

JOE BOYD

geluid van de jaren zestig

Het afgelopen jaar verscheen van voormalig producer en labeleigenaar Joe Boyd een boek getiteld *White bicycles - making music in the 1960s*. Tegelijkertijd werd een gelijknamige cd uitgebracht die hij samenstelde uit opnamen waar hij de hand in had gehad. In november was hij te gast in Muziekcentrum Frits Philips in Eindhoven voor een publiek interview. Zijn werk in de jaren zestig heeft mede het gezicht bepaald van de muziek uit die periode.



wederwaardigheden van The Incredible String Band met Robin Williamson en Mike Heron als opvallend ongelijksoortige drijvende krachten (zie *New Folk Sounds* 108) - van hun oorsprong in de Incredible Folk Club van Clive Palmer in Glasgow tot hun desastreus uitpakkende aandeel in het Woodstock Festival en hun creatieve afbrokkeling in de dubieuze omarming van de Scientology organisatie. Respectvolle aandacht is er verder voor Sandy Denny, de roemruchte zangeres van Fairport Convention, net als Drake vroegtijdig overleden. Alles bij elkaar geeft Boyd een intrigerend kijkje in de keuken van een organisator die zich niet laat vastpinnen op één muzikale richting en één duidelijk omschreven rol in de muziekindustrie. Het is een merkwaardige wereld waar hij je deelgenoot van maakt. Enerzijds is er de koortsachtige creativiteit, de ontdekkingsdrang die veel van de muziek uit de jaren zestig zo aantrekkelijk maakte. Hij vertelt over de studiotchnicus met wie hij steevast werkte, John Wood. Wood was bepalend voor

Tekst: René van Peer

Midden jaren zestig stak Amerikaan Joe Boyd de oceaan over om in Groot-Brittannië voor het Elektra label op zoek te gaan naar muzikale talenten. Hij was daar al een paar jaar eerder geweest toen hij een tour begeleidde van bluesgrootheden Muddy Waters, Brownie McGhee, Sonny Terry en Reverend Gary Davis. Met jeugdige overmoed had hij de baas van Elektra ervan overtuigd dat hij binnen de kortste keren met een fabelachtige Britse bluesband op de proppen zou komen. Die was eigenlijk eerder geïnteresseerd in mogelijkheden om artiesten als Phil Ochs en Paul Butterfield voet aan de Britse grond te laten krijgen, maar was er niet afkerig van om nieuwe namen aan zijn label toe te voegen. Met een mengeling van geluk en voortvarendheid wist Boyd al snel een gelegenheidsgroep bij elkaar te krijgen voor een eerste opname, met muzikanten die later sterstatus zouden krijgen: Eric Clapton, Steve Winwood en Jack Bruce. Aan het einde van hetzelfde jaar, 1966, richtte hij met gelijkgestemde geesten in Londen de UFO club op. Het werd een toonaangevend centrum voor alternatieve muziek en geestverruimende middelen. Naast regelmatige optredens van Pink Floyd (al op het

podium bij de openingsavond) en Soft Machine waren daar in het eerste jaar Procol Harum en The Move te horen - en The Incredible String Band en Fairport Convention. Een aantal van die groepen wist hij ook naar zijn opnamestudio te krijgen. Niet alleen begonnen die bands hun loopbaan bij Boyd (een groot deel stapte overigens na een eerste opname over naar een ander label), hij had zo een rol van betekenis in de opkomst van de Britse folkbeweging. In 1968 stapte Nick Drake na een telefoontje Boyds kantoor binnen met wat opnamen die hij thuis gemaakt had van zelf geschreven liedjes waarbij hij zichzelf begeleidde op de gitaar. Een jaar later kwam *Five leaves left* uit, met ingehouden arrangementen van Robert Kirby, een vriend van Drake in Cambridge. Met uitzondering van *River man* - daarvoor schreef Harry Robinson een fijnzinnige begeleiding van strijkers die de melodielijn breed uitwaaiarend in een steeds ander licht zet en recht doet aan de introverte, melancholieke lading van het nummer. Voor veel mensen het mooiste lied dat Drake opgenomen heeft voor hij in 1974 stierf, 26 jaar oud.

In *White bicycles*, dat de jaren tussen 1962 en 1970 beslaat, besteedt Joe Boyd ruim aandacht aan Nick Drake, maar ook aan de

het warme en directe geluid van de platen die Boyd onder de vlag van Witchseason produceerde. Anderzijds was het klimaat verre van vredelievend. Er bestond blijkbaar een bittere concurrentie tussen de verschillende labels en tussen managers, van wie een aantal banden had met de Londense onderwereld.

