

De oerknal van de Nederlandse bluesjournalistiek

Rien Wisse

Wim Verbeel, de man achter de in 1996 in dit blad opgestarte rubriek De Blues Bibliotheek, heeft onlangs zelf een boek gepubliceerd: 'Boom's Blues - Muziek, journalistiek en vriendschap in oorlogstijd'. Het is het resultaat van een in hetzelfde jaar als De Blues Bibliotheek begonnen speurtocht naar het manuscript van een studie van de ontstaansgeschiedenis van blues door de Amsterdammer Frans Boom.

Dat manuscript werd afgerond in 1944-'45 en raakte vervolgens enkele keren zoek. Tussen 1944 en 1970 werd vier keer gepoogd om het boek te publiceren, maar telkens strandden die pogingen. Verbeel zocht en vond diverse vormen van het manuscript, waarvan ook de titel enkele malen veranderde: van 'De literaire aspecten van de Blues', via 'De Blues - Satirische Lieder van de Noord-Amerikaanse Neger' (c.q. 'The Blues, Satirical Songs of the North American Negro') tot het latere 'Laughing to Keep from Crying'.

Verbeel's intentie was evenwel om niet alleen dat manuscript van Boom te bewerken en te publiceren, maar ook om erachter te komen wie de in 1953 in Indonesië overleden Frans Boom was. Dat laatste kostte hem meer dan een decennium.



Wim Verbeel tijdens de boekpresentatie op 22/11/11 in Amsterdam (Rien Wisse)

Verloren gewaand manuscript

De 21-jarige Amsterdamse student Frans Boom begon in 1941 de vrijwel zeker allereerste poging ter wereld om een algemene studie van blues op papier te zetten.

Hoewel Boom zich aanvankelijk uitsluitend baseerde op de teksten van de blues die hij op 78-loerenplaten had verzameld, ontstond gaandeweg het idee om een complete studie over blues in kaart te brengen. Boom had echter niet de kennis in huis om de muziek technisch te analyseren. Hij riep daarom de hulp in van Will G. Gilbert, (pseudoniem van W.H.A. van Steensel van der Aa) mede-auteur van een van de eerste serieuze Nederlandse boeken over jazz, 'Jazzmuziek', en bovendien eindredacteur van het Nederlandse tijdschrift De Jazzwereld. Tussen Boom en de zeven jaar oudere Gilbert ontstond gedurende de oorlogsjaren vriendschap, die omsloeg in een haat-liefde verhouding en werd uitgevochten in een stevige, voortdurende en steeds pittiger van toon zijnde briefwisseling. Het is gemakkelijk om te lezen dat de seksuele metaforen waaraan blues vanaf de oervorm zo rijk is, zowel door Boom als door Gilbert nauwelijks leken te worden begrepen. Zo stelde Boom aan Gilbert een vraag over de achterliggende betekenis van een zinnetje uit 'Bad Springs Blues' van Jimmie Gordon:

'She called me coffee, because I grind all in my sleep,

and said: 'Grind me, Mr. James, because your grindin' can't be beat!'

Het leverde een briefwisseling op, waarin Gilbert bewaert dat 'de neger zijn coïtus al draaiende pleegt en niet Europees op en neer stotend'. Boom repliceert: 'Hoe weet jij eigenlijk precies hoe de neger zijn coïtus pleegt' en verwijst vervolgens naar Texas Alexander die zong: 'Ain't got nobody to jump me up and down', hetgeen toch niet bepaald op een draaiende coïtus zou duiden.

Gilbert werkte zich langzaam maar zeker in de nesten door in 1941 te gaan werken voor het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, c.q. de Kultuurkamer, en werd een jaar later auteur van het door de Duitsers afgevaardigde Verbod van negroïde en negritische elementen in populaire muziek. Twee jaar later werd Gilbert, die voortdurend op jacht leek te zijn naar verbetering van zijn financiële situatie, muziekredacteur van het socialistische dagblad Het Volk. De wederzijdse verwijten van de ondergedoken Frans Boom en de zich in een moeilijk parket gemanoeuvreed hebbende Gilbert werden uitgevochten in die briefwisselingen. Het leidde uiteindelijk tot een harde scheiding der geesten tussen de twee auteurs.

