

LOS ANGELES: DE GESCHIEDENIS VAN EEN MUZIKAAL KLUWEN.

In het voorgaande artikel heb ik geschetst wat één van de muzikale stromingen was als reactie op de gebeurtenissen van 1969: “de singer-songwriters”. Maar zoals iedere muzikliefhebber weet, vinden dergelijke evoluties niet van het ene op het andere moment plaats. Veranderingen van die aard nemen beetje bij beetje de plaats in, op een subtiele wijze, van de bestaande en gevestigde muziekgenres. De gebeurtenissen tijdens '69 hebben dit onvermijdelijke veranderingsproces enkel versneld. En bovendien, na de hele “Manson-historie”, was de singer-songwriterbeweging ook niet de enige reactie op creatief gebied.

Ik wil u in deze aflevering vertellen wat er aan '69 is voorafgegaan en wat de oorzaken waren van de mentaliteitsverandering in creatieve middens.

DE GEBORTE VAN BLANKE POP.

Zoals veel muziekstromingen – ook de hedendaagse – vindt blanke pop zijn roots in “zwarte” muziek, namelijk Rythm & Blues. R&B was vooral de eerste helft van de jaren '50 populair. In deze post-oorlog periode van verafgoding van de consumentencultuur en weinig uitdaging in de blanke muziekwereld, was het niet verwonderlijk dat de blanke tieners zich aangesproken voelden door R&B.

Natuurlijk zorgde deze vreemde interesse voor veranderingen in het genre. Het resultaat was er tegen '55: de geboorte van Rock 'n Roll. Tevens werd er in dat jaar een film uitgebracht die perfect aansloot bij het imago van Rock 'n Roll: “Rebel Without A Cause” werd dan ook met wijd open armen ontvangen door de hippe jongeren. De film groeide uit tot een klassieker en het statement van het muziekgenre. Als gevolg van het succes van de film wordt Rock 'n Roll niet alleen een muziekstijl maar ook een levensstijl. Daarenboven zagen filmhuizen, platenlabels en artiesten hun kans schoon om geld uit de hele trend te slaan.

Niet alleen markeerde een film zoals “Rebel Without A Cause” het begin van Rock 'n Roll, de film- en televisie-industrie droeg ook in de verspreiding van de muziek een grote verantwoordelijkheid. Eén van de eerste Rock 'n Roll iconen was namelijk Ricky Nelson, tevens acteur in een sitcom. Zijn eerste hitje had hij met de song “I'm Walking”, oorspronkelijk van Fats Domino. Een tweede hit kwam er in '58 met “Believe What You Say”.

Wat de organisatie van de muziekindustrie betrof, had ook hier de filmindustrie veel in de pap te brokken. De grote platenlabels zoals MGM, Warner-Brothers, ABC-Paramount, waren namelijk afsplitsingen van de filmhuizen. Dit was doorgevoerd om puur commerciële redenen: zo kregen hun televisiesterretjes de kans om het in de muziekwereld ook te maken en zagen de maatschappijen hun inkomsten weer stijgen. Naast de grote labels had je ook zeer veel onafhankelijke, kleine labels. Alle labels echter, klein of groot, stortten zich vol overgave op de nieuwe Rock 'n Roll-artiesten. Er werden tegen een recordtempo platen opgenomen en uitgebracht met als gevolg dat er meer kwantiteit dan kwaliteit was. Tegen '60 was Los Angeles een pop/rock 'n roll stad en het mekka van de tieneridolen.

Het enigste label dat niet zo happig was op de nieuwe muziektrend, was

Capitol. De platenmaatschappij had dan ook een geschiedenis in de Jazz/Swing
e n R & B - s t i j l .
Capitol's echte concurrent (maar tevens ook tegenhanger) was Liberty. Deze laatste platenmaatschappij kon men beschouwen als een echt, kwalitatief Rock 'n Roll-label. Zij hadden o.a. Eddie Cochran onder contract. Liberty, Capitol en alle grote platenhuizen waren, zoals ik al eerder vermeldde, verre van alleen op de markt. Het krioelde langs Sunset Boulevard van de 'Indie-labels', onafhankelijke kleine maatschappijen die alle rock 'n roll-acts van de straat oppikten en uitbrachten. Alles kon, zolang het maar verkocht.

Doordat het genre Rock 'n Roll zo uit zijn voegen barstte, hadden veel zwarte R&B-muzikanten geen werk meer, hoewel de meesten voor '55 nog succesvol waren. Uiteindelijk werden ze min of meer gedwongen op de voorbijrazende trein te springen, wilden ze nog brood op de plank hebben. De 'zwarte' muziek begon in LA aan een lange, donkere, koude figuurlijke winter. R&B was passé, ondanks het feit dat Rock 'n Roll er zijn wortels had.

