



Raymond van het Groenewoud (°1950) in 2001 - Foto Stephan Vanfleteren.

Raymond van het Groenewoud, antiposeur

Lutgard Mutsaers

„Ik wil de grootste zijn”, zong Raymond van het Groenewoud, geïnspireerd door het lezen van Nietzsche, zoals hij vijftientig jaar na dato zou bekennen. (1) Het liedje verscheen in een merkwaardig Mozart-goes-fanfare arrangement op de langspeelplaat *Ik doe niet mee* uit 1975, geproduceerd door de Nederlandse hitfabrikant Hans van Hemert. „Ik wil de grootste hebben”, zingt Raymond aan het eind van het liedje met een drammerig kinderstemmetje. „Ik wil altijd de grootste hebben.” Raymonds Vlaamse publiek was al een beetje gewend aan zijn geestige teksten, grillige muziekjes en goedaardige persoonlijkheid. Op het podium mocht hij toen al graag in de huid kruipen van podiumdier dat rock-'n-rollt tot de zaal plat is en het dak eraf. De Vlaamse pers constateerde met een understatement dat *Ik doe niet mee* geen getrouwe afspiegeling was van Raymonds opzienbarende en energieke liveoptredens. Geen man overboord, dat gebeurt in de popmuziek wel vaker.

De Nederlandse rockpers kwam echter verontwaardigd in actie en nam „de sympathieke Belg” in bescherming tegen de Hollandse haaien van de muziekindustrie. „Van Hemert heeft met zijn zoetelijke, sentimentele en soms uitermate oubollige orkestarrangementen Raymond willen inlijven in het korps van keurige nette en o zo beschaafde moederskindjes, die tot nu toe het Nederlandstalige lied uitmaakten, daarbij volledig voorbijgaand aan Raymonds verleden en potentie als authentieke Nederlandstalige rockzanger. [...] Laten we in godsnaam hopen dat Van Hemert voortaan met zijn handen van mensen als Raymond afblijft,” schreef Bram van Splunteren op 11 februari 1976 in *Oor*. De gevestigde muziekmediamensen, Willem Duys voorop, zagen het probleem niet en noemden Raymond een belangrijk talent dat er wel zou komen mits hij nog een beetje zou oefenen op de zang.

werd geboren in 1953 te Tilburg. Studeerde muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht en is daar docente popmuziekwetenschap. Is daarnaast freelance onderzoeker en publiciste. Publiceerde onder meer „Rockin' Ramona” (1989), „25 jaar Paradiso” (1993) en de dissertatie „Beat Crazy” (1998). Adres: Frederikastraat 16, NL-3572 CS Utrecht

De gewraakte langspeler is achteraf beschouwd een onmisbare schakel in Raymonds oeuvre, want op *Ik doe niet mee* staat de sleutelsong „Ik doe niet mee”: „Er zijn er velen / met groot applaus / als een of andere zingt / Alles gaat fout / De deur staat open / Ik trap hem in / Het beet're lied / Het beet're geldgewin / Ik zeg nee nee, ik zeg nee nee, ik zeg nee nee / Ik sta hier daag'liks / Of eig'lik niet / En zing dan heel eenvoudig / Mijn simpel lied / Men zegt dan dikwijls / Er staat niks in / Al kan men zelden horen / Wat ik zing / Ik zeg nee nee, ik zeg nee nee, ik zeg nee nee / Ik wil slechts zingen / Opdat je bloed / Toch nog wat stromen kan / Onder je ondergoed / Tenzij je vastzit / Met je hersenbrij / Je vlees is pap / Je draagt een bril / Je rookt een pijp / Ik zeg nee nee, ik zeg nee nee, ik doe niet mee.” (2) In het hierboven aangehaalde interview met *Oor* vatte Raymond zijn standpunt nog eens krachtig samen: „Het Nederlandstalige lied [...] heeft een traditie van een afwerking en een opleiding. En daar doe ik niet aan mee.”

