

Popmuziek in Kampen

door Ben Huizinga

Inleiding

De 'Grote prijs van Nederland' ging eind 2001 naar de Kamper popformatie Zober. Zij waren echter niet de eerste band uit deze stad die deze prestigieuze prijs in de wacht wist te slepen, La Lupa is nog op aller lippen. Maar wanneer kreeg de popmuziek en de hele popcultuur voor het eerst vaste voet in Kampen? Liep dat gelijk op met de ontwikkelingen elders, met name in de grote steden van Nederland? Of begon alles hier pas in de jaren zestig met de jongens die toen 'in de muziek gingen' en ook nu nog veelal in verband staan met de popmuziek: Herman Deinum, Henk Meutgeert, Berry Selles, Jantje Roelofs, Jan Nuyens, Gerrie Bastiaans. In deze bijdrage doen wij een poging de voorgeschiedenis van de popcultuur in Kampen in kaart te brengen. Wellicht dat later de stormachtige ontwikkelingen geschetst kunnen worden uit de periode nadat eenmaal het fenomeen vaste voet had gekregen in deze stad.

Muziekcultuur in Kampen

Kampen heeft in de negentiende en in het begin van de twintigste eeuw altijd een muzikale cultuur gekend. Het carillon strooide haar klanken over de stad, de militairen marcheerden op muziek, voor de elite waren er de wandelconcerten en voor de werkmans de muziekcorpsen. De dansleraar kraste op zijn viool voor het niet-gereformeerde deel van de bevolking en ook in de lage huisjes van het Keizerskwartier kon het muzikale gehoor gewekt worden door de weemoedige klanken van de altviool van Arie van Gelderen. Het Stedelijk Orkest speurde naar talent onder brede lagen van de bevolking en menig scholier of student musiceerde, van kamermuziek tot - in de jaren dertig - in een jazzbandje. Ook in de vele kerken van Kampen kon muzikaal talent tot ontwikkeling komen. Na de Tweede Wereldoorlog klonk de populaire muziek uit Amerika en Engeland als bevrijdingsmuziek, grootscheepse bands en dansorkesten begonnen hun optredens op de Nederlandse podiums en voor radio-Hilversum, waarbij echter het Nederlandse lied voorlopig het meest populair bleef. De Kampenaar Henk Stuurop leverde zijn bijdrage aan het nieuwe repertoire. De hernieuwde betekenis na de Wereldoorlog van begrippen als vrijheid en

bevrijding leidden er onontkoombaar toe dat ook in de wereld van de muziek die bevrijding een geluid moest hebben. Want niet alleen in Kampen maar ook in de rest van Nederland was de gemiddelde burger nog in de ban van het brave leven. En de mogelijkheden waren beperkt, gemeten naar huidige maatstaven. Jongeren hadden geen geld en konden nog geen eigen stijl van leven opbouwen, zoals dat heden ten dage wel kan. Muziekinstrumenten werden niet gekocht maar onderling uitgewisseld, zodat iedereen een beetje mee kon doen. Maar de doorbraak naar de popmuziek, met de daarmee samenhangende leefstijl, zou ook hier komen.

Twee pioniers

In het begin van de jaren vijftig jaren kwam er ook via een ander kanaal dan dat van de bevrijders, populaire muziek onder de Nederlandse bevolking: door de komst van de gerepatrieerden uit het voormalige Nederlands-Indië. Zij waren al langer op de hoogte van de Amerikaanse muziek en hadden die zich al veel meer eigen gemaakt. Het was dan ook niet gek dat de Indo-bandjes al snel het hart van menig Nederlands meisje wisten te veroveren. Kampen had geen Indobandje maar wel een jonge Indische knaap die graag muziek wilde maken. Gerrie Bastiaans kwam als jonge puber met zijn ouders uit Indië en zij streken neer in Kampen. Hij herinnert zich nog wel het een en ander uit die tijd. 'In het midden van de jaren vijftig ontdekte ik de gitaar. In die tijd was de jazzmuziek een beetje de populaire muziek. Ik probeerde met een geleende gitaar jazzmuziek te spelen', vertelt Gerrie. 'Maar dat ging nog niet zo makkelijk.' Dat er vaak noodgrepen nodig waren om tot muzikale inzichten te komen blijkt wel uit het volgende. 'Wij hadden thuis de AVRO-bode. Op een gegeven moment stond er op de voorkant een afbeelding van Eddy Christiani. Hij had een gitaar om zijn nek hangen en ik zag dat hij een heel wonderlijk akkoord op zijn instrument vasthield. Ik tekende de snaren van de gitaar na en berekende zo wat voor akkoord dat moest zijn. Dat ging ik gelijk proberen.'