Doordat de Indie-labels de vinger aan de polsslag van de veranderingen in de 'straten' hadden, waren zij de eersten om op te merken dat er tijden '60 en '61 een verschuiving plaatsvond naar meer experimentele Rock 'n Roll. Onder deze experimenterende muzikanten bevonden zich Phil Spector (onlangs nog aangehouden door de Engelse Politie wegens een vermoorde vrouw in zijn huis!! En mijnheer wist van niets!! Waar gaat de wereld naar toe, waar gaat de wereld naar toe!), Frank Zappa en Don 'Captain Beefheart' Van Vliet.

Als muzikant heeft Phil Spector nooit veel succes geogst. Als producer en geluidsarrangeur echter, scheerde hij hoge toppen. Nadat hij zeer veel geleerd had in New York tijdens de periode '59-'62, creëerde hij de beroemde Spector-sound in LA in het jaar des heren 1962. Datzelfde jaar leerde hij ook Jack Nitzsche kennen. Deze ontmoeting was het begin van een jarenlange samenwerking. In '63 volgden de successen zich op met de songs van de Ronettes. Net als de Ronettes schreven de meeste artiesten hun songs niet zelf. Dat werd gedaan door tekstschrijvers achter de schermen, vaak gegroepeerd in Publishing-maatschappijen. De formule voor een hit bestond erin de juiste songschrijver aan de juiste muzikant te koppelen. Althans, dat geloofde men graag.

'62: LET'S PARTY, SURFER-BOYS AND GIRLS!

Tegen '62 was de grote Rock 'n Roll-hype geluwd. Een ander vernieuwend genre legde beslag op de titel "tiernmuziek": de Surf-music. Surf-music vond zijn oorsprong in instrumentale muziek met gitaar, saxofoon en orgel in de hoofdrollen, zoals de muziek van Dick Dale & the Del-Tones.

Ook hier hielp Hollywood met de verspreiding van de muziek en, niet te vergeten, het imago. Dit deden ze met talloze B-movies die gegroepeerd werden onder de noemer 'Beach Party Movies'.

De spil van het hele Surf gebeuren was zonder twijfel de Beach Boys, met als creatieve motor Brian Wilson. Dit creatieve en muzikale genie was een tegenstrijdigheid an sich: hij werd het symbool van de Surf-muziek, maar had nog nooit in zijn leven zelfs maar een surfboard in handen gehad! Zijn hele,

introspectieve persoonlijkheid stond lijnrecht tegenover alles waarvoor de Surf-muziek stond. Surf-muziek omvatte een mentaliteit die gewoven was rond een droom: "The Californian Dream". Het was een fantasie die een leven van feesten, zonder zorgen, inhield. 'Surf, girls and parties' was het motto.

In '61 nemen de Beach Boys, toen nog Pendletones genaamd, een eerste single op voor het Landix Label. Nog datzelfde jaar verhuisden ze naar Capitol. '62 zag de geboorte van de eerste vocale Surf hit: "Safari". Rond dezelfde tijd leerde Brian het productiewerk kennen van Phil Spector. Phils oeuvre liet hem niet los en het evolueerde naar een obsessie. Voor Brian was enkel Spector een concurrent, hoewel beiden in een heel ander genre bezig waren. Op enkele b-kantjes van singles sijnpeelde een deel van de introspectieve kant van Brians persoonlijkheid door, zoals op "In My Room", de b-kant van de single "Be True To Your School".

Surf-muziek was op en top blank, zelfs op het arische af: mooie, slanke, grote, goed gebrunde (van huidkanker hadden ze blijkbaar nog niet gehoord!), athletische, blonde jongens en meisjes maakten het mooie weer. Samen met de verblanking van Rock 'n Roll zorgde Surf-music ervoor dat bijna de hele muziekindustrie blank was, op Soul en Blues na. De enigste zwarte 'Pop' hoop was Sam Cooke. Deze hoop om zwarte muziek weer een plaats te bezorgen op de muzikale kaart van LA, werd bruusk de kop ingedrukt toen Sam Cooke werd neergeschoten op 10 December '64.