Het resulteerde ook in het feit dat het boekje 'Laughing to Keep from Crying' werd aangekondigd op de achterkanten van de in de begin jaren zeventig uitgekomen serie Blues Paperbacks van de Londense uitgeverij November Books, maar daadwerkelijk nooit verscheen. Zo lezen we achterop één van die deeltjes: 'This study, written by a Dutchman in the mid 1940s discovers a strain of satire and self-satire in the blues, and suggests new theories about their structure, composition and meaning'. Verbeij werd nieuwsgierig toen het Engelse blues tijdschrift Juke Blues een serie



Frans Boom, jaren veertig
Will Gilbert, eind jaren dertig



publiceerde over verloren gewaande manuscripten die waren bedoeld om in boekvorm te worden gepubliceerd. Auteur Tony Russell omschreef het manuscript van Boom als 'by a long way the first book-length study of the blues'. Verbeij vond de manuscripten, eerst het Engelse, toen een in hanenpoten geschreven Nederlandse versie, het oorspronkelijke werkplan van Boom, de briefwisseling tussen Boom en Gilbert en een cassette met een radioprofijt van Boom uit 1947, dagboeknotities van Ina Boudier-Bakker met sailante details over de familie Boom, foto's, tekeningen en andere memorabilia.

Elke vondst leverde uiteindelijk zowel meer feiten als vragen op. Verbeij somt ze allemaal op in het voorwoord van zijn boek, dat in feite de publicatie van twee boeken in één is, namelijk de biografie van Frans Boom en het licht bewerkte verloren gewaande manuscript van 'De Blues - Satirische Liederen van de Noord-Amerikaanse Neger'. En geeft in het eerste deel van zijn boek, de reconstructie van Booms leven, de zo volledig mogelijke antwoorden op die vragen.

De visie die Frans Boom op blues had was voor die dagen ongebruikelijk. Wie was in die dagen zo serieus bezig met een muzieksoort die zover van ons bad was? Boom dus, die in 1947 in het AVRO-radioprogramma 'Dutch Swing Collage' een betoog hield over humor in de blues. De opname is wonderwel bewaard gebleven en slaat op een bij het boek gevoegde cd waarop 24 bluesnummers staan die Frans Boom in zijn collectie had. Daaronder opnamen van onder meer Lonnie Johnson, Robert Wilkins, Mississippi John Hurt, Jimmy Rushing, Barbecue Bob, Trixie Smith en Blind Willie McTell.

Anderzijds is de schrijfstijl die in die dagen werd gebruikt ook ietwat gemakkelijk. Neem bijvoorbeeld het stukje onder het kopje rondtrekken: 'Er zijn niet zeer veel blues waarin de zanger niet meldt dat hij/zij weggaat of al onderweg is. Hiervoor is een aantal oorzaken aan te wijzen: ten eerste de zwerflust, die nauw verbonden is met het optimistische geloof dat elders alles beter is, zijn voorkeur om de weg van de minste weerstand te nemen, de economische en natuurlijke structuur van de VS die het reizen relatief eenvoudig maken, het defecte gezinsleven, het feit dat 'weggaan' een gewoonte wordt zodat de neger die veel heeft rondgetrokken rusteloos wordt na een paar maanden op dezelfde plaats, zelfs indien hij goed werk heeft, en ten slotte het feit dat blues altijd in grote mate verspreid is geweest door dit soort rondtrekkende zangers'.

Even verderop: 'Lopen is de langzaamste manier van reizen en zwaar voor voeten en schoenen, en klachten hierover kunnen dus veelvuldig vernomen worden, bijvoorbeeld in 'Hard Road Blues': 'Walkin' down the hard road, done wore the soles off from my shoes'.

Oerknal

Verbeij plaatst het werk van Boom ook in het raamwerk van de belangstelling voor de zwarte bluesmuziek in Nederland. Aanvankelijk refereert hij eraan dat voor velen het begin van de jaartelling voor bluesmuziek in Nederland ligt bij de American Folk Blues Festivals, packages met Afro-Amerikaanse artiesten die begin jaren zestig Europa en in de periode 1965-1972 ook Nederland aandedden. Ruim daarvoor was echter Big Bill Broonzy in Nederland (1952, 1955, 1956), die tijdens zijn laatste bezoek de allereerste in Nederland opgenomen blues-LP realiseerde: 'Big Bill's Blues' (Philips LP 012/Columbia WL 111).

