

ERIC CLAPTON

PHILIP NORMAN BIJ UITGEVERIJ THOMAS RAP

*Mick Jagger*  
*Paul McCartney*

Philip Norman

*Eric Clapton*

De biografie

Vertaald door Sylvie Hoyinck, Irene Paridaans  
en Jan Willem Reitsma



2018

THOMAS RAP  
AMSTERDAM

De poëzieregels op p. 244 komen uit ‘De wijn van de geliefden’,  
in Charles Baudelaire, *De bloemen van het kwaad*, vert. Petrus  
Hoosemans, Historische Uitgeverij, Groningen 1997.

Copyright © 2018 Philip Norman  
Copyright Nederlandse vertaling © 2018 Sylvie Hoyinck,  
Irene Paridaans en Jan Willem Reitsma  
Oorspronkelijke titel *Slowhand*  
Oorspronkelijke uitgever Weidenfeld & Nicolson, Londen  
Omslagontwerp Bij Barbara  
Omslagillustratie © Imageselect  
Vormgeving binnenwerk CeevanWee, Amsterdam  
Druk Bariet Ten Brink, Meppel  
ISBN 978 94 004 0143 3  
NUR 320

thomasrap.nl

# Inhoud

|         |                                    |     |
|---------|------------------------------------|-----|
| PROLOOG | A Clockwork Strawberry             | 7   |
| INTRO   | De meester-overlever               | 20  |
|         | 1 Rick                             | 29  |
|         | 2 Pat                              | 44  |
|         | 3 Troubadour                       | 56  |
| 4       | Van Rooster tot Engineer           | 69  |
|         | 5 Yardbird                         | 80  |
|         | 6 Journeyman                       | 90  |
|         | 7 Bluesbreaker                     | 105 |
|         | 8 Net als Freddy                   | 119 |
|         | 9 Stiggy                           | 130 |
|         | 10 NSU                             | 143 |
|         | 11 De Pheasantry                   | 160 |
|         | 12 ‘Tering! Ik ben rijk!’          | 173 |
|         | 13 Het bos in                      | 188 |
| 14      | Een tijdbom die miljoenen opbracht | 208 |
|         | 15 Het Domino-effect               | 225 |
|         | 16 Fanfare voor Eric               | 240 |
|         | 17 De zwarte doos                  | 257 |
|         | 18 E+P                             | 272 |
|         | 19 Wonderful Tonight?              | 289 |
|         | 20 ‘God zegene ons huwelijk’       | 309 |

|    |                           |     |
|----|---------------------------|-----|
| 21 | Made in Montserrat        | 325 |
| 22 | Captain Smirnoff          | 342 |
| 23 | ‘Huil alsjeblieft niet’   | 358 |
| 24 | Een plekje                | 373 |
| 25 | ‘De zoom van Gods gewaad’ | 391 |

Dankwoord 405

Register 408

## Proloog

# A Clockwork Strawberry

**H**et is december 1969, lunchtijd in een drukbezocht cafetaria langs een snelweg, een paar kilometer ten zuiden van Leeds. In de rij voor de selfservicebalie staan een stuk of zes jonge mannen wier schouderlang haar, Bijbelse baarden en zelfgebreide truien hun het uiterlijk verschaffen van negentiende-eeuwse evangelisten. De andere klanten herkennen hen als rockmuzikanten, merken hun voorname-lijk Amerikaanse accenten op en staren hen ofwel met bewondering ofwel met afgunst aan, maar niemand heeft op dat moment nog in de gaten dat George Harrison zich onder hen bevindt.

Sinds de landing van de Amerikaanse astronauten op de maan in juli van dat jaar is het duidelijk geworden dat de Beatles van plan zijn uit elkaar te gaan en dat zij en de jaren zestig treurig genoeg tegelijk dreigen te eindigen. Maar alle persberichten maken melding van vier ruziënde bandleden ergens in Mayfair, Londen. Hoe kan het dan dat een van hen – en dan nog wel de meest teruggetrokken en veeleisende – zich 250 kilometer verderop bevindt, in deze troosteloze omgeving met haar felle tl-lampen, rammelende dienbladen en vette baklucht?

George informeert bij de medewerkster achter de balie of er vlees in de champignonsoep zit. ‘Het is champignonsoep,’ legt ze geduldig uit, zonder het gezicht achter de baard of de stem te herkennen. ‘Jawel, maar hij zou toch van vleesbouillon gemaakt kunnen zijn,’ dringt George aan. ‘Ik ben vegetariër, zie je...’ Intussen laadt de bebaarde, in een bontjas gestoken figuur achter hem zijn blad vol met gebakken eieren, spek, friet en witte bonen; als toetje kiest hij een chemisch uitziende trifle in een gekreukt papieren bekertje. Dit is Eric Clapton,

vierentwintig jaar oud. Eenmaal bij de kassa aangekomen realiseert hij zich dat hij geen geld bij zich heeft; in dit geval geen teken van armoede maar van rijkdom. 'Kan ik van iemand even een pond lenen?' vraagt hij met een besmukte grijns op zijn gezicht.

Samen lopen ze naar een tafeltje in een rustig hoekje, waar hun kameraden hen respectvol met rust laten. George begint zijn champignonsoep te eten zoals dat op chique meisjesinternaten wordt aangeleerd: hij kantelt de kom een beetje naar achter en lepelt van zich af. Na een paar happen ontdekt hij dat er vlees in zit en schuift de kom van zich af. Inmiddels heeft een drietal medewerksters dat achter een karretje tafeltjes loopt af te ruimen hem in de gaten, maar ze zijn nog niet helemaal zeker van hun zaak. Nadat ze even hebben staan smoezen loopt hun chef, een enorme matrone uit Yorkshire, op George af en zegt: 'Jij bent het toch, hè?'

'Nee,' antwoordt George.