Rock 'n Roll en Surf-music waren gelukkig niet de enige muziekstijlen in LA. Er was ook een Folk-scene die altijd naast de anderen was blijven bestaan. Doug Westons Troubadour (zie ook vorig artikel) was het centrum van de vooruitstrevende Folk-scene. Het juichte experimenten toe en was zeer toekomstgericht. Zoals ik in het voorgaande artikel over de Singer-Songwriters vermeldde, wezigde deze situatie amper in de volgende decennia. In '61 verplaatste de Troubadour zich van La Cienega Blvd naar Santa Monica Blvd. Daar ontmoetten David Crosby, Jim McGuinn, Gene Clark, Chris Hillman en Michael Clarke elkaar in '64. Dit vijftal droomde ervan de Amerikaanse Beatles te zijn. De Beatlesmania had namelijk in '64 Los Angeles bereikt en vele Amerikaanse groepen wilden hen naar de kroon stoten. De enigsten die deze titel enigszins konden opeisen waren The Byrds, bestaande uit het hogervermelde vijftal. Voordien noemden ze zichzelf The Jet Set, wat geen slechte naam geweest zou zijn, gezien de latere geschiedenis. Nadat The Byrds met "Mr Tambourine Man" een grote hit te pakken hadden, was een concert van hen een niet te missen evenement in LA. Met The Byrds was de evolutie ingezet van Folk naar meer Pop-Rock.

'65: DE ROCK DOET ZIJN INTREDE.

Tijdens '64 en '65 had je niet alleen de Beatles die Los Angeles bereikten. Ook The Rolling Stones en tal van andere Londense groepen hielden de stad in de ban. Men kon spreken van een eerste Engelse golf. Als tegenreactie gingen veel LA-acts in overdrive om meer kwalitatief werk af te leveren. Er ontstond als het ware een competitie onder de muzikanten, met positieve resultaten. Onder andere Sonny & Cher hadden een hit met "I Got You, Babe". Bovendien luidden zij ook het begin van het Hippie-tijdperk in. Tegen '65 was LA het epicentrum

van de Amerikaanse Pop en vereenzelvigde men de stad met de gedachten aan verandering, een open geest en 'the good life in the sun'. LA had deze titel, 'Pop-stad', van New York afgesnoept, met als gevolg dat voor muzikanten LA het beloofde land werd. Zeer velen onder hen zijn dan ook van The Big Apple naar The Big Nipple verhuisd.

Na '65 kreeg men stilaan een verschuiving van pure Pop (zoals The Beach Boys) naar meer Pop-Rock stijlen (zoals The Byrds en The Rolling Stones). De meeste platenlabels stonden hier echter zeer weigerachtig tegenover, zoals Capitol – reeds eerder geen toonbeeld van verandering gebleken –, Warner/Reprise en A&M Records. Zij misten dan ook het meeste van wat gaande was. Enkel de platenlabels Liberty, Imperial en Dunhill maakten van de nieuwe kansen gretig gebruik. Buiten Pop maakte ook de Folk een evolutie mee naar een iets ruigere stijl. De elektrische instrumenten werden binnengehaald, net zoals Bob Dylan in '65 ook naar elektrische gitaar overstapte.

Eén van de groepen die neigde naar Folk-Rock, was The Rising Sons, aangevoerd door Taj Mahal. Ook de jonge Ry Cooder bevond zich tussen dit interraciaal gezelschap, dat een mix speelde van Blues, Pop, Rock en veel andere invloeden. Dit vooruitstrevend ensemble was een kort leven beschoren: creatieve onenigheden deden de groep barsten. Ze zijn wel vaak een inspiratiebron geweest voor andere groepen.

Wat de jongerencultuur betrof in LA in '65, was Rock 'n Roll en Surf volledig achterhaald. Wie met de trends en de mode mee wilde zijn, die maakte zich het hele Hippie-Commune gedachtengoed eigen. The Mamas & The Papas, bestaande uit John en Michelle Phillips, Cass Elliot en Denny Doherty, waren een groep die perfect dit nieuwe hippie-sfeertje muzikaal wisten in te kleden. Nadat ze in augustus '65 vanuit New York Los Angeles hadden bereikt, kwamen ze terecht bij Lou Adler als producer en tekenden ze bij Dunhill. In februari '66, op het werkelijke toppunt van LA's Popsceen, brachten ze "California Dreamin'" uit. Binnen de kortste keren waren ze LA Royalty. En ze gedroegen zich ook zo, met alle extravaganza die ze zich maar konden permitteren. Zo kocht de omvangrijke Cass Elliot een Porche waar ze zelfs niet in kon. Ook relationeel was de groep een soap-serie: Michelle Phillips begon een relatie met Denny Doherty, die leidde tot de echtscheiding van John en Michelle. Daarenboven had Cass ook een oogje op Denny. Nadat de relatie tussen Denny en Michelle op de klippen was gelopen, stortten John en Denny zich vol overgave in het turbulente vrijgezellen leven, met alle mogelijke drugs die daar bij te pas kwamen.