Het kijken naar wat anderen met hun instrumenten, in dit geval de gitaar, deden, was voor Bastiaans de belangrijkste manier om kennis te nemen van de moderne muziek. Gitaarles nemen op de Muziekschool was niet aan de orde. Bovendien was er toen nog geen enkele mogelijkheid om jazzmuziek te leren. Nee, het oog en de oren waren op alle mogelijke prikkels die zich voordeden aangewezen. 'Ik was een keer in de Buitenwacht toen daar de Dutch Swing Collegeband speelde. Ik keek door een spleet tussen de coulissen naar de banjospeler om te zien wat hij speelde en vooral hoe hij dat speelde.' Verder lukte het een enkele keer om bij andere mensen naar jazz-

muziek te luisteren. Lionel Hampton en Dave Brubeck waren toen de namen. 'Maar ik kon er niet zoveel mee, weet je. Het bleven incidentele leer-middelen waar een groter verband bij ontbrak.'

Bastiaans vertelt ook dat hij met gemengde gevoelens de muzieksmaak in Kampen ervoer. 'Ik was verbaasd over de volksmuziek hier, het was allemaal in mijn ogen een beetje hoempa-hoempapa. In het voormalig Nederlands-Indië was er al Amerikaanse muziek in overvloed.' Bastiaans deed alles om aan nieuwe ideeën voor muziek te komen. 'Ik ging ook vaak langs de kazernes in Kampen. De soldaten speelden soms in hun vrije tijd ook andere muziek dan wat we hier gewend waren. Ik luisterde daar altijd aandachtig naar om te ontdekken wat ik voor nieuws kon leren. De militairen vonden dat natuurlijk ook leuk.'

Een andere muzikant kwam er al spoedig achter dat vernieuwing in de



The Gamblers. SINNERS CONFESSION. De productie van deze singel was de eerste prijs bij een talentenjacht.

Op de foto staan van links naar rechts: Gerrie Bastiaan, Ronnie Tomasouw, Leo Scheffer, Han Riezebos en Karel van de Beek.

muziek niet altijd met open armen werd ontvangen. Berry Selles had al vroeg in de jaren zestig in de gaten welke muziek hem trok: de 'Folk'. Er was in Kampen een groepje zonen van de familie Van der Starre en Selles herinnert zich dat zij een manier van muziek maken hadden waarvoor hij grote bewondering had. 'Zij zaten vaak in het park te spelen of 's zondags bij de bunker. Die maakten heel andere muziek dan ik gewend was', vertelt Selles. 'Ik luisterde vaak naar hoe zij speelden en ik zag dat zij heel andere

akkoorden speelden dan ik leerde van mijn gitaarleraar.' Selles lesde voor een kwartje bij gitaarleraar Winkler aan de Avercampstraat. En deze maakte korte metten met de belangstelling van Berry voor de nieuwe muziek. 'Op een gegeven moment had ik gezien dat een van die jongens een

akkoord speelde dat nieuw voor mij was. Toen ik weer les had vroeg ik aan Winkler: 'Wat is dat voor akkoord.' Hij keek mij verbouwereerd aan en zei: 'Dat is geen akkoord.' Maar ik hield voet bij stuk dat het wel een akkoord was. Het werd Winkler allemaal teveel. Met een welgemeend: 'D'r uut jij', kon Selles zijn nieuw verworven akkoorden verder in eigen beheer gaan oefenen. En dat heeft hij ook gedaan. Berry Selles maakte met zijn eigenzinnigheid het pad vrij voor een lange muziekcarrière die in de jaren zestig begon.