Maar er is geen ontkomen meer aan: de vrouwen drommen om hem heen, halen papieren servetjes tevoorschijn en George, plichtsgetrouwe Beatle als hij nog steeds is, zet een handtekening voor Sharon, June en 'kleine Willis', de kleinzoon van de afdelingschef. 'Waarom vragen jullie Engelbert hier niet ook om een handtekening?' stelt hij voor.

Het drietal keert zich naar zijn tafelgenoot, die zich stilletjes door zijn overmaatse trifle heen zit te werken. De realiteit is dat zelfs de fanatiekste Eric Clapton-fans, zelfs zij die hem als 'God' beschouwen, hem op dat moment nauwelijks herkend zouden hebben. Zijn apostolische baard is nieuw en vervangt de weelderige snor die hij eerder had als eerbetoon aan zijn beste vriend George, die zich op zijn beurt weer een enorm afrokapsel had laten aanmeten naar het voorbeeld van Jimi Hendrix. Er is niemand in deze beroepsgroep die zo vaak en radicaal van uiterlijk verandert als deze twee, maar het enige wat deze drie vrouwen, die hoogstwaarschijnlijk geen fan zijn van psychedelische rockmuziek, wel zeker weten is dat ze hier niet met Engelbert Humperdinck van doen hebben.

'Eigenlijk,' vervolgt George met hetzelfde toonloze stemgeluid, 'is dit is de beste blanke gitarist ter wereld... Bert Weedon.'

Nog zo'n inside joke van de Beatles: weinig Britse stergitaristen uit

die tijd zouden geworden zijn wie ze waren zonder het lesboekje *Play in a Day* van Bert Weedon. Maar met zijn glimmende pakken, zijn gladde, geblondeerde haar en zijn grote witte Hofner President stond die goeie ouwe Bert verder af van de rock-'n-roll dan wie ook.

De karretjeschef realiseert zich dat ze in de maling wordt genomen, snuift van ergernis, maar doet dan nog één uitval ten behoeve van de handtekeningencollectie van de kleine Willis. 'Zit jij ook bij een band?' vraagt ze streng aan Clapton.

'Nee,' zegt hij en ontwijkt haar blik. 'Ik ben gewoon aanhang.'

Niet elke beroemde band die uit elkaar gaat veroorzaakt zo'n wereldwijde schok als het geval was met de Beatles. Een jaar voor deze ontmoeting was Cream na twee jaar uit elkaar gegaan – een superband die bestond uit Clapton, drummer Ginger Baker en bassist Jack Bruce. De naam van de band verwees naar het feit dat ze alle drie eerder in een topband hadden gezeten. Cream speelde een mengelmoes van ouderwetse blues, een snufje heavy metal en moderne freestyle jazz en was grotendeels verantwoordelijk voor de transformatie van popmuziek tot de hardere, masculienere rock. In hun kortstondige bestaan verkochten ze vijftien miljoen albums, waarvan het derde, *Wheels of Fire*, de eerste dubbelplaat was die twee keer platina werd.

Clapton had er een handje van om op te stappen als een band op zijn hoogtepunt was (eerst de Yardbirds, daarna de Bluesbreakers met John Mayall), maar dit keer lag het niet zozeer aan zijn eigen rusteloosheid als wel aan de wederzijdse, vaak openlijke vijandigheid tussen Bruce en Baker. Hoe dan ook, in die tijd gingen topbands voortdurend uit elkaar en versmolten ze weer met andere, als amoeben in een psychedelische lichtshow. In de hele Anglo-Amerikaanse rockgemeenschap stapten muzikanten uit een band als ze zich miskend voelden of als het commerciële succes te zwaar begon te wegen, en sloten ze zich aan bij verwante geesten om de muziek te maken die ze altijd al hadden willen maken.

Toen Graham Nash de Hollies verliet om samen met David Crosby van de Byrds en Steven Stills van Buffalo Springfield Crosby, Stills and Nash te vormen, leek het wel alsof deze samenklontering van toptalent onmogelijk viel te overtreffen. Maar zeven maanden na de

opheffing van Cream werd bekend dat Clapton en Ginger Baker een verbond waren aangegaan met vocalist-organist Stevie Winwood van Traffic (en daarvoor van de Spencer Davis Group) en bassist Rick Grech van Family. Ze gingen niet mee met de trend om een band de naam te geven van de achternamen van de leden, zoals bij een advocatenkantoor, en noemden hun supersupergroep Blind Faith.

Hoewel zijn collega's Clapton allang tot genie hebben uitgeroepen, is hij op dat moment bepaald geen beroemdheid. In het Groot-Brittannië van 1969 heeft de rockmuziek nog niet alle generaties bereikt en is ze nog niet in alle hoeken en gaten van het dagelijks leven doorgedrongen. Ze hoort helemaal bij de jeugdcultuur en vormt het best zichtbare deel van die langharige, ordeloze samenleving-binnen-een-samenleving die bekendstond als de underground of de tegen-cultuur. Met uitzondering van de Beatles werden rockmuzikanten beschouwd als wezens van een andere planeet, die alleen negatieve aandacht in de landelijke media kregen met verhalen over promiscuïteit, dronkenschap en drugsgebruik. Omdat Clapton op al deze terreinen nog een vlekkeloze reputatie heeft is hij onbekend bij iedereen die ouder dan dertig is.

Onlangs echter is hij opgeschoven van de muziekpagina's naar het roddelkatern, iets wat tot dan toe alleen Mick Jagger heeft gepresteerd. De reden daarvoor is zijn verlovings met de weledelgeboren Alice Ormsby-Gore, jongste dochter van de vijfde baron van Harlech, een aristocraat en voormalig Brits ambassadeur in Washington. Fleet Street smult van deze romance, zo kenmerkend voor de jaren zestig, tussen een lid van een van de belangrijkste adellijke families uit Wales en een arbeiderszoon uit Surrey, en niemand heeft het erover dat de weledelgeboren Alice nog maar net zestien was toen ze elkaar ontmoetten.