Het 'succesverhaal' van The Mamas & The Papas werd niet geëvenaard door Phil Spector. Nadat hij in '63 zo succesvol was geweest met de Ronettes, was '64 een desastreus jaar voor onze ambitieuze controle-freak. Zijn geliefde muziek, R&B, was zo goed als dood. Enkel met de Righteous Brothers was hij nog in staat een hit te forceren met "You've Lost That Lovin' Feelin'", tevens voorzien van Sectors formidabele Wall of Sound. Tegen eind '65 merkte Spector dat zijn producties steeds minder succes hadden en het dreef hem tot obsessie en gekte. Hij wilde echter in schoonheid eindigen met een echte krachttoer: Tina Turners "River Deep, Mountain High". Helaas, de overgeproduceerde song werd een commerciële flop. Daarna leek Spector de LA-muziekscene vaarwel te bieden.

Het verhaal van Brian Wilson is niet veel rooskleuriger. In '64 bevonden de Beach Boys zich nog altijd in de top van de hitlijsten en werden ze nog altijd zeer hip bevonden. Maar Brians mentale gezondheid verslechterde zienderogen. Hij zette zich af tegen de Surf-mentaliteit waar hij toch nooit deel van uitmaakte. Hij sloot zich steeds vaker van de buitenwereld af en hij begon met drugs te experimenteren. De inhoud van zijn songs en zijn arrangementen begonnen hierdoor te veranderen. Een perfect voorbeeld hiervan is bijvoorbeeld "Please, Let Me Wonder". Deze song werd niet op gejuich onthaald door de rest van de groep. Maar Brian componeerde ook nog songs die wel aansloten bij de Surf-beweging, zoals "California Girls", dat in '65 hoge toppen scheerde. In juni van datzelfde jaar zag de LP "Summer Days (and Summer Nights!)" het licht, gevolgd door "Beach Boys Party!", wat nog meer Surf was. Tijdens de winter van '65 en begin '66 schreef Brian samen met Tony Asher de teksten en composities voor wat eigenlijk een solo-lp was: "Pet Sounds". Ondanks twijfels bij sommige bandleden en bij de platenfirma Capitol, werd "Pet Sounds" een groot succes, met een plaats op n° 10 in de Top 40.

'65-'67: SOCIAAL EN MENTAAL VERVAL.

In '65 en begin '66 begon het hippie-imperium zijn vleugels over LA uit te slaan. Vanuit San Francisco kwam deze nieuwe levensvisie overgewaaid en Los Angeles zou Los Angeles niet zijn, mocht ze er geen munt uit geslaan hebben. Deze levensstijl was tevens onverbrekkelijk verbonden aan het nuttigen van drugs. Eerst vrij onschuldig met Marihuana en 'pot', daarna met Acid, enz. Dit was één van de oorzaken waardoor de sfeer in de stad van Happy naar Spooky neigde.

Een tweede gebeurtenis die aangaf dat de stadssfeer allesbehalve Happy was, vooral bij de zwarte bevolking, waren de 'Watts Riots'. Van 11 tot 16 augustus 1965 was de Watts-buurt het strijdtoneel van de zwarte bevolking tegen een blanke politiemacht. Deze rellen drukten de wanhoop uit van de zwarten die systematisch achteruit gesteld werden. Los Angeles was van en voor de blanke bevolking. Weinig blanken hebben toen de oorzaak van deze rellen ingezien. Voor de meesten onder hen was het een 'ver-van-mijn-bed-show'. Watts was psychologisch mijlenver verwijderd van de veilige blanke buurten. Slechts enkele artiesten hadden de boodschap begrepen, zoals Randy Newman en Frank Zappa.

Frank Zappa & The Mothers of Invention waren de enigste groep die hun misprijzen over de behandeling van de zwarten in LA ook ten gehore gaven. Dit deden ze in hun debut "Freak Out", uitgekomen in '66. The Mothers pasten in geen enkele van de hokjes waarin LA zo graag hun muziekgroepen propte. Ze werden in de stad beschouwd als gekken en grappenmakers. Zappa bekeek de groep echter als de ideale samenstelling voor zijn nieuwe vorm van muziek waarin satire, theater en muzikale experimenten werden samengevoegd. De helft van de songs op "Freak Out" had de Watts-rellen als onderwerp. Een jaar later, in '67 tijdens de zomer, kwam de opvolger: "Absolutely Free". In dit album hekelde Zappa, nog meer dan in de voorganger, de hipocrisie in LA, de leegheid van muziek-, mode- en stijltrends en de valsheid van de hippies. De reden waarom Zappa zo tekeer ging tegen de hippie-cultuur was het feit dat in LA niet het gedachtengoed maar wel de stijlelementen, zoals mode, belangrijk geacht werden. Behalve mode was er nog een zeer belangrijk 'stijlelement': drugs, en

tijdens '65 liefst Acid. Bij de overgang van '65 naar '66 was de volledige LA-scene volledig gaga geworden.