Verbeij bepaalt de 'oerknal' voor bluesmuziek in Nederland echter niet bij de Nederlandse première van Big Bill Broonzy in Den Haag in 1952, maar in 1926, het jaar waarin dagblad De Telegraaf verslaggever L.M.G. Arntzenius voor twee maanden naar New York stuurde om de

lezers te informeren over het peil van de Amerikaanse kunstcultuur en de vraag te beantwoorden of het Amerikaanse publiek 'ware kunstliefde' bezat. Arntzenius recenseerde in dat kader een optreden van blueszangeres Clara Smith.

De schets van het tijdperk in relatie tot Frans Boom verplaatst zich vervolgens naar 1939, het jaar waarin Frans Boom een optreden van Duke Ellington bijwoonde en daaraan voorafgaand een van diens muzikanten mee naar huis nam om naar jazz- en bluesplaten uit zijn collectie te luisteren.

'Boom's Blues' heeft na pagina 159 een pauze van een pagina, waarna het complete manuscript van Booms oorspronkelijke studie volgt. Een, zeker voor die tijd, diepgaande analyse van blues, compleet met de transcripties van teksten (gelukkig geüpdatet naar de huidige inzichten), analyses van tekst- en zinsconstructies, maalindelingen en akkoordenschema's, de vormen van blues en de toenmalige tradities in de blues-teksten. Het is nagenoeg onvoorstelbaar dat begin jaren veertig, toen er nog geen serieus boek over blues was verschenen, een Nederlander een zó diepgaande studie over blues op papier wist te zetten met als doel de publicatie ervan in boekvorm. Nu het boek zeventig jaar later op mijn bureau ligt, kunnen we constateren dat het een geluk bij een ongeluk is dat het destijds niet is gepubliceerd. Want het voort-schrijdend inzicht bij de transcriptie van de bluesteksten heeft er toe geleid dat 'De Blues - Satirische Liederen van de Noord-Amerikaanse Neger' na al die jaren een accuraat, prettig leesbaar en zeer informatief boek is geworden. Een boek dat wereldwijd de eerste poging was tot het serieus in kaart brengen van de geschiedenis van blues. Bovendien heeft Verbeij, door het te laten voorafgaan door een uitgebreide biografie over Frans Boom, het ontstaan van het boek in het juiste tijdsgewricht geplaatst. 'Boom's Blues' is daarom een zeer lezenswaardig boek voor hen die zijn geïnteresseerd in de ontstaans-geschiedenis van de bluesjournalistiek in Nederland.

Boom's Blues
Muziek, journalistiek en vriendschap in oorlogstijd
Uitg: In de Knipscheer, 284 pag. + cd
ISBN 978-90-6265-667-7 (hbk.)

Wim Verbeij: 'Op blues moet je kunnen dansen'

Rien Wisse

Hoewel 'Boom's Blues' een diep inzicht geeft in het ontstaan van het hiervoor gerecenseerde boek (eigenlijk twee boeken in één), ontstond na het lezen ervan de behoefte om auteur Wim Verbeij eens op te zoeken in zijn woonplaats Amsterdam en hem aan het woord te laten over de vele obstakels die hij moest overwinnen om het boek te kunnen realiseren.

Het leuke is dat het boek uit mijn activiteiten voor BLOCK is ontstaan. In de derde aflevering van 'De Blues Bibliotheek' (BLOCK 102, 1997) werd de Blues Paperbackserie van November Books uit 1971 genoemd en jazzschrijver Jan Mulder stuurde me in reactie daarop een briefje met de mededeling dat ik als bibliograaf ook alles diende te weten van boeken die niet zijn verschenen. In het tijdschrift Juke Blues (nummer 25, 1992) had Tony Russell namelijk een serie artikelen gepubliceerd over zogenaamde 'Famous Desk-Drawer Manuscripts', manuscripten die ooit wel waren aangekondigd, maar nooit gepubliceerd. 'Dus', schreef Jan, 'hoe zit het nu eigenlijk met het door Russell genoemde boek van die Frans Boom?' Naar aanleiding daarvan ben ik begonnen met zoeken. Op een vrij suffe manier ook: het enige wat ik wist was dat Frans Boom een Amsterdammer was. In het telefoonboek stonden tachtig families Boom en ik heb ze alle tachtig gebeld met de vraag of ze de man hebben gekend. Dat bleek niet het geval. Vervolgens heb ik contact opgenomen met Tony Russel in Londen. Hij werkte bij uitgever November Books ten tijde van de aankondiging van het boek. En hij had ook dat stukje in Juke Blues geschreven, waarin hij meldde dat het manuscript onvindbaar was. Ik heb hem drie keer gebeld en hem uitgelegd dat ik