Het livedebuut van Blind Faith was een gratis concert op 7 juni in het Londense Hyde Park, waar naar schatting 120.000 mensen op af waren gekomen. Dit concert vormde de aftrap van een zomer vol epische openluchtfestivals met optredens van de beste rockbands – de Rolling Stones kwamen ook naar Hyde Park, Bob Dylan speelde op het Isle of Wight, Jimi Hendrix, The Who, de Grateful Dead en Janis Joplin op Woodstock. Het leek wel of de gezegende generatie van de

jaren zestig zo lang mogelijk het gouden decennium wilde vasthouden en elke druppel vreugde eruit probeerde te wringen.

Het eerste album van Blind Faith loopt vertraging op vanwege geruzie tussen de verschillende platenmaatschappijen waarbij de leden onder contract staan, en komt pas in augustus uit. Op de cover staat een elfjarig meisje met weelderig golvend haar, een naakt bovenlichaam en een fallusachtig, zilverkleurig ruimteschip in haar handen – een afbeelding die zelfs in deze tolerante tijd duidelijk de grenzen tart. Het album komt zowel in Amerika (waar het zelfs in de zwarte r&b-lijsten verschijnt) als in Engeland meteen op 1.

Maar Clapton vindt dat Blind Faith de hype niet waarmaakt, en hun eerste Amerikaanse tour valt hem steeds zwaarder. Hij realiseert zich dat ze te weinig hebben gerepeteerd en dat ze van start zijn gegaan voordat ze voldoende origineel repertoire hebben opgebouwd. Op het podium zijn ze al snel door hun eigen nummers heen en vallen ze terug op oude hits van Cream en Traffic, de voormalige band van Stevie Winwood, zodat sommige muzikrecensenten hen spottend ‘Supercream’ noemen.

Daar kwam nog bij dat het Amerikaanse countrybluesduo Delaney & Bonnie tijdens deze tournee in het voorprogramma speelde. Delaney Bramlett was afkomstig uit Mississippi, een zwartbepaarde, godvrezende kerel, type ruwe bolster, blanke pit. De uit het oosten afkomstige Bonnie was zijn tegenbeeld: een engelengezichtje, blond haar en verfijnde manieren. In de vroege jaren zestig was zij de enige blanke vrouw die ooit deel had uitgemaakt van de Ikettes van Ike & Tina Turner, de meest sexy achtergrondzangeressen aller tijden. Ogenschijnlijk in reactie daarop cultiveerde ze, ofschoon ze pas vijftientig was, een soort omalook; ze speldde haar goudblonde haar rommelig boven op haar hoofd en gluurde over een brillette dat ze op haar wipneus had gezet.

Clapton voelt zich meteen aangetrokken tot de Bramletts. Hun bezielde, akoestische muziek heeft precies die integriteit die hij bij Blind Faith mist. Hij zoekt ze op, begint nummers met ze te schrijven en gaat zelfs met ze het podium op terwijl hij de leidende rol in zijn eigen band steeds meer aan Stevie Winwood overdraagt. Aan het eind van de tournee is Blind Faith ter ziele en heeft Clapton besloten een

album met Delaney & Bonnie op te nemen en met hen te gaan toeren. In een poging te ontkomen aan een nieuwe hype en een overdaad aan aandacht blijven zij het gezicht van de groep en speelt Clapton mee in de begeleidingsband die eenvoudig bekendstaat als Friends.

De Bramletts merken al snel wat een enorm vermogen de bescheiden man die nooit geld op zak heeft bezit. Friends bestaat naast Clapton uit hooggekwalficeerde muzikanten uit Amerika, onder wie drummer Jim Gordon, gitarist en pianist Bobby Whitlock, basgitarist Carl Radle en saxofonist Bobby Keys. Hun nieuwe 'hoofdvriend' betaalt alle vliegtickets en hotelrekeningen en als repetitieruimte biedt hij hun zijn landhuis aan, waar hij een set dure versterkers heeft staan die hij uit New York heeft laten overkomen.

Het is een vreemd moment om naar anonimiteit te verlangen omdat hij juist dan geïnterviewd wordt voor een reportage in de prestigieuze en pretentieuze kleurenbijlage van de *Sunday Times*, die door zo'n anderhalf miljoen mensen gelezen wordt, en gefotografeerd gaat worden door de beste fotograaf van het magazine, de graaf van Snowdon.

Het feit dat de zwager van de koningin (de man van haar zus, prinses Margaret) de kost moet verdienen als fotojournalist maakt wel duidelijk hoezeer de traditionele klassenverschillen in Engeland tijdens de jaren zestig zijn geërodeerd. Maar de koninklijke familie heeft vooralsnog niet kennisgemaakt met de rockmuziek en Lord Snowdon, die normaal gesproken portretten maakt van oudere, aan lagerwal geraakte mensen, vraagt aan de auteur van de reportage – dat was ik – hoe en waar het portret het beste geschoten kan worden. Ik vertel hem over de tekst die in 1965 op een muur van een Londens metrostation verscheen toen onze hoofdpersoon nog deel uitmaakte van de Bluesbreakers van John Mayall. CLAPTON, zo verklaarde een of andere graffitispuiters, IS GOD.

De graaf neemt mijn opmerking serieus, mobiliseert twee assistenten, een serie stroboscopische lampen, een geïllustreerde gids over de heidense goden uit de Noorse en Duitse mythologie en een rookmachine. De repetities voor de tournee van Delaney & Bonnie vinden plaats in het Lyceum Theatre, een onderaardse, met bladgoud versierde balzaal in de buurt van de Strand. Snowdon fotografeert

Clapton alleen op de dansvloer met een vintage zwarte Gibson Les Paul. Hij heeft zich voor de gelegenheid geschoren; zijn gezicht is niet knap of onknap te noemen, of wat dan ook, met zijn ver uit elkaar staande ogen, zijn spitse neus en zijn enigszins terugwijkende kin. Maar meteen, alsof het hier een instinctief verdedigingsmechanisme betreft, worden de eerste tekenen van een nieuwe snor alweer zichtbaar.