Een band die zich ook had laten meeslepen in deze drugcultus, was The Byrds. Op hun LP "The Fifth Dimension" die in juli '66 uitkwam, was hun pop-folk-rock sound al verwaterd. Dat kwam deels door het druggebruik, deels door hun ontdekking van de Free-Jazz van John Coltrane en deels doordat ze artiesten als Ravi Shankar leerden kennen. Daarbij kwam nog het feit dat Gene Clark de band verlaten had vanwege zijn vliegangst.

Langzaam begon er in deze periode ook een andere stijl, verschillend van Pop-Rock of Folk-Rock, de kop op te steken. De sound van Garage-Rock kwam bovendrijven. Garage-Rock was een combinatie van de rauwe energie die o.a. The Stones tentoonspreidden, en de freak-achtige, drugsgerelateerde hippie-stijl. Garage-Rockers namen graag het imago van Bad Boys aan. De muziek was rauwer en harder, niet zo glad als Popmuziek en niet zo luchtig als Surf-muziek. Deze punk-stijl avant la lettre werd echter wel goed in de hand en onder controle gehouden door de muziekindustrie. Het moest en zou winstgevend blijven.

Een groep die perfect aansloot bij de Garage-Rock sound, was The Seeds, die met de songs "Can't Seem To Make You Mine" en "Pushin Too Hard" enig succes hadden. Een tweede band die vermeld dient te worden, was Captain Beefheart & his Magic Band, de latere geestgenoten van Frank Zappa. Captain Beefheart speelde een mix van R&B en Blues met Garage-stijlelementen. Ze hadden bovendien een zeer 'scary' imago. In '67 kwam de debutplaat "Safe As Milk" uit. Daarna gingen ze meer de richting uit van Blues, gecombineerd met Free-Jazz.

Ook Love was een Garage-Rockband, maar ze sprongen in meerdere opzichten in het oog. In de eerste plaats omdat hun geniale aanvoerder, Arthur Lee, van het donkere huidtype was. Hun stijl was een hybride tussen R&B, Folk-Rock en Psychedelische Pop. Het was een constante strijd tussen 'punk' en flower power. In '65 speelden ze voor de eerste maal voor publiek en tegen het einde van datzelfde jaar hadden ze een contract bij Elektra, het New Yorkse label dat een aantal jaar later The Doors tekende. In '66 brachten ze hun naamloze debut uit, gevolgd in '67 door "Da Capo" en "Forever Changes", dat begin '67 opgenomen werd. Deze laatste twee lp's bevatten meer orchestrale stijlelementen, in de traditie van de orchestrale LA Pop sound. Het was een combinatie van Acid Punk en strijkers! Wat Love zo interessant maakte, was dat ze perfect de surrealistische sfeer in de stad wisten te vatten en op plaat vast te leggen. In de zomer van '68 brengen ze nog een zeer beangstigende single uit: "Laughing Stock/Your Mind And We Belong Together". Deze single bevatte de aankondiging dat de hippie-droom voorbij was. Als het ware ter bevestiging van de versnippering van de muziekszene, viel Love dat jaar uiteen: alle bandleden wilden een andere creatieve richting uit.

We hebben al gezien dat de Garage-Rock tevoorschijn piepte en dat nieuwe invloeden de Folk-Rock penetreerden. Maar wat was er geworden van de Surf en de traditionele Pop? Net zoals de Folk-Rock onder invloed van drugs veranderde, zo veranderde de Surf- en de Popmuziek naar Psychedelische Pop. En hoe kunnen we die evolutie het beste aantonen dan met de Beach Boys!