Thuis voor de boekenkast (Rien Wisse)

geïnteresseerd was in dat manuscript. Hij vertelde dat de uitgever failliet was gegaan. Ik vroeg of hij nog andere mensen kende die daar hadden gewerkt. Het werd een lange discussie, die uiteindelijk uitliep op mijn vraag: 'Denk je niet dat het handig zou zijn om eens in de kelder of op zolder te gaan zoeken?' Tien dagen later belde hij met de mededeling dat hij op zolder een grote kist had aangetroffen met al het materiaal van November Books, inclusief het boek van Boom. Dat was het eerste manuscript dat ik wist te lokaliseren: het Engelse manuscript, dat door H.R. Rookmaaker, auteur van het in 1960 gepubliceerde boek 'Jazz, Blues, Spirituals', in opdracht van de familie Boom naar Paul Oliver (coördinator van de serie Blues Paperbacks) in Londen was gestuurd.

In Nederland ben ik ondertussen blijven zoeken naar de familie van Boom. Via Tony Russell kreeg ik de briefwisseling tussen Rookmaaker en Paul Oliver in handen en daarin werd de moeder van Boom, Mary Boom-Sijbrandi, diverse keren genoemd. Bij het Amsterdamse Bevolkingsregister heb ik navraag gedaan naar die vrouw en na enkele weken kreeg ik te horen dat ze was overleden en niet alleen een zoon, maar ook een dochter had. Ook naar die dochter deed ik navraag en dat duurde weer twee maanden. Ze bleek nog te leven en in Den Haag te wonen. Ik stuurde haar een brief, hoorde drie maanden niets totdat ik een telefoontje kreeg van ene Dorine van Heerdt tot Eversberg, een nicht van Frans, die me vertelde dat haar moeder - de zuster van Frans - het allemaal niet meer begreep, maar dat ze wel de papieren erfenis van Frans Boom in haar bezit had. Daaronder bleek een manuscript van het boek in het Engels te zitten dat afweek van de versie die ik al had.

Er kwam nog een derde bron bij, namelijk Ate van Delden, die ik op het spoor kwam via Jan Mulder. Jan had ik verteld wat ik in Engeland had gevonden en dat op het



Duke Ellington op de fiets in Ameterdam, 1939, geheel links. Will Gilbert (Muziekcentrum Nederland, jazzcollectie)