Merkwaardig is dat Boyd zelf, in weerwil van zijn nauwe betrokkenheid bij de muzikanten, uiteindelijk toch een buitenstaander bleef. In 1971 keerde hij terug naar de Verenigde Staten, waar hij een tijdlang actief was in de muzikafdeling van een filmmaatschappij. Muzikanten met wie hij tot dan toe werkte, verweten hem dat hij hen in de steek gelaten heeft - iets wat hij in *White bicycles* niet probeert te verdoezelen. Later richtte hij het Hannibal label op, waarop hij ondermeer albums van Trio Bulgarka en Muzsikás uitbracht. In 2001 trok hij zich terug uit de muziekindustrie en begon aan *White bicycles* en aan het samenstellen van de bijbehorende cd met opnamen van muzikanten en groepen die hij in het boek beschrijft.

In de aanloop naar zijn optreden in het Eindhovense Muziekcentrum vroeg ik Boyd wat hem had doen besluiten om dit boek te schrijven.

Ik werd steeds vaker door mensen gebeld werd die me wilden interviewen voor boeken over de jaren zestig, en het leek me dat ik beter zelf een boek kon schrijven dan telkens maar aangehaald te worden in boeken van anderen. Ik heb schrijven altijd plezierig gevonden om te doen. Voor The Guardian had ik al een stuk geschreven over de banden tussen The Incredible String Band en Scientology. Ik had geprobeerd om een muziekjournalist over Nick Drake te laten schrijven, maar dat bleek iemand te zijn zonder enige verbeeldingskracht, terwijl ik eigenlijk zelf mijn ideeën had over Drake. Maar ik had eenvoudigweg geen tijd om te schrijven vanwege mijn werk voor Hannibal. Daar ben ik vijf jaar geleden mee gestopt. Ik was zestig geworden en onder de vlag van moedermaatschappij Rykodisk kreeg ik steeds minder te zeggen over mijn eigen label. Ik heb er nog even over gedacht om een nieuw label te starten, maar dat leek me geen goed idee, gezien mijn leeftijd en de huidige stand van zaken in de muziekindustrie.

Hoe zou je de muziek uit die tijd omschrijven?

Het was een opwindende periode. Muzikanten waren aan het experimenteren met nieuwe vormen en nieuwe manieren om muziek te maken. Nu blijven mensen veel meer binnen een beperkt aantal stijlen waar nog maar weinig verandering en variatie in zit. Toen speelden witte jongens voor het eerst Chicago blues - dat was onontgonnen terrein waar ze hun originaliteit in konden botvieren. Elke kunstvorm heeft bij zijn ontstaan een tijd gehad van intense scheppingsdrang en creativiteit, zoals het Impressionisme en de literaire kringen in New York van de jaren twintig. En iedereen was zich dat ook bewust. In de jaren zeventig veranderde dat. Er zat niet veel vooruitgang meer in de muziek, het werd minder interessant. Er zijn veel factoren geweest die dat in de hand gewerkt hebben. In 1963 werkte je met tweesporige recorders. In zes jaar tijd waren dat 24-sporige machines geworden. Dat op zich al zorgde voor een doorgaande revolutie in de muziek. Dan had je nog de chemische revolutie - cannabis en LSD. Later kwam het gebruik van heroïne en cocaïne in zwang, maar die stimuleerden op een verkeerde manier. Het stond de creativiteit alleen maar in de weg.

Het idealisme van de jaren zestig werd aanvankelijk gedragen door kleine groepjes. Toen grotere groepen dat overnamen werd het al snel commerciëler, en kreeg je een heel andere atmosfeer. Wat ik me nog levendig herinner is een bezoek dat ik in het voorjaar van 1966 aan Amsterdam bracht om te praten over Nederlandse distributie van Elektra. Er was een grote demonstratie aan de gang van provo's en kabouters. Er waren militairen opgeroepen om de orde te herstellen. Op de Dam waren branden, auto's waren op hun kop gezet. Dat was een intense ervaring, het eerste echte oproer dat ik meemaakte.

Kun je spreken van een Joe Boyd-geluid?