De plaat die beschouwd wordt als het Psychedelic-Pop product, is "Good

Vibrations”, uitgebracht eind '66 en kort daarna een n°1 monsterhit. In dezelfde periode vond er een gelukkige ontmoeting plaats tussen Brian Wilson en Van Dyke Parks. Ze besloten samen te werken aan het volgende album “Dumb Angel”, beter bekend als “Smile”. Rond “Smile” is er een hele hetze ontstaan. Het is het meest bekende onuitgegeven album. Tijdens de opnamesessies voor “Smile” ging Brian compleet door het lint. Acid had namelijk zijn brein al volledig aangetast zodat hij paranoïde en schizofrene aanvallen kreeg. Bovendien was de rest van de band niet zo gelukkig met de aanwezigheid van Van Dyke Parks. Daarom nam Parks de beslissing om niet al de sessies bij te wonen. Na eindeloze opnamesessies en hoogoplopende discussies, gaf Brian het album op. Ter vervanging maakte hij van de ‘overschotjes’ en een aantal herwerkte songs, het album “Smiley Smile”. Klasse was op dit album ver te zoeken. Ook “20/20” miste de grandeur uit hun beginperiode. Toen de groep het aanbod afsloeg om op het Monterey Pop Festival te spelen in de zomer van '67, luidden ze daarmee hun einde in.

Niet alle popgroepen ondergingen hetzelfde lot. In '66 was er een popgroep die bijzonder populair was, ondanks het feit dat ze artificieel samengesteld was: The Monkees. Deze band ontstond nadat een televisiemaatschappij audities had gehouden voor een gelijknamige televisieserie. Net zoals bij de Rock 'n Roll en bij de Surf-music, kon Hollywood het niet laten om zich te mengen in het muziekgebeuren. Op zich is die inmenging niet uitzonderlijk. Zelfs in de huidige tijden worden dergelijke ‘audities’ gedaan. Denk maar aan ‘Idool 2003’ en ‘Popstars’. Voor The Monkees verliep alles zeer succesvol. Hun debuutsingle “Last Train To Clarksville” kreeg een plaatsje hoog in de Toplijsten. Maar tegen hun derde plaat, “Headquarters”, waren ze het beu om marionetten te zijn. Ze beslisten om zich van de televisieserie los te maken en hun eigen songs te schrijven. Daarna volgde de zware taak om hun titel van tiener-ïdool kwijt te raken.

Een tweede groep die in '66 het daglicht zag, was Buffalo Springfield. Het is opvallend dat wanneer The Byrds stilaan desintegreren, er een nieuwe band opstaat die zeer met hen te vergelijken is. Buffalo Springfield, bestaande uit Neil Young, Bruce Palmer, Stephen Stills, Richie Furay en Dewey Martin, speelde namelijk een kruising tussen Folk en elektrische Rock 'n Roll, net als The Byrds. Maar, net zoals bij The Byrds, bestond de groep uit te sterkverschillende persoonlijkheden om een coherente groep te vormen die een lang leven beschoren was. Niet alleen wilde ieder lid een ander muzikaal pad bewandelen, de twee tekstschrijvers van de groep, Young en Stills, bezigden een te verschillende schrijfstijl. Hun debut-lp straalde nog een eenheid uit, maar tegen hun tweede plaat was die samenhang volledig verdwenen. Daardoor ontliep de plaat de titel van ‘klassieker’. De leden waartussen de meeste spanning bestond, waren Neil Young en Stephen Stills. Ze voerden als het ware een competitie, die ook op de optredens merkbaar was in de vorm van langdurige gitaarduellen. Young, als Canadees in LA, begon zich af te vragen of hij er wel goed aan gedaan had om naar deze stad te verhuizen, en of hij de juiste beslissingen had genomen. In de zomer van '67 speelden ze ten gehore op het Monterey Pop Festival, geflankeerd door The Byrds.

Wanneer The Byrds op het bewuste Pop Festival ten beste spelen, is hun topperiode achter de rug. Datzelfde jaar brachten ze nog één single uit: “So You

Wanna Be A Rock 'n Roll Star", zonder noemenswaardig succes. De song wordt vandaag echter nog live gebruikt door de Counting Crows als intro van hun "Mr Jones".

Hoewel het Monterey Pop Festival voor sommige groepen het einde inluidde, leidde het evenement voor anderen ook tot succes, zoals Jimi Hendrix, Janis Joplin en zeer veel onbekende groepjes. Het driedaagse evenement startte op 16 juni '67 op de Monterey Fairgrounds, niet ver ten zuiden van San Francisco. De organisatoren wilden met het festival een overzicht geven van de gangbare muziekstijlen in LA en Frisco, plus nog een aantal bands uit Londen. San Francisco was vertegenwoordigd door Jefferson Airplane, The Grateful Dead, The Steve Miller Blues Band, Janis Joplin en vele anderen. De bekendste Londense namen waren The Who en Jimi Hendrix. The Mamas & The Papas, Johnny Rivers, e.a. belichaamden de muziek uit LA. Het Monterey Pop Festival kon als een geslaagde toenadering en samenwerking tussen LA en San Francisco beschouwd worden. Dat was niet zo evident omdat de twee steden qua hippie-mentaliteit lijnrecht tegenover elkaar stonden. Tevens representeerde het evenement de overgang van Hippie-Pop naar zuivere Rock, zoals gespeeld door The Who.