Van onderaf genomen, opdoemend uit ijzige rookwolken, met een gezicht vertrokken van pijn of extase (maar waarschijnlijk gewoon van de rook), lijkt Clapton vooral op Wotan met een T-shirt aan en met een speer van duizend watt in zijn handen; het enige wat ontbreekt is de Walkürenritt van Wagner en een helm met hoorns erop.

Op 1 december treedt Delaney & Bonnie & Friends op in de Royal Albert Hall in Londen, waar Cream precies een jaar eerder zijn inmiddels legendarische afscheidsconcert heeft gegeven. Normaal gesproken zou dit een wel erg ambitieuze locatie zijn voor een Amerikaanse band zonder album of hitsingle in Groot-Brittannië. Maar de naam Eric Clapton op de affiche heeft ervoor gezorgd dat de zaal is uitverkocht.

Bij de ingang van een tunnel staan de bandleden te wachten tot ze het podium op mogen; boven hun hoofd bevindt zich een galerij met publiek. Een jongen, net zo bescheiden en onopvallend als Clapton, ziet hem onder zich staan en roept: 'Eric, je bent geweldig.'

'Bedankt, man,' zegt Clapton gelaten.

De speaker kondigt hem aan als 'de vent die deze club bij elkaar heeft gebracht, en de band die de sterren van de hemel gaat spelen...' Zoals hij had beloofd blijft Clapton uit de spotlights; hij staat rechts, achter Delaney, alleen herkenbaar aan de pofmouwen van zijn grijze zijden overhemd. Maar het wordt al heel snel duidelijk dat het publiek inzoomt op zijn gitaar alsof ze de lekkerste dingetjes uit een salade pikken. Een van de nummers die hij met de Bramletts heeft geschreven is 'Coming Home', waarin hij de falsetstem van Delaney laat contrasteren met een basloope, net als in een vroege, ruwe versie van 'Layla'. Elke grom van de gitaar ontlokt het publiek een ovatie.

Clapton heeft die typische 'blanke' bluesstem die veel jonge Brit-

ten bij zichzelf hebben ontdekt, met name Georgie Fame en Stevie Winwood. De Bramletts hebben tegen Clapton gezegd dat hij veel beter is dan zij, en Delaney waarschuwt hem, alsof hij een dominee uit het zuiden van de States is; hij dreigt met hel en verdoemenis en zegt dat als Clapton zijn stem niet gebruikt zoals die gebruikt hoort te worden, 'God hem van hem zal wegnemen'.

Het debuut van D&B voor de Britse televisie had ongelukkigerwijs plaatsgevonden tijdens een programma waarin ook Georgie Fame en Alan Price, nog een Brit met een blanke bluesstem, afkomstig uit The Animals, optraden. Kennelijk was Clapton nogal onder de indruk van al die concurrentie (ook al stonden noch Fame, noch Price voor de camera met D&B), want hij hield zich als begeleidend gitarist zo veel mogelijk op de achtergrond en keek bedeesd naar Delaney, alsof meezingen zo ongeveer het toppunt van arrogantie zou zijn.

Maar vanavond zingt hij de lead in 'After Midnight' van J.J. Cale en 'I don't know why', een soulnummer dat hij samen met de Bramletts heeft geschreven. Beide nummers brengen het publiek in extase, ze zijn door het dulle heen omdat Clapton dit keer geen afscheid neemt, maar opnieuw begint – en dat kunnen ze horen.

De tournee begint in West-Duitsland en Scandinavië en keert dan terug naar Groot-Brittannië. Ik volg het Scandinavische deel van de tour om mijn Claptonreportage voor de kleurenbijlage van de *Sunday Times* af te ronden. Zijn pr-man Robin Turner is wel in de buurt, maar we hebben het hier over de tijd waarin pr-medewerkers nog niet bezitterig om hun beroemde klanten heen zwermen en slechts een halfuurtje praten in de hotelkamer toestaan. Ik zit gewoon met de muzikanten in de bus, hang tussen de optredens door wat met ze rond en bekijk elk optreden vanuit de coulissen.

Vanuit deze bevoorrechte positie zie ik dat er iemand aan Friends is toegevoegd: een extra gitarist met een zwarte stetson op zijn hoofd en een geitenleren jack aan, wiens hoekige, bebaarde gezicht zichtbaar minder plezier uitstraalt dan dat van zijn Amerikaanse collega's. Het is George Harrison, die zich bij de band heeft gevoegd om te ontsnappen aan het geruzie tussen de Beatles, en om weer te wennen aan liveoptredens na jarenlang in opnamestudio's opgesloten te zijn ge-

weest. Hij staat helemaal achteraan op het podium en speelt alleen slaggitaar, en totdat het verhaal uitlekt in *Melody Maker* – en in een cafetaria in de buurt van Leeds – heeft het publiek geen idee wie hij is.

Hier in het Noorden geldt ‘Clapton is God’ nog altijd, en sinds het debacle van Blind Faith hebben velen zich afgevraagd of en wanneer ze Clapton nog eens zouden zien. Clapton wil eigenlijk alleen maar dat het publiek zijn protegés waardeert en hij is zichtbaar geschokt als hij merkt dat de fans maar lauw reageren. Robin Turner zei dat het Scandinavische publiek zelfs nog tactlozer was: ‘Eric was bijna in tranen omdat de mensen riepen dat Delaney & Bonnie moesten opzouten van het podium en dat hij solo moest spelen.’