titelblad van het manuscript van November Books een co-auteur werd genoemd, namelijk Will Gilbert. Die naam bracht Jan Mulder weer op het spoor van Ate van Delden omdat Van Delden een paar jaar eerder in Dr. Jazz Magazine een verhaal over Will Gilbert had geschreven met in de voetnoot de opmerking: 'Met dank aan Kitty', de vrouw van Will Gilbert. Daarop hebben we contact met Van Delden opgenomen en hij bleek de papieren erfenissen van zowel Rookmaaker als Gilbert in zijn bezit te hebben. Daarbij bleken meerdere en verschillende manuscripten van het boek te zitten. Zo heb ik uiteindelijk een stuk of zeven manuscripten gelokaliseerd, al had ik er toen nog niet één in mijn bezit. Ik ben gaan onderhandelen met Paul Oliver, die ervoor zorgde dat Tony Russell het November Booksmanuscript zwaar verzegeld naar mij stuurde. Vervolgens ben ik gaan onderhandelen met de familie in Amsterdam; van hen kreeg ik een manuscript en de briefwisseling tussen Boom en Gilbert. En van Ate van Delden kreeg ik uiteindelijk een hele doos vol spullen. Zo had ik alles bij elkaar: vanaf de eerste handgeschreven aanzetten tot het manuscript, tot en met de uiteindelijke versie die naar Engeland was gestuurd en alle vormen daartussen. Het eerste jaar ben ik alleen maar bezig geweest met uit te zoeken wat nu het beste en meest oorspronkelijke manuscript van Boom was. De November Bookversie bleek in heel slecht Engels te zijn geschreven. Ik heb daaruit een deel terugvertaald naar het Nederlands, maar ook uit de oorspronkelijke Nederlandse manuscripten heb ik delen genomen. Door drie manuscripten naast elkaar te leggen en zin-voor-zin te vergelijken, heb ik uiteindelijk het boek van Boom gereconstrueerd. Voor de bezoeken van Big Bill Broonzy aan Nederland, begin jaren vijftig, was er geen bluesjournalistiek en bluesgeschiedenis bekend in Nederland. In de tijd dat het boek van Frans Boom werd aangekondigd in de Blues Paperbackserie van Oliver, stond mijn hoofd er niet naar om uit te zoeken wie die Boom was. Voor research was toen nauwelijks tijd, er moest vooral veel over blues geschreven worden. Eerst in Mr. Blues, daarna in Jazzwereld en vervolgens vijftien jaar in Cor. Door over die muziek te schrijven, heb ik uiteindelijk het journalistieke vak geleerd. Ik vond daarom dat ik de bluesmuziek nog wat verschuldigd was. Het boek over Boom was muzikaal gezien voor mij niet de meest logische stap. Maar ik realiseerde me hoe uniek het is dat een Nederlander in oorlogstijd een boek over blues heeft geschreven. Buitengewoon bijzonder dat Boom dat deed, maar ook dat we in de jaren zeventig niet naar hem en zijn manuscript op zoek zijn gegaan en dat ik in diezelfde periode meermaals steeds net langs het onderwerp ben geschampt. Toen ik Rookmaaker in de jaren zestig sprak, ontmoette ik op dezelfde dag Wouter van Gool, secretaris van de Haagse jazzvereniging en de man die Big Bill Broonzy vanuit Frankrijk naar Nederland had gehaald. Voor mij was dat allemaal 'jazz'. Maar mijn

toenmalige huisgenoot Leo Bruin, tegenwoordig mede-eigenaar van platenzaak Swingmaster in Groningen, en ik wilden van dat geneuzel uit die oude tijden niets weten. Voor ons kwam de blues niet uit de jazz, maar uit de rock and roll. Had ik toen maar Rookmaaker en Van Gool aan de tand gevoeld over de blues in Nederland! Ze waren allebei bevriend met Boom. Maar door de confrontatie met diens manuscript en de correspondentie tussen Boom en Gilbert ben ik toch verder terug gaan zoeken in de geschiedenis. Over Gilbert heb ik zo genuanceerd mogelijk geschreven. Als lezers op basis van wat ik heb geschreven tot een ander oordeel over die man komen, dan vind ik dat prima. Er is over hem heel veel geschreven. Vooral natuurlijk over zijn bemoeten met dat Jazzverbod.

'Guido van Rijn heeft de eindredactie van de teksttranscripties gedaan. Je moet niet vergeten dat Boom in die tijd maar zo'n driehonderd 78-toerenplaten bezat, en hij veel minder bekend was met het slang van