'67-'69: ALLE REMMEN LOS.

Met de inluiding van de overgang van Psychedelic Pop naar Rock, werd er een punt gezet achter de hoogdagen van het hippie-tijdperk. De groepen die deze tijd definieerden vielen uiteen en de muzikanten verloren alle gevoel voor richting. Velen vervielen in pure decadentie.

Een perfect voorbeeld hiervan zijn de lotgevallen van The Mamas & The Papas. In '68 maakten de leden een einde aan hun samenwerking. David Crosby, die ondertussen buitengeschopt was bij The Byrds, Cass Elliot, John en Michelle Phillips voelden zich echter wel thuis in het decadente, met drugs overladen, high-society-leven. Het huis van Cass Elliot werd het toneel van extravagante feestjes, vaak bijgewoond door 'sociale Hollywood bloedzuigers' als Jay Sebring, kapper en deeltijds drugleverancier, en Wotjek Frykowski, uit de entourage van Roman Polanski.

Met de Beach Boys ging het niet veel beter. Brian Wilson schakelde van Acid over naar Cocaine, met zelfmoordneigingen als gevolg. Ze bleven nochtans op een laag pitje productief: in '67 brachten ze nog de langspeler "Wild Honey" uit en in '68 werd die opgevolgd door "Friends". Ondertussen komt de vrijbuiters Dennis Wilson in contact met een zekere Charles Manson.

De enigste band die enigszins 'positief' was in deze gedesoriënteerde periode, was The Doors. De groep ontstond in '65, nadat Ray Manzarek Jim Morrison introduceerde bij Rick and The Ravens. Na een contract van 6 maanden bij Columbia dat overigens nergens toe leidde, werden The Doors de vaste muziekgroep in The London Fog, een kleine club langs Sunset Strip. Daar werden ze opgemerkt door Ronnie Haran van de Whiskey à Go-Go, met als resultaat dat ze 3 maanden lang in de Whiskey van katoen gaven. Er kwam weinig tot geen reactie, noch van het publiek, noch van de platenmaatschappijen. Dat veranderde toen Arthur Lee (Love) Jack Holzman van Elektra naar de Whiskey sleepte. Weinig later waren The Doors onder contract bij

Elektra. In '67 brachten ze hun naamloze debut-*lp* op de markt. De muziek die ze speelden, kende geen vergelijking: het was Garage-Punk op Beatnik, poëtische teksten. De plaat straalde een zeer donkere sfeer uit. Niet alleen de muziek was beangstigend, ook hun voorkomen was allesbehalve luchtig of frivol. Zeker nadat Jim Morrison zijn oedipus-versie van "The End" in de Whiskey ten tonele had gevoerd en ze daardoor uit de Whiskey werden gezet, hadden ze een 'Don't Touch Me'-imago. In de zomer van '67 hadden ze met "Light my Fire" een n°1 te pakken. Het nummer viel bij het publiek in de smaak omdat het nog altijd een hoog Popgehalte had. De opvolger van hun debut, "Strange Days" genaamd, was nog spookachtiger dan de eerste. Hun derde geesteskind, "Waiting For The Sun", steeg niet boven middelmatig uit. De groep had pretenties gekregen en hun geloofwaardigheid was tanend, deels omdat Jimbo een serieus drankprobleem cultiveerde. In '69 met "Soft Parade", zijn The Doors passé.

Terwijl in London de Heavy Metal ter wereld kwam met groepen als Led Zeppelin en Cream, was er in LA een tendens die terug wou naar de roots van de Rock 'n Roll, weg van het experimentele zoals Acid Rock. De Country-Rock sound, die de basis vormde voor de latere hoogdagen van de Singer-Songwriters, werd gecreeërd. Chris Hillman zag in deze muziekstijl een nieuwe toekomst voor The Byrds. Nadat Hillman Gram Parsons ontmoette eind '67, werd Parsons opgenomen in The Byrds. Het resultaat daarvan was dat Roger McGuinn zich bedreigd voelde. In '68 werd, met medewerking van Gram Parsons, hun Country-Rock album aan het publiek voorgesteld: "Sweetheart of the Rodeo". In '69 vielen zowel The Byrds als Buffalo Springfield uiteen. Hieruit ontstonden dan weer nieuwe groepen: Parsons en Hillman vormden The Flying Burrito Brothers en na een poosje voegde Neil Young zich bij Crosby, Stills & Nash (zie artikel December 2002 voor verdere informatie).