Als producer wilde ik geen gimmicks, geen overweldigend geluid. In mijn jeugd luisterde

ik veel naar muziek uit de jaren twintig en dertig, en ik vroeg me altijd af hoe je muziek dertig jaar na een opname nog steeds goed moest laten klinken. Een naturalistische benadering leek me het beste. Ik moet zeggen dat ik het geluk heb gehad om John Wood tegen te komen. Hij was iemand die instrumenten in een ruimte op wilde nemen, zodat de ruimte zelf in de opname hoorbaar zou zijn. De luisteraar moest zich kunnen voorstellen dat hij door muzikanten omringd was. Eigenlijk is de huidige opnametechniek waarbij instrumenten direct in het mengpaneel worden ingeplugd een stap terug. In de jaren zestig zette je een versterker in de ruimte, waardoor het geluid een natuurlijke ruimtelijkheid kreeg, die nu met kunstmatige middelen gecreëerd moet worden. Dat wil niet zeggen dat we geen trucjes uitprobeerden. Vooral de leden van The Incredible String Band speelden met de mogelijkheden die de techniek toen bood. Ze stapelden opnamen over elkaar heen, gebruikten ongewone instrumenten, creëerden geluiden die ze alleen maar in de studio konden realiseren. Wat dat betreft leken ze op The Beatles. Anderzijds wilde Fairport een geluid hebben dat ze ook in de concerten waar konden maken. Voor Nick Drake bedachten we voor elk lied andere muziek - elk lied was een afzonderlijk project.

Welke platen benaderen het meest wat je voor ogen stond?

Dat zijn albums van de artiesten die ik net noemde. *5000 spirits* van The Incredible String Band, omdat Mike Heron en Robin Williamson allerhande studietechnieken uitprobeerden en zochten naar nieuwe manieren om hun muziek te schrijven. Verder vind ik *Unhalfbricking* van Fairport en *Bryter Layter* van Nick Drake de meest geslaagde platen waar ik bij betrokken geweest ben. *Unhalfbricking* laat zien hoezeer de oorspronkelijke groep gerijpt was. In hun drie eerste albums waren ze met reuzenstappen vooruit gegaan. Sandy Denny schreef goede liedjes, de groep was zelfverzekerd in het spelen en zingen. *Liege and lief* heeft misschien een grotere invloed gehad op de ontwikkeling van de Britse folkrock, maar die plaat was minder evenwichtig. Op *Unhalfbricking* staat geen enkel nummer dat je zou willen overslaan. Het is ook een belofte die nooit vervuld heeft kunnen worden door het ongeluk waarbij drummer Martin Lamble om het leven kwam. De groep kon het naderhand niet opbrengen om het repertoire van dat album in concerten te spelen.

Het tweede album van Nick was erg leuk om te doen. We maakten gebruik van alle krachten die we bij konden zetten. John Cale moest hier zijn, en speelde meteen mee. De Zuid-Afrikaanse jazzpianist Chris McGregor was gebleven na opnamen 's ochtends met zijn band, en ging ook gelijk de studio in. John Wood en ik hebben hard gewerkt op het mixen. Zo konden we Nick de best mogelijke omlijsting geven. Hij was in het hele proces betrokken. Er staat eigenlijk niets op waar hij niet achter stond. Helaas sloeg het album

niet aan, ook al omdat Nick grote problemen had met optreden. Hij kon geen contact leggen met het publiek. Zelf vond hij achteraf dat de plaat overgeproduceerd was, en besloot daarom om *Pink moon* zo puur mogelijk te maken.

Is er nu nog muziek die een vergelijkbaar élan heeft?

De zestiger jaren waren een prachtige idealistische periode, en die is onherroepelijk afgelopen. Steeds meer mensen die ik uit die periode ken, overlijden. Dat stemt me droevig. Er zijn natuurlijk nog steeds getalenteerde muzikanten. Ik heb met Hannibal Records gezocht naar dezelfde muzikale kwaliteiten, dezelfde intensiteit. Die vond ik toen in de wereldmuziek. Daar waren mensen van alles aan het uitproberen, met dezelfde energie als de groep rond Chris McGregor. De muziek was anders, voor de muzikanten voelde het misschien anders, maar voor mij lag dat heel dicht bij elkaar. Nu is het veel moeilijker geworden. Mensen met talent voelen het gewicht van het verleden op hun schouders rusten, er zijn al zoveel wegen bewandeld. Wat kun je daar met twee gitaren, een bas en een drum nog aan toevoegen? In de uithoeken van de wereld is nog steeds fantastische muziek te vinden, maar de clichés verhardden zich. Ik ben blij dat het niet meer mijn werk is om een label te leiden.

Het boek:

Joe Boyd -

White bicycles, making music in the 1960s
(Serpent's Tail, ISBN 185242-910-0)

De cd:

Diverse artiesten -

White bicycles, making music in the 1960s
(Fledg'ling FLED 3061)