Selles noemt ook Radio Luxemburg, die vaak moderne muziek draaide. 'Wij hadden vroeger een radio, dat was dan zo'n kastje aan de muur van de PTT. Daar zaten maar een paar zenders op, natuurlijk geen Radio Luxemburg. Maar ik ging dan naar andere mensen toe om naar die zender te kunnen luisteren. Dat was voor mij eigenlijk de enige bron waar ik allerlei nieuwe muziek hoorde.' Want de beide Hilversums waren nog niet zo ver met de nieuwe muziek en platen kopen, daar had je geen of nauwelijks geld voor.

Tegenstand

Dat de moderne muziek in de Kamper samenleving nog wel op enige forse tegenstand kon rekenen, blijkt, behalve uit het hiervoor verhaalde van wat Selles overkwam, ook uit de ingezonden brief van de heer Geert Last in de Kamper Courant van 3 januari 1956. Aanleiding was het muziekoptreden van het vocaal ensemble van de NCRV op 28 december 1955 in de Stadsgehoorzaal. De heer Last had ontdekt dat er niet veel publiek op de uitvoering was afgekomen. Ook merkte hij dat er maar weinig gelegeerde militairen waren verschenen en voor hen was in de Kersttijd nu juist deze uitvoering mede georganiseerd. Last schrijft: 'Kampen is een muzikale stad maar dan in een ander opzicht. Men wenst die oude kost niet meer te slikken. Het zegt ons niets.' Kennelijk was het tij aan het keren en maakte de schrijver zich daar zorgen over.

De journalist Hans Wiersma pakte de handschoen op, hij had als jongeman in een jazzorkestje gespeeld en probeerde nu zijn lezers en de boze meneer Last een lesje te leren in de achtergronden van de moderne muziek. Het was juist in de tijd dat zogenaamde 'swingnozems' het halve Concertgebouw in Amsterdam hadden afgebroken, na een concert van Lionel Hampton en ook had een van de aanwezigen een aanval van hysteric gekregen. Wiersma wijst zijn lezers op een nieuw fenomeen bij deze muziek, het sterkere appèl op het gevoel. Volgens hem kan die vervoering leiden tot extase en hij omschrijft dat als volgt: 'Heel die hysteric was een

zuivere gevoelsaangelegenheid, een heftige ontroering die de (jeugdige) aanwezigen overmande. Dezelfde ontroering, die onbeschaafde negervolken aangrijpt, wanneer zij al zingend en dansend in extase, dat is buiten zichzelf, geraken. U mag die ontroering bij Lionel Hampton gerust zien als een culturele terugval naar een onontwikkelde oerstaat, maar niettemin speelt het gevoel een zeer grote rol. Maar dan in een typisch primitief, ongecontroleerd gevoel, een instinctief gevoel dat heel nauw aan huppen en schokken, aan lichaamsbewegingen, dus aan het lichaam en aan de zinnelijke kant van het mensenbestaan gebonden is. Een gevoel waarbij alle beheersende en verheffende factoren praktisch uitgeschakeld zijn.' Volgens Wiersma kan dat bij alle soorten van muziek gebeuren, van klassiek tot modern. Hij wijst de briefschrijver er dan ook op om de eigen artistieke smaak niet als het enige gevoel af te doen. De rest van de tekst spreekt voor zichzelf en geeft een mooi beeld hoe in de jaren vijftig tegen moderne lees: popmuziek, werd aangekeken.