Voor Turner was deze exercitie het ultieme bewijs van ‘Eric’s kameleontische persoonlijkheid’, iets wat veel dieper gaat dan haar-groei. ‘Hij heeft de neiging zich te vereenzelvigen met de persoon met wie hij omgaat. Toen hij nog veel met George Harrison optrok kocht hij net zo’n groot huis als George en een dikke Mercedes. [...] George gaf Eric zijn Mini Cooper, die met Indiase taferelen was beschilderd. Toen hij met Stevie Winwood optrok en Blind Faith oprichtte, liep hij in een spijkerbroek en wilde hij op het platteland wonen. Toen hij Delaney & Bonnie leerde kennen, zag hij af van het reizen in de eerste klasse en klom hij gewoon bij hen in de bus.’

Zelfs met deze uitzonderlijk beroemde Friend in het gevolg van de Bramletts bleef de nadruk liggen op gezamenlijkheid. Er waren geen speciale kleedkamers voor de sterren: Clapton en Harrison en de Amerikanen deelden een kleedkamer met de leden van hun Britse voorprogramma Ashton, Gardner and Dyke. Claptons gitaren, uit hun koffer gehaald, slingerden onbeheerd rond: zijn dierbare Gibson Les Paul; een metalen dobro uit 1930 en een speciaal voor hem gebouwde, twaalfsnarige akoestische Zemaitis-gitaar, ingelegd met zilver, die hij ‘Ivan de Verschrikkelijke’ noemde. Hij heeft die gitaar een keer opgepakt om George iets te laten zien en terwijl hij de draagband om zijn hoofd slingerde zei hij in alle ernst: ‘Ik ben niet zo goed in akkoorden.’

Afgezien van de joints die voortdurend doorgegeven werden is er niets te merken van de verdorvenheid waarmee rockbands werden geassocieerd – althans, niet zichtbaar. Niemand heeft de neiging de

sombere oude hotels waar ze verbleven, ondanks de bokkige staf, te slopen, noch de onvoorstelbaar pretentieuze restaurants waar ze klanten met lang haar, poncho's en gekreukte fluwelen broeken weigeren te bedienen en die om al negen uur 's avonds sluiten.

Ook zijn er geen groupies of orgieën. Integendeel, de Amerikanen met hun statige baarden en serieuze, ouderwetse taalgebruik ('Dank je wel, maar ik heb nu even geen trek') lijken wel een permanente Bijbelclub. In elk geval fungeerde Bonnie Bramlett, die af en toe uitbarstte in een rokerig gospelnummer en altijd de aandacht trok met haar omabrillette, haar sjaal en haar borduurwerkje, goed als afschrikwekkend middel.

Als ik Clapton alleen te spreken krijg – wat tussen de optredens door bijna altijd kan – is hij vriendelijk en open; hij heeft een klassenneutraal stemgeluid, typisch voor de jaren zestig, met wat spoortjes Surrey. Hij heeft het slechte gebit dat kenmerkend is voor de meeste Britse jongens die tijdens of vlak na de Tweede Wereldoorlog geboren zijn. Hij komt veel beter uit zijn woorden dan de meeste rocksterren en is meer belezen dan bijna allemaal, uitgezonderd misschien John Lennon. Op dat moment leest hij *Hatter's Castle* van A.J. Cronin, het verhaal van een tirannieke Schotse hoedenmaker, met als hoogtepunt de treinramp bij Tay Bridge in 1879. Hij is al een fan van de zwart-witverfilming uit 1942, met Robert Newton en de jonge James Mason in de hoofdrollen.

Hij vertelt over Robert Johnson, de bluesmuzikant die wat hem betreft alle andere overtreft; ook deze Johnson werd al op jonge leeftijd een genie genoemd. En net als Clapton was Johnson tijdens opnamesessies te verlegen om de technicus aan te kijken; hij zong en speelde met zijn gezicht naar de muur.

Hij praat ook over zijn jeugd, iets wat beroemde rockmuzikanten in die tijd zelden doen. Ik krijg als eerste journalist te horen dat hij door zijn grootmoeder is opgevoed terwijl hij dacht dat ze zijn moeder was en dat hij, toen zijn echte moeder weer opdook, moest doen alsof ze zijn oudere zus was. Dat schiep een band omdat in mijn eigen familie iets dergelijks was voorgevallen, wat nog jaren later mijn leven had vergald. Ik neem aan dat de jaren zestig hem, net zoals mij, hieroverheen hebben geholpen.

Als ik informeer naar zijn persoonlijke rijkdom – verwijzend naar alle dure spullen die hij aan de D&B-band had gegeven – neemt hij geen aanstoot, en ontwijkt hij de vraag niet. ‘Ik weet niet hoeveel ik heb, man,’ geeft hij toe.

Rocksterren krijgen een tweede jeugd – de rest van hun leven, mochten ze dat willen – en op tournee geldt dat in nog sterkere mate. Tijdens een van onze gesprekken vertelt hij over zijn periode bij de Yardbirds, met wie hij in een busje door heel Engeland scheurde, en over trefpunten voor muzikanten die ze onderweg aandeden zoals de Ram Jam Inn. ‘En aan de M1 lag nog een truckerscafé, de Blue Boar, waar je van alles kon maken. Met borden met gebakken tomaten smijten... het maakte niet uit.’

Die herinneringen aan de Blue Boar kan Clapton duidelijk maar moeilijk loslaten. In Newcastle-on-Tyne is het hotel zo flexibel om na het concert een koud buffet klaar te zetten voor de muzikanten. Het is een indrukwekkende berg eten, maar slechts een klein deel daarvan wordt echt opgegeten, want Clapton begint een voedselgevecht, aan het eind waarvan iedereen onder de mayonaise en vinaigrette zit en slap van het lachen slablaadjes en maiskorrels uit zijn haar en baard vist. ‘Dat was geweldig,’ zegt hij later fris en vrolijk alsof hij recht uit de sauna stapt.