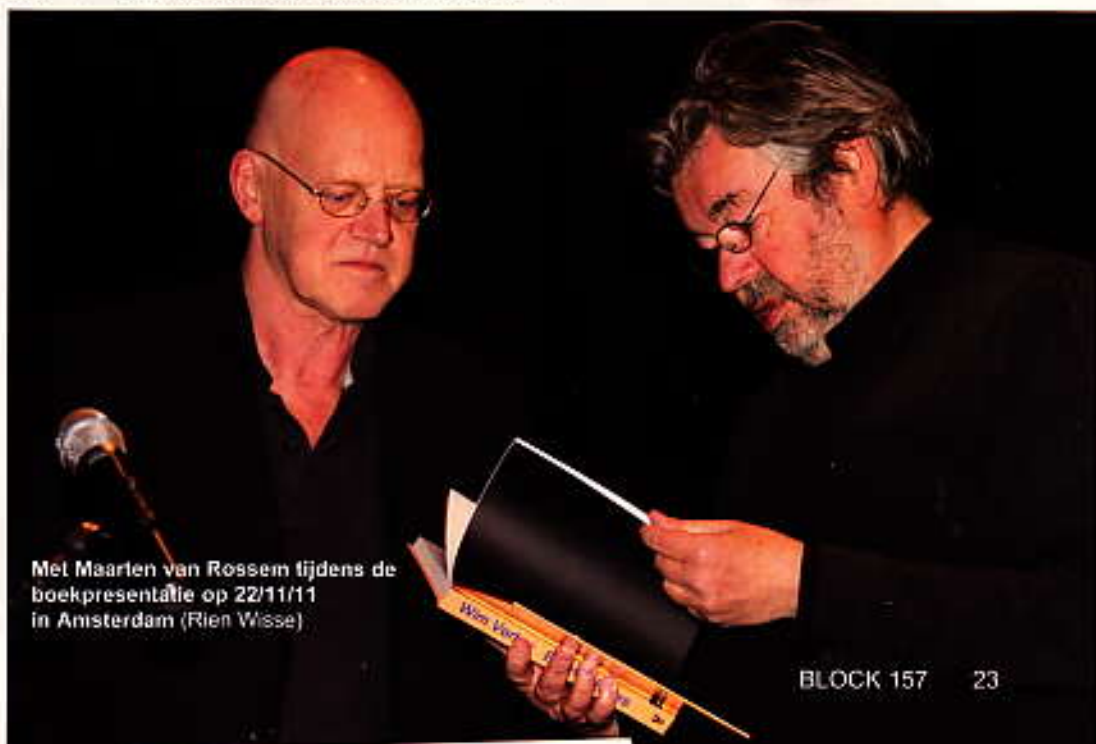
van Skip James hoor ik een heel orkest, terwijl Taj Mahal uniek is omdat hij vanuit allerlei invalshoeken een totaal eigen muziek creëert. Een onaangenaam mens om mee om te gaan, maar zijn muziek is fantastisch. Philip is één van de weinige mensen in Nederland die mooie songs kan schrijven en ook nog een bluesnummer kan maken. Ik heb jaren alleen platen van die drie muzikanten gedraaid en verder niets. De 24 nummers op de begeleidende cd heb ik heel zorgvuldig uitgekozen. Niet alleen op basis van de licht satirische teksten, maar ook vanwege de muziek zelf. Ik begon met blues in de jaren zestig en vanuit de rock 'n' roll, terwijl Frans Boom de blues leerde kennen in een tijd waarin de verschillen tussen jazz en blues veel kleiner waren. Daarom vind ik die mix op de cd echt een goed tijdsbeeld geven van hoe de blues in de tijd van Frans Boom werd gezien en ervaren.

Via Tony Russell ben ik nu aan het zoeken naar een uitgeverij in Engeland. Bovendien ben ik aan het zoeken naar fondsen die

'In een periode dat ik nauwelijks met muziek bezig was bleven voor mij alleen Skip James, Taj Mahal en Philip Kroonenberg overeind'

de zwarte mensen uit het Diepe Zuiden dan wij vandaag de dag. Sommige dingen heeft hij dan ook helemaal verkeerd begrepen. Vandaag de dag is alles toegankelijk en kun je alles nauwgezet analyseren. Nu zijn er ook slang woordenboeken. In de discussies in hun brieven zie je dat Boom en Gilbert er soms weinig van snappen. Bijvoorbeeld hoe zit dat nu met die molenaar en dat mafen? In oorlogstijd proberen ze iets uit te zoeken wat tot dan in te lichte hoogst onbekend was. Zelf luister ik meestal heel slecht naar teksten. Voor mij moet je op blues kunnen dansen. Het ritme, de sound, dat is het voor mij. De blues van Sleepy John Estes is bijvoorbeeld niets voor me, niet om aan te horen. Nadat ik bij Oor was vertrokken, in een vijftien jaar durende periode dat ik nauwelijks met muziek bezig was, bleven voor mij alleen Skip James, Taj Mahal en Philip Kroonenberg overeind. In de muziek

een vertaling kunnen bekostigen. Want mijn Engels is niet goed genoeg en ik wil het ook niet zelf doen, maar er moet natuurlijk wel een Engelse versie van 'Boom's Blues' komen.



Met Maarten van Rossem tijdens de boekpresentatie op 22/11/11 in Amsterdam (Rien Wisse)