De Kamper Jazzfederatie

Op bruiloften en partijen werd nog het vrolijkst muziek gemaakt door orkestjes. Bastiaans vertelt dat onder deze orkestleden de behoefte bestond om naast het gebruikelijke repertoire modernere muziek te maken, jazz bijvoorbeeld: 'Dat waren jongens als Harry Nak en Wim de Kleine. We kwamen dan bij elkaar in het huis van De Kleine aan de Buiten Nieuwstraat. Nak op saxofoon, De Kleine op een bas en ik gitaar. Het was gewoon uitleven, dat swingde echt ongelooflijk. Maar je moest wat, om je ei kwijt te kunnen.' De ambitie bij deze groep jazzliefhebbers was op een goed moment zo groot dat er werd overgegaan tot oprichting van een Kamper Jazzfederatie. Doel van de federatie was het beluisteren en bestuderen. 'Je moest ook contributie betalen voor het lidmaatschap', verhaalt Bastiaans. 'Er werden dan tijdens bijeenkomsten plaatjes gedraaid, ook met de bedoeling de aanwezigen aan te sporen om zich hard te maken voor de jazzmuziek. Sommige van de samenkomsten waren in Hotel De Steur aan de Oudestraat 8. Op een bepaald moment is het echter ook weer doodgebloed.' (In plaats van beroemd te worden met zijn saxofoonspel klinkt de naam Harry Nak nog door als typetje van André van Duin; Nak speelde in het begeleidingsorkest van Van Duin, vandaar. Ach, zo kun je ook beroemd worden).

The Gamblers en The Onions

Bastiaans ging er een paar jaar tussenuit en toen hij weer in Kampen terug-

kwam - tegen het midden van de jaren zestig - had de beatmuziek zich al meester gemaakt van de stad. Hij ging spelen bij The Gamblers, een bekende band in die tijd met Leo Scheffer, Joop van de Kamp, Karel van de Beek (en Gerrie Bastiaans). 'Ik droeg als enige kort haar, de rest had allemaal lang haar. Ik was ook wat ouder dan de rest en waarschijnlijk ook nog wat braver. Die hele beatcultuur was nieuw voor mij.' Toch is Bastiaans goed teruggekomen. Onlangs heeft hij voor het eerst sinds dertig jaar zijn lange haren afgeknipt. Ook andere muzikanten, leden van de Broederband, vonden het gewoon leuk om in hun vrije tijd te spelen en daar dan een zakcentje mee te verdienen. Omdat er nog geen disco's waren werd er vaak live gespeeld in kroegen of feesttenten. Eén van de bands uit die tijd was The Onions met Johan Groenewold, Marius Sleurink, Willem Luisman, Rudie Stalknecht en Bert Nieuwenhuis. De laatste vertelt daarover. 'Ik speelde klarinet in de Broederband. We kregen van de band de instrumenten in bruikleen. Je had met elkaar les als jongeren en omdat je bij de jeugdigen hoorde wilde je wel eens wat anders.' De kiem voor de Kamper band The Onions was gelegd. 'Bij de Broederband was men er natuurlijk niet echt blij mee', vertelt Nieuwenhuis. 'Voor ons was het iets heel fundamenteels. Je ging muziek maken en je koos daar heel bewust voor, want het vroeg wel tijd en ook geld van de bandleden. En dat had je in die tijd nog niet zoveel natuurlijk hè. Onze organist had op een gegeven moment een orgel gekocht. Dat ding was een novum, het was een elektrisch apparaat, ik weet alleen niet meer wat voor merk. Maar je moest wel gelijk gaan spelen als dat ding aanging want het maakte een enorme bak herrie.'

Dat Johan dat orgel kon kopen kwam omdat hij en zijn vader een sleepboot hadden en daar de kost mee verdienden. Ze werkten bij de drooglegging van wat nu Lelystad is. 'We hebben met de hele band nog wel eens opgetreden op die klus. Stonden we met de hele band op die boot.' The Onions was, net als bijna alle groepjes in die tijd, aangewezen op dansbijeenkomsten en bruiloften. Daar konden ze hun muziek ten gehore brengen. Maar hoe kwamen de jongelingen uit die tijd nu aan hun muziekrepertoire. 'Meestal luisterden we gewoon naar de radio. Niet iedereen had een radio maar de meeste mensen toch wel. En een plaatje kopen, dat deed je niet zomaar. Dan ging je de stad in en dan zat je aan zo'n bar met twee van die doppen aan je oren te luisteren. Je had er gewoon geen geld voor. Meestal gingen we wel tien keer naar de platenzaak - Koldijk - om te luisteren, om één keer wat te kopen.

In de jaren zestig gebeurde er ook niet zoveel op uitgaansgebied. Er was geen discotheek of wat ook. Je ging naar Concordia, het rooms-katholieke

militaire tehuis aan de IJsselkade waar ook St. Caecilia (de operettevereniging) repeteerde of naar de Buitenwacht en dat was het dan wel. We reden er geen kilometers voor om, zoals tegenwoordig.'

Een andere belangrijke bron van inspiratie was het luisteren naar andere bandjes uit de omgeving. 'Als je weer eens wat had dan kwam je bij elkaar thuis om te spelen, echt oefenruimte was er nog niet. Soms kon het ook wel bij iemand in de kelder van een flat. En dat leverde eigenlijk nooit problemen op in de buurt. Meestal kwamen de kinderen uit de buurt luisteren en als het etenstijd was kwamen de ouders hun kinderen weer ophalen. Vaak bleven ze dan zelf ook nog een tijdje luisteren.' Dat het nooit als overlast werd ervaren heeft volgens Luisman te maken met de duidelijke autoriteit in die jaren. 'Als je te verstaan werd gegeven om die of die tijd op te houden met spelen dan deed je dat ook. Ik denk dat het daarom nooit tot problemen heeft geleid.'

Volgens Nieuwenhuis was het oefenen met de band niet meer dan 'wat uit de losse pols spelen'. Maar hij heeft het idee dat de gitaristen dat anders deden. Zij hadden muziekvoorbeelden genoeg zoals The Shadows. 'Zij kochten een plaatje van The Shadows en leerden dan alle akkoorden uit hun hoofd. Zij leerden op die manier wel veel nieuwe licks' (muzikale loopjes).

Optredens

Dat de bandjes een beetje samengeraapt waren, weerhield hun niet om toch het podium te gaan beklimmen. 'We werden wel eens gevraagd of we niet voor een dansavond of bruiloft konden spelen. Nou, wij dachten dat we dat wel konden want het verdiende namelijk wel leuk.' Dat laatste was voor Bert Nieuwenhuis een doorslaggevende factor bij het begrip popmuziek. En daarin stond hij niet alleen. Wilde je in die dagen spelen, dan kwam je al snel uit op bruiloften en dansfeesten. Dat waren de momenten dat je als muzikant op het podium kon gaan staan. Maar je moet dan geen gêne voelen voor het soort feesten waar je terechtkomt. 'We waren op een gegeven moment gevraagd om te komen spelen voor een sokkenfeest in het Drentse Wijster. Het vervoer was geregeld met de oude heer Boonstra van het gelijknamige taxibedrijf. Die had een busje en de hele band met instrumenten werd ingeladen in Kampen en uitgeladen in Wijster. 'Nou het liep voor geen meter', aldus Nieuwenhuis. 'Het publiek stond ons aan te kijken van wat doen die lui hier. We moesten tot vijf uur spelen en de tijd kroop. Komt er iemand van de organisatie even voor vijven naar ons toe en vraagt of we ook niet 's avonds kunnen spelen. Dat moesten we natuurlijk wel eerst met Boonstra overleggen. Die ging na enige twijfel overstag en de band kon 's

avonds weer optreden. Hun eigen verwachting was dat het dan wel beter zou gaan met het publiek. Maar niets bleek minder waar. ‘Klokslag acht uur begonnen we te spelen. Tot tien uur was het weer een drama. Maar toen eenmaal de alcohol zich wat meester had gemaakt van het publiek begon de stemming er in te komen. Het feest brandde los. Zo erg, dat het uitdraaide op een massale vechtpartij. Wij moesten snel de spullen van het podium zien te krijgen. We hebben dan ook als de bliksem ons boeltje gepakt. Dertig jaar later had Boonstra dat voorval nog steeds voor ogen als hij mij ergens in de stad tegen kwam.’