Er kwam niet alleen reactie vanuit het kamp van de Country-Rock tegen de hippies en tegen experimenten zoals Acid-Rock en Acid-Pop. Ook Love en The Doors waren hiertegen een reactie maar dan wel vanuit de dreigende sfeer die beslag begon te leggen op de stad. Ook vanuit de avant-garde hoek kwam er een tegenbeweging met Frank Zappa en de GTO's. De GTO's bestonden uit een bende groupies 'on the lose'. Ze waren de verwezenlijking van de ontspoorde, losgeslagen mentaliteit van de muziekwereld in LA.

De degradatie van menselijke waarden beperkte zich niet alleen tot de muziekwereld. Ook de filmwereld deed meer dan zijn duit in het zakje. Zo had je in '69 een markante film met Jack Nicholson, Dennis Hopper en Peter Fonda in de hoofdrollen. "Easy Rider" was de vlekkeloze reflectie van de onrealistische sfeer in LA. Zoals wel vaker voorvalt, is de realiteit beangstigender en gruwelijker dan wat er zich op het witte doek afspeelt. De zomer van '69 was het sluitstuk van de dreiging die over LA hing.

Charles Manson was naar LA afgezakt in de hoop als muzikant aan de slag te kunnen. Hij had toen al lang geen blanco strafblad meer en in zijn hoofd spookten tal van bizarre theorieën rond. Na zijn aankomst in Los Angeles, maakte hij al vlug contact met Terry Melcher en Dennis Wilson. Ook Neil Young heeft hem gekend. Feit is dat meer dan de helft van de bekende muzikanten contact met hem hadden, ook al ontkennen ze dit nu. Nadat Manson bij Terry Melcher introk in het huis 10 050 Cielo Drive, hoopte hij van harte dat zijn

muzikantencarrière uit de startblokken zou schieten. Helaas, dat gebeurde niet omdat iedereen die niet te stoned was en nog een beetje gezond verstand (en dit is bijna letterlijk te nemen!) over had, zag dat Manson voor problemen ging zorgen. Na het mislukken van zijn muzikale carrière, verloor Manson compleet de pedalen en verhuisde hij met de 'Family' naar Chatsworth, waar hij een ware Race-War voorbereidde. In '69 komen er in 10 050 Cielo Drive nieuwe inwoners: Roman Polanski en zijn zwangere vrouw Sharon Tate. Zowel de high society van de filmwereld als van de muziekindustrie, was er kind aan huis. Onder de bekende gezichten trof men vaak Warren Beaty, Jane Fonda, John Phillips en Cass Elliot aan. Dit stak natuurlijk de ogen uit van Manson en hij maakte zich klaar voor de afslachting van de 'Piggies', zoals hij de egocentrische, decadente elite van LA noemde. Op 8 augustus werden de inwoners van het huis in koelen bloede vermoord. Voor alle duidelijkheid: Roman Polanski was op dat ogenblik in het buitenland voor opnames. We kunnen gelukkig nog altijd genieten van zijn filmische kunsten.

1969 was dus al een desastreus jaar en het werd ook niet rustig afgesloten: in december kon men de Rolling Stones gaan bewonderen op het gratis festival te Altamont. Hell's Angels stonden in voor de veiligheid. En dat was niet zo'n goed idee! De 'Security' besloot op een gegeven ogenblik het publiek te lijf te gaan.
R e s u l t a a t : 1 d o d e !
De naargeestige en 'perfecte' afsluiter van een turbulent jaar en decenium.

Hoe de creatieve gemeenschap op deze sociale gebeurtenissen reageerde bij de overgang naar een nieuw decenium, heb ik reeds uit de doeken gedaan in het eerste artikel (december 2002). Daar kon u het wel en wee nalezen van de Singer-Songwriters.

In het volgende artikel zal u zich kunnen verdiepen in de verdere veranderingen in het Folk-Rock milieu, de belevenissen van Tom Waits, John Lennon, Steely Dan, en vele anderen en het ontstaan van de Glam Rock. Met de Glam Rock komen ook nog eens veel Engelse groepen vanuit London over. Niet van de minste zijn daarvan Davie Bowie en Led Zeppelin. Read all about "Sex, drugs & Rock 'n Roll" in het volgende artikel!

Ellen Woucters

Bron: *Waiting for the sun: Strange days, weird scenes and the sound of Los Angeles*; Barney Hoskyns; 1999 St. Martin's Griffin.