Delaney Bramlett, die zwartbebaarde, luidruchtige Amerikaan, is zijn soulmate geworden. Tijdens de luttele uurtjes dat ze overdag uit hun bed zijn, verdwijnen ze samen en halen allerlei puberaal kattenkwaad uit in buitenwereld. Toen ze van een van hun expedities terugkwamen miste Delaney een hele pijp van zijn spijkerbroek. Toch hield hij die broek gewoon aan, zelfs op het podium.

Voor het tweede concert in Newcastle gaan ze weer op pad, dit keer met het plan om waterpistolen te kopen. In plaats daarvan komen ze terug met plastic fruit: sinaasappels, citroenen en peren met groteske gezichtjes, die je kunt opwinden, waarna ze een paar onzekere stapjes zetten op hun veel te korte beentjes. Die avond, tijdens het optreden van de supportband Ashton, Gardner and Dyke, springt Clapton het podium op en laat hij een citroen over het elektronische orgel van Tony Ashton wandelen.

Na het concert houden ze allemaal hardloophwedstrijden met het

fruit op de vloer van de kleedkamer. Dat beeld zal ik nooit vergeten: al die langharige hippies die hun plastic sinaasappeltjes, kersjes of grapefruitjes aanmoedigen. Bonnie Bramlett, het blonde omaatje, een eiland van rust en kalmte, die zit te borduren en zachtjes 'Oh, Happy Day' zingt. En haar zwartbebaarde echtgenoot met één been in een broekspijp en één been bloot, die een donkerrode aardbei toeschreeuwt: 'Kom op rooie! Je kúnt het, rooie! Ja! Lópen!'

Liverpool is mijn laatste avond van deze tournee; een stad die geen monument voor zijn vier beroemdste zonen heeft opgericht en dat nu nooit meer lijkt te zullen doen. Uit respect voor George Harrison wordt er niet over gesproken. In plaats daarvan gaat het gesprek over een grote verrassing van het Woodstockfestival van de afgelopen zomer: de Amerikaanse zanggroep Sha Na Na, die rock-'n-roll uit de jaren vijftig uitvoert als karikaturale slapstick.

Alle muzikhelden uit de jaren zestig, ook Bob Dylan, zijn geworden wat ze zijn geworden dankzij die oernummers van Elvis Presley, Chuck Berry en al die anderen. In de loop van het decennium hebben ze de rock-'n-roll definitief achter zich gelaten en zich toegelegd op evolutie en het experiment. Maar vlak voor de jaren zeventig – wanneer niemand weet wat er komen gaat – ontstaat er een nostalgisch verlangen naar die uitbundigheid, die eenvoud en iets wat nu als een wonderbaarlijke onschuld wordt beschouwd.

Daarom bevat het concert van Delaney & Bonnie die avond een hele verzameling 'gouwe ouwen', zoals 'Rip It Up' van Little Richard, allemaal zo bekend dat ze niet gerepeteerd hoeven te worden. Ondanks de fraaie exemplaren om hem heen is de volle baard van Clapton niet teruggekeerd, en om een beetje in de jarenvijftigsfeer te komen maakt hij zijn haar nat en kamt het in een vetkuif, die zijn blotebillengezicht eindelijk wat karakter geeft – een vage gelijkenis met Gene Vincent.

Het zogenoemde 'eerbetoon' aan de rock-'n-roll is bedoeld als parodie, maar de klassiekers met maar drie akkoorden doen het nog prima. Aan het eind gaat er een virtuoze gitarist, die op het podium zelden een stap verzet en nooit een spier van zijn gezicht vertrekt, neer op één knie, net als Cliff Gallup van Gene Vincent and his Blue Caps, en lacht hij zowaar.

Zelfs George voelt de opwinding. ‘Ik was helemaal vergeten hoe leuk live optreden kan zijn,’ zegt hij na afloop. ‘Die Little Richard-medley staat toch in E, hè?’

Hoewel het livealbum van deze tour Delaney & Bonnie de beoogde impuls zal geven en Delaney vervolgens ook Claptons eerste soloalbum zal produceren, is dit tussenspel met de akoestische folkrock, geworteld in het Amerikaanse Zuiden, bijna ten einde. In het voortdurend veranderende lichtplan van de rockscene zal binnenkort een nieuwe amoëbe opduiken.

Een paar maanden later bestaan de Friends van Delaney & Bonnie niet meer, en gebruikt Clapton de kern ervan voor de vorming van een andere band, die een nieuwe draai geeft aan zijn niet-aflatende behoefte om zichzelf uit te wissen. Aanhakend bij de opkomende rock-’n-rollrevival kiezen ze een naam die verwijst naar de zanggroepen uit de late jaren vijftig waarvan de leiders bijna onzichtbaar bleven (Dion and the Belmonds, Danny and the Juniors, Little Anthony and the Imperials), terwijl ze spottend wat onbehouwen Britse invloeden aan het genre toevoegen. Dat wordt Derek and the Dominos, het vehikel voor een van de mooiste liefdesliedjes uit de popgeschiedenis, waarmee de pseudonieme bandleider een poging zal wagen om de echtgenote van de Beatle die zijn beste vriend is te verleiden.

Terwijl het fruit in de kleedkamer in Liverpool over de vloer heen en weer rent, weet Delaney niet waar Claptons gedachten op dat moment al zijn. Op zijn hurken, met één been bloot, moedigt de goedgezak met zijn satanische voorkomen zijn plastic aardbei aan, die inderdaad sneller lijkt te zijn dan zijn rivalen de sinaasappel, de citroen en de grapefruit. ‘Kom op, rooie... laat me niet in de steek! Je kúnt het! Lópen, rooie, lópen!’

Hij kreunt van frustratie – een voorproefje van alles wat komen gaat – als zijn rooie over een hobbeltje in de vloerbedekking struikelt en valt, en zijn beentjes doelloos door de lucht maaien.