Dertig jaar later staat Raymond van het Groenewoud nog steeds onbedreigd aan de top, is hij onbetwist de grootste, zonder ooit een (merkbare) knieval aan de commercie gedaan te hebben. Liep Raymond in 1975 nog op het mulle zandpad van de remmende voorsprong, ten tijde van zijn volgende album *Nooit meer drinken* (1977) was hij al een erkende voortrekker. Dankzij zijn eerste hit „Meisjes” in datzelfde jaar gingen alle sluizen in Nederland open. Na zijn optreden als hoofdact op het Eerste Festival van de Nederlandstalige Rockmuziek in december 1978 in de Amsterdamse poptempel Paradiso, werden de bewegingen van Raymond van het Groenewoud scherp in de gaten gehouden door de zogenaamde concurrentie. Hij gaf de toon aan, hij bepaalde de kwaliteitsstandaard, hij was god. „Als ik God was”, zong Peter Koelewijn, godfather van de Nederlandstalige rock, in een van zijn betere songs, „KL 204” uit 1977. „Ik ben God niet” (1996, titelsong van gelijknamig album) was Raymonds ietwat verlate repliek. Het is net als „Ik doe niet mee” een Groenewoudse sleutelsong. „Ik ben God niet / God woont aan de overkant / God niet, ik heb niet zoveel verstand / van soigneren en charmeren / Door de druk te navigeren / En in tijden van verwarring / Met attentie te vereren / Het lijkt me nu wel zeker / Het lijkt me nu wel... / Het lijkt me nu wel zeker! / Ik ben God niet...” (3)

Ongrijpbaar

Raymond beoefent het eeuwenoude en overal ter wereld voorkomende beroep van rondtrekkend zanger. Zijn archaische naam klinkt als die van een Ridder van de Ronde Tafel die optrekt met Robin Hood; zijn onalledaagse profiel is spreekwoordelijk, vooral sinds Kamagurka er in 1977 een treffende lijntekening van maakte. (4) Zijn liefdesleven trekt, zoals het in zijn stiel vaker voorkomt, een voelbaar spoor door zijn oeuvre. Extase en wanhoop

zijn de grensgebieden van het menselijk universum en niets menselijks is Raymond vreemd. Hij zou echter geen kunstenaar zijn als hij de alledaagse emoties op een alledaagse manier zou verwoorden en verklanken. Veelgeroemd is zijn fijnzinnige ironie, en daar doet hij graag wat tegen met een dosis meligheid. Zodra men verzaligd gaat verzuchten hoe prachtig zijn sfeerbeschrijvingen toch wel niet zijn, hakt hij er met een botte bijl op in.

Raymonds poëtische gedachten worden vaak omspoeld door de zee: zilt en doorwaaid, oneindig gevarieerd, nooit voorgeprogrammeerd. Vanuit zijn zandkasteel aan het Noordzeestrand kijkt hij naar de golven van zijn eigen gemoed, en zingt erover. Zijn stem is aan geen enkele academie „goed” voor een einddiploma en juist daarom is zijn keel uit duizenden herkenbaar. Zijn liedjes zijn de diamanten in de schatkist van het Nederlandse taalgebied. Die kist zit niet op slot en Raymond heeft de sleutel weggegooid. Terwijl het publiek eigenlijk geen nieuwe Raymond meer verwachtte - na de feestelijkheden en alle eerbetoon rond zijn vijftigste verjaardag was hij al een klein beetje begraven (5) - kwam de ongrijpbare krachtpatser achtereenvolgens met twee nieuwe programma's, *Een jongen uit Schaarbeek* (2001) en *Schweinhund* (2004), beide uitputtend geroemd in de media. Zijn beste werk moet nog komen.

Niet uit de lucht gevallen

Raymond van het Groenewoud werd geboren op Valentijnsdag 1950 in Schaarbeek, België, als kind van Amsterdamse ouders. Zijn vader Nico Gomez, van beroep amusementsmusicus, was Nederland ontvlucht om niet als dienstplichtig soldaat naar Indonesië gestuurd te worden om daar politieel actie te voeren. Raymond werd na een jeugd die hij in Amsterdam en Antwerpen doorbracht vanwege de scheiding van zijn ouders, en na een frustrerende middelbare schooltