaren bestaan zijn er jonge gitaristen geweest die hun dorp op het platteland verlaten om de spanning en dynamiek van de grote stad op te zoeken in de hoop dat hun meesterschap op de zes snaren hun roem en rijkdom zal brengen. Een dergelijke queeste – een moderne pelgrimsreis eigenlijk – is ongetwijfeld wat George Delmetia Beauchamp drijft wanneer hij begin jaren twintig het Texaanse platteland verlaat en zich in Hollywood vestigt. De jonge Beauchamp (spreek trouwens uit: ‘bie-tsjum’) was destijds halverwege de twintig. En hoewel hij redelijk aan de kost kwam als muzikant in en rond Los Angeles wordt hij vandaag beslist niet herinnerd als onsterfelijke gitaarcoryfee. We hebben ook geen opnames om een idee te krijgen van hoe hij klonk.

Buiten een kleine kring van gitaarmaniakken wordt Beauchamp zelfs niet eens herinnerd om zijn allergrootste prestatie: zijn hoofdrol in de ontwikkeling van de elektrische gitaar. Zijn naam mag dan niet door de afgelopen eeuw hebben gegalmd als die van Les Paul, Leo Fender of Charlie Christian, maar zonder George Beauchamp zou de elektrische gitaar er mogelijk nooit gekomen zijn. Niet alleen vond hij het eerste volledig functionerend gitaarelement uit, hij incorporeerde het ook in zijn grensverleggende ontwerp van ’s werelds eerste succesvolle, commercieel geproduceerde elektrische gitaar.

Het gitaarelement – pickup of elektromagnetische opnemer – is te beschouwen als het belangrijkste deel van elke elektrische gitaar. Het is namelijk het onderdeel dat de trilling van gitaarsnaren omzet in elektrische signalen die kunnen worden versterkt. Voor een elektrische gitaar is een element wat wielen zijn voor een auto: zonder kom je nergens.

Beauchamps vriend en zakenpartner Adolph Rickenbacker beschreef hem ooit als ‘een jonge knul uit Texas die te dik was geworden om nog katoen te kunnen plukken’.<sup>1</sup> Dat is niet erg aardig maar ook niet helemaal juist. Overgeleverde foto’s van Beauchamp geven een zwierige (en eerder goedverzorgde) figuur te zien – een beroepsentertainer en ondernemer met keurig glad tegen het hoofd geplakt haar en een opvallende voorkeur voor strikjes.

Maar hij was inderdaad geboren in Texas op 18 maart 1899 als een van de negen kinderen die Saybird en Fanny Beauchamp samen ter wereld brachten. George zat als kind op vioolles maar stapte op zeker moment over op de gitaar. Toen hij als jongvolwassene besloot zijn kansen te wagen in Los Angeles ging zijn broer Alton, ook gitarist, met hem mee. Niet dat de gebroeders Beauchamp meteen Hollywood aan hun voeten hadden liggen. Zoals de meeste muzikanten hadden ze in het begin een baantje overdag nodig; beiden vonden werk als huisschilder.

Voor een jongeman moet het onvoorstelbaar spannend zijn geweest om in die tijd aan te komen in een stad als Los Angeles. De filmindustrie, die zich tot dan toe had geconcentreerd in New York, had zich er nog maar net gevestigd; Hollywood stond aan het begin van wat men zijn gouden tijdperk zou gaan noemen. Ondertussen vestigde de stad ook almaar nadrukkelijker haar niet helemaal onverdiende reputatie als *city of sin*, als Hollywood Babylon. Vastgoed was er goedkoop en je kon er heel gemakkelijk geld verdienen. En omdat de mensen graag vermaakt wilden worden was Los Angeles een prima plek om je te onderscheiden als muzikant.

Het lijkt George Beauchamp geen moeite te hebben gekost om

in te burgeren in het Los Angeles van de roaring twenties. Naar de verhalen te oordelen was hij een aardige vent die bij iedereen goed lag en niet vies was van een glas clandestiene whiskey af en toe – we zitten dan midden in de jaren van de drooglegging. George en Alton vonden werk in de wereld van de vaudeville, het variété-theater dat in de jaren twintig nog volop in zwang is. Voor boekingen werden ze vertegenwoordigd door William Morris Agency, tot op heden een toonaangevend agentschap in de amusementswereld. Als gitaarduo brachten de broers Hawaïaanse muziek onder de naam Grasshopper & George. Op een promotiefoto zijn ze te zien met gitaren in de hand, gekleed in identieke hemden en broeken, en glimmend gepoetste schoenen. Met hun strikjes en Hawaïaanse bloemenslingers om hun nek zien ze er tiptop uit.

De specialiteit van George was de Hawaïaanse speelstijl. Bij die techniek ligt een akoestische gitaar horizontaal op de schoot van de gitarist en worden noten gespeeld door met een metalen staafje – de *steelbar* – over de snaren te glijden. Die techniek was ontstaan in de jaren 1880, toen de Hawaïaanse gitarist Joseph Kekuku de zijkant van een ijzeren bout zachtjes tegen de snaren van zijn gitaar hield en zo een metalig en zangerig glissandogeluid produceerde dat al snel hét akoestische handelsmerk van de Hawaïaanse archipel werd. Om het spelen te vergemakkelijken werd de gitaar in een open akkoord gestemd (zodat je bij het aanslaan van de snaren zonder steelbar bijvoorbeeld het akkoord G-majeur hoort). Om in bepaalde open stemmingen te kunnen spelen moet de muzikant de spanning op de snaren verminderen met behulp van de stemmechanieken van de gitaar. Om die reden wordt deze speelstijl ook ‘slack key’ genoemd – naar het ‘losser draaien’ van de stemschroeven.

Om zijn broer te begeleiden speelde Alton Beauchamp op een gitaar ‘naar Spaanse stijl’. Dat is vandaag de meest courante speelstijl: de speler houdt het instrument verticaal voor de borst en vormt noten door met de vingers van de linkerhand de snaren tegen de toets van de gitaar (ook fret- of fingerboard genoemd) te

drukken. Bij sommige optredens kregen George en Alton Beauchamp gezelschap van een derde muzikant, Slim Harper (soms gespeld als Hooper), op nog een ander populair Hawaïaans instrument: de ukelele. In die formatie stonden ze op de affiche als The Boys from Dixie.

Zo'n honderd jaar na dato is het nauwelijks voor te stellen dat hawaïmuziek in de eerste decennia van de twintigste eeuw zo immens populair was. De fascinatie voor de Hawaïaanse cultuur – voor een geromantiseerde versie daarvan althans – kwam op gang met Broadway-shows zoals *Birds of Paradise* (1912) en met het Hawaïaanse paviljoen tijdens de Panama-Pacific International Exposition in San Francisco (1915). Met allerlei succesvolle liedjes – waaronder een opname uit 1917 van 'My Waikiki Mermaid' (al in 1903 geschreven door Sonny Cunha) en 'Ukulele Lady' (1925) van Gus Kahn en Richard Whiting – werd de basis gelegd voor de populariteit van een muziekstijl die bekend werd als 'hapa haole' (letterlijk 'gedeeltelijk wit'), een genre dat Hawaïaanse liedvormen vermengt met Engelse teksten. Omdat er dus geen opnames van hen bestaan, kunnen we slechts aannemen dat dat de muziekstijl was die de gebroeders Beauchamp speelden.

De nog jonge filmindustrie in Hollywood leverde ook de nodige bijdragen tot de Hawaïgekte met speelfilms zoals *The White Flower* (1923) en *Hula* (1927). In de laatste speelt filmidool Clara Bow – hét icoon van de jonge, vrijgevochten vrouw van de jaren twintig – een hoofdrol. We zien haar in een nogal provocerende scène dansen in een storrok. Die geïdealiseerde voorstellingen van Hawaï in liedjes en op het filmscherm wilden een beeld oproepen van een zorgeloze en ongeremde levensstijl onder wuivende palmbomen, wat uitstekend paste bij de min of meer vrije moraal van de Jazz Age.

Gitaren waren onlosmakelijk verbonden met Hawaïaanse muziek sinds de eerste Europese kolonisten zich in de achttiende eeuw op die eilanden hadden gevestigd. Onder hen bevonden zich Portugese zeelui die niet alleen hun gitaren meebrachten maar ook