## Intro

# De meester-overlever

**N**adat ik *Paul McCartney: the Biography* had geschreven, en daarna *John Lennon: the Life en Shout!*, merkte Craig Brown, de boekrecensent van de *Mail on Sunday*, gekscherend op dat ik hiermee het aantal pagina's dat ik over de Beatles had gepubliceerd op 2106\* had gebracht. 'Ter vergelijking,' schreef Brown, 'Oorlog en vrede van Tolstoj haalt maar een schamele 1273 pagina's.'

Zelfs als je onderkent dat het verhaal van de Beatles op zijn eigen manier episch en tolstojaans is – en dat er tegenwoordig vuistdikke boeken verschijnen over elk afzonderlijk jaar van de jaren zestig – kan mijn oeuvre de schijn wekken van een ongezonde fixatie op de *Fab Four*. Al heb ik natuurlijk ook biografieën geschreven over de Rolling Stones, Elton John, Buddy Holly en Mick Jagger, romans, verhalenbundels, toneelstukken, tv-series, twee musicals, een autobiografie en journalistieke stukken over allerlei onderwerpen.

Zoals ik vaak – misschien iets te vaak – tegenwerp is het nooit mijn doel geweest een 'popbiograaf' te worden. Toen ik eind jaren zeventig aan *Shout!* begon, was dat bedoeld als eenmalige actie om de algemeen heersende opinie dat iedereen alles wist wat er over de Beatles te weten viel, te ontcrachten. Ik had niet kunnen vermoeden dat het een kettingreactie in gang zette die me nog tientallen jaren bezig zou houden. Na *Shout!* moest ik bijna wel verder met de Stones, omdat hun geschiedenis zoveel raakvlakken had met die van hun vermeende aartsrivalen uit Liverpool. Hetzelfde gold voor Elton John, die in de

\* Nog afgezien van paperbacks en buitenlandse uitgaven.

tijd na de Beatles nooit de hitlijsten zou hebben aangevoerd zonder de steun van hun muziekuitgever Dick James. Die twee boeken leidden me uiteindelijk naar Buddy Holly, die met zijn zangstijl, composities en zijn begeleidingsgroep de Crickets zowel de Beatles als de Stones in hun begintijd heeft geïnspireerd, en Elton ertoe bracht een bril te dragen, hoewel er niets mis was met zijn ogen.

In feite schreef ik één lang verhaal op onbetwistbaar tolstojaanse schaal: het verhaal van hoe de Britse popmuziek in de tweede helft van de twintigste eeuw de wereld veroverde en een schijnbaar onverwoestbaar sjabloon vestigde. Af en toe probeerde ik mezelf te bevrijden uit mijn eigen typecasting, waarna een ander aspect van hetzelfde verhaal of een verleidelijk aanbod van een uitgever zich aandiende; als was ik een Michael Corleone die zich probeert los te weken van zijn maffiafamilie, trokken ze mij telkens wanneer ik dacht dat ik vrij was weer terug.

Wie moest ik na Paul McCartney aanpakken? Een biografie van George of Ringo trok me niet, en het idee dat mijn publicaties over de Beatles qua woorden aantal de *Encyclopaedia Britannica* begonnen te benaderen, schrikte me af. Ik wilde mezelf beperken tot de absolute supertop van de popmuziek; namen die in elk land en in elke cultuur dezelfde snelle, opgewonden reactie zouden veroorzaken. Als je die maatstaf hanteert komen zelfs reuzen als Led Zeppelin, Pink Floyd en Queen niet in aanmerking; de enigen op hetzelfde niveau als de Beatles en de Stones zijn Elvis Presley, Jimi Hendrix en David Bowie (markt al verzadigd), Bob Dylan en Michael Jackson (beiden om talloze redenen ondoenlijk) en Eric Clapton.

CLAPTON IS GOD, zo verklaarde een anonieme spuitbus ruim een halve eeuw geleden. Hoewel popsterren vaak als goden worden behandeld, is die titel maar één keer formeel toegekend aan iemand die op het eerste gezicht te weinig in huis had voor de allerhoogste rang. Hij schrijft nummers, maar lang niet zoveel als Dylan of McCartney; hij zingt, maar altijd een beetje lijdzaam; en als podiumartiest ontbeert hij de uitstraling en de durf van iemand als Bowie of Jackson. Maar dat valt allemaal in het niet als je het afzet tegen zijn gigantische talent: het vermogen om te toveren met een plank die onder stroom staat.

Door de jaren heen is hij minder op een god gaan lijken dan sommige mythische revolverhelden of biljarters die onophoudelijk door jonge beginners worden uitgedaagd, waarna ze zoals iedereen verslagen met pensioen gaan (uitgezonderd Hendrix). Clapton is de gitaarvariant van Wyatt Earp of Minnesota Fats, iemand die ongeëvenaard is, niet alleen in de popmuziek maar ook in de blues, een genre dat tientallen jaren werd beschouwd als het eigendom van arme, zwarte troubadours die klaagden over de ontbering en onderdrukking in hun leven. Ook de elite van Chicago en Memphis – artiesten als Mud-dy Waters, B.B. King en Buddy Guy – maakte een diepe buiging voor deze blanke knul uit het ingedutte Engelse graafschap Surrey.

Het is niet alleen een kwestie van soepele vingers en zelfs niet van een unieke ‘sound’, want Clapton heeft in allerlei genres gespeeld, van heavy metal tot reggae. Net als de topsolisten in de klassieke muziek – de violist Yehudi Menuhin spreekt daarbij het meest tot de verbeelding – raakt zijn meesterschap aan de volmaaktheid, alsof zijn talent afkomstig is van een plek die buiten zijn alledaags lijkende persoonlijkheid ligt. Carlos Santana, zijn evenknie in de latinomuziek, beschrijft zulke ervaringen als ‘het moment dat de Heilige Geest het overneemt’.