Trompettist Luisman weet zich nog goed te herinneren hoe het was om voor het eerst op zondag te gaan spelen. Hij trad op met The Gamblers in plaatsen als Almelo en Enschede. Daar moest in het weekend worden gespeeld. Luisman was niet zeker of zijn ouders daar wel hun goedkeuring aan konden verlenen als zoonlief zondags zou afreizen naar een optreden dus werd het zekere voor het onzekere genomen. ‘Ik ging dan zogenaamd plaatjes draaien bij Gerrie Bastiaans, die woonde achter ons. Ondertussen had ik mijn trompet al in krantenpapier gewikkeld en zo smokkelde ik die mee naar buiten. In plaats van bij Gerrie plaatjes te draaien stapte ik even verderop in de bus en ging de hele band spelen’, herinnert Luisman zich. Niet dat zijn ouders dat niet door hadden. ‘Toen ik de eerste keer terugkwam vroeg mijn moeder langs de neus weg: ‘en hoe ging het spelen?’ Zijn ouders hebben er nooit een probleem van gemaakt. Een andere anekdote gaat over het thuiskomen na optredens. Dan wachtte mevrouw Jansen van de gelijknamige cafetaria aan de Oudestraat tot de band weer thuis was. ‘Het was soms wel drie uur ’s nachts als we terugkwamen, maar we gingen altijd even langs de cafetaria - de eerste moderne cafetaria in de stad en lange tijd de enige - en aten daar loempia en kippetjes. Daar ging zo’n beetje het overgebleven geld aan op. Alleen studenten waren dan nog op straat’.

Met het verhaal zijn we inmiddels in het midden van de jaren zestig beland, toen de belangstelling voor de beatmuziek verder groeide. ‘Je hoorde voor de radio allerlei muziek. Als je even de kans had om een beatgroepje op te richten dan deed je dat. Het barstte er in Kampen op een gegeven moment van’, vertelt Nieuwenhuis. Volgens hem was het echter niet zo, dat je in die tijd extra populair was bij de jongeren. ‘We waren gewone jongens hoor, ik voelde dat ook helemaal niet zo.’

Rivaliteit met Zwolle

John van Gurkom organiseerde in het begin van de jaren zestig muziekbij-

eenkomsten in de Tigerclub of Suisse Hotel in Zwolle. Daar werd gespeeld en geluisterd. Kamper en Zwolse bands traden op en daar kon je ook nieuwe muzikale ideeën opdoen. De belangstelling was groot, maar ook de rivaliteit. Gerrie Bastiaans. ‘Het ging de Kamper bands gewoon beter af, we kopieerden niet bijvoorbeeld. Geen solo’s naspelen van bestaande bands, dat deden de Zwolse bands wel weer meer. Daardoor deden we het altijd wat beter dan een band dan The Mozarts uit Zwolle. Zij waren technisch gezien misschien wel beter, maar onze muziek zat gewoon goed in elkaar.’ De rivaliteit tussen Kampen en Zwolle kwam soms tot uitbarsting. Dat leidde meestal tot heftige ruzies als het afknippen van de das (!) van de ‘tegenstander’ en een enkele keer vloeide er ook wel bloed. De Kamper jongens moesten natuurlijk wel van de Zwolse meisjes afblijven. Bert Nieuwenhuis werd verliefd op de Zwolse Sientje Visser. Maar volgens de Zwolse jongens zou hij niet deugen en onbetwist de verkeerde partner voor haar zijn. Ze zijn inmiddels al meer dan dertig jaar getrouwd.

De muziekcarrière van Nieuwenhuis kwam overigens abrupt tot stilstand toen hij in het begin van de jaren zestig naar de Kweekschool (de opleiding voor onderwijzer) ging. ‘Ik speelde daar tijdens de pauzes in de aula. Iedereen deed mee en dan heb ik het over zo’n driehonderd mensen. Totdat de directeur van de Kweekschool mij voor de keuze stelde: of ik stopte met muziek maken of ik kon van school vertrekken. De muziek was voor mij toch meer hobby dus ik besloot er dan maar mee te kappen. Toen nam je de woorden van de directeur nog voor autoriteit aan. Gelukkig zie je dat scholen tegenwoordig wel stimuleren als kinderen muziek willen maken.’ Een medeleerling van Nieuwenhuis maakte echter een andere keuze. Jan Nuyen stopte na een jaar met de studie en ging verder in de muziek.

Slot

Zoals gezegd werd in de jaren vijftig en vroege jaren zestig de kiem gelegd voor een heuse popcultuur in Kampen. In de loop van de jaren zestig nam de omvang van het aantal bands en muzikanten met grote sprongen toe. De popcultuur in Kampen, die niet meer weg te denken valt uit de Kamper samenleving, begon vorm aan te nemen.