In de jaren zestig, toen leadgitaristen veranderden van solisten in superhelden, was Clapton, die had gespeeld in drie van de meest aanbeden bands van die tijd – de Yardbirds, Cream en Blind Faith – de eerste die voor elke band zijn uiterlijk aanpaste en die opstapte als de band volgens hem niet langer aan zijn hoge eisen voldeed. Hij was de enige die ‘ambtshalve’ deel heeft uitgemaakt van zowel de Beatles als de Rolling Stones en heeft ook alle grote namen van dat decennium, van Bob Dylan tot Aretha Franklin, begeleid, evenals vele Amerikaanse bluesmuzikanten die hij sinds zijn kindertijd aanbad.

In de jaren zeventig maakte Clapton, aanvankelijk met vele twijfels, de overstap van teamspeler die over geen enkel team tevreden was naar soloartiest. Die stap leidde uiteindelijk tot de verkoop van 129 miljoen elpees, waarvan er tachtig goud, platina, dubbel platina of diamant werden. Hij won achttien Grammy Awards en werd onder drie verschillende noemers opgenomen in de Rock ‘n’ Roll Hall of Fame, een unieke prestatie. Toch verliepen zijn concerten opvallend

genoeg zonder het spektakel en de egotripperij die het poppubliek doorgaans verwacht. Het wilde alleen maar die eenzame man met de stoppelbaard waar zijn gezicht het uiteindelijk op had gehouden, doorgaans gestoken in de spijkerbroek van de stratenmaker die hij bijna was geworden, terwijl hij schijnbaar onbewogen zijn licks speelde, alsof hij zijn sokken aan het uitspoelen was.

De beste popgitaristen zijn niet beroemd vanwege hun solo's, maar vanwege hun riffs: intro's en terugkerende thema's die een nummer met slechts enkele noten neerzetten en het in de bloedsomloop van de luisteraar injecteren voor er één woord gezongen is. Het beste voorbeeld is 'Layla' van Derek and the Dominos, met Clapton op Fender, bijgestaan door Duane Allman op zijn Gibson, gitaren die niet zachtjes weenden, maar jankten van verboden verlangens: een stiekeme erectie, verpakt in geluid.

Een van de opmerkelijkste dingen aan de carrière van Clapton is dat hij zo'n groot deel ervan buiten de publiciteit wist te blijven. Bijna alle problemen die normaal gesproken optreden bij megaberoemdheid en een lang leven in de popscene lijken aan hem voorbij te zijn gegaan. Zijn monsterlijke drugs- en alcoholverslavingen hebben nooit geleid tot aanvaringen met de politie en kwamen pas in de media toen hij bereid was erover te praten. Afgezien van een enkel, atypisch incident halverwege de jaren zeventig heeft hij zich in het openbaar nooit echt misdragen; hij is nooit verwikkeld geweest in gênante echtscheidingen of voogdijverwikkelingen; zijn kinderen zijn geen aartsluie, beschadigde ettertjes geworden; hij is nooit aan de schandpaal genageld vanwege idiote uitspattingen of gierigheid, nooit hard aangepakt door de belastingdienst; hij heeft zijn kapitalen nooit in belastingparadijzen geparkeerd en heeft nooit een godsvermogen hoeven uitgeven aan rechtszaken die waren aangespannen tegen of door zijn management of platenmaatschappij.

Al beschouwde hij zichzelf vaak als de grootste pechvogel van de hele wereld, hij had ook veel geluk: hij sloop de achterdeur uit vlak voor de politie via de voordeur naar binnen stormde; hij overleefde auto-ongelukken zonder een schrammetje of veroordeling, verpruts-te meerdere zelfmoordpogingen, liep een helikoptercrash mis waarbij een collega-gitarist, twee van zijn roadies en zijn agent om het le-

ven kwamen; hij werd op het nippertje gered van de verdrinkingsdood en kreeg net op tijd zijn diagnoses, niet alleen van zijn heroïne- en alcoholverslaving, maar ook van bloedende maagzweren, epilepsie en borstvliesontsteking – en dat alles in alle stilte.

Maar op één terrein wist hij toch niet altijd in de schaduw te blijven. Van zijn twintigste tot zijn veertigste was hij een rokkenjager die zich kon meten met Mick Jagger, een seksverslaafde voordat die term was uitgevonden, met een roekeloosheid zonder weerga waar je mond van openviel. ‘Hij hoefde geen vinger uit te steken,’ zei een lid van zijn managementteam dat hem in de jaren tachtig meemaakte. ‘De vrouwen bleven aan hem plakken als ijzervijlsel aan een magneet.’

De beroemdste driehoeksverhouding in de geschiedenis van de popmuziek ontstond toen Clapton verliefd werd op Pattie Boyd, de vrouw van zijn beste vriend George Harrison. Hij verleidde haar vanaf het podium en de draaitafel met ‘Layla’, het nummer dat hij uit bewondering voor haar had geschreven. Later verklaarde zij dat die verliefde, jankende riff haar verzet zeker zo effectief had gebroken als de smekende tekst van het nummer. Nooit eerder had een plectrum zoveel aantrekkingskracht gehad.

Zijn bijnaam Slowhand, die oorspronkelijk niet als compliment bedoeld was, kwam van een hitsingle van de Pointer Sisters uit 1981, waarin de perfecte sekspartner werd beschreven, eindeloos geduldig, attent en zorgzaam, en bedreven in het tokkelen zonder gitaar: *I want a man with a slow hand / I want a lover with an easy touch.*\*

Minder aantrekkelijk was dat hij zelf nog beter dan Jagger liet zien welke prijs vrouwen betaalden als ze de ‘old lady’, minnares, van een rockster werden; het leven met het egocentrisme, de meedogenloosheid en de ongevoeligheid voor de emoties van anderen, eigenschappen die functievereisten zijn voor deze diersoort. Voor Claptons ‘old ladies’ (een belachelijke benaming in zijn geval) behoorden bij die prijs ook ernstige verslavingen en de blijvende bijkomende schade die ze opliepen als hij zonder één blik achterom doorliep naar de volgende.

\* Tekst van John Bettis en Michael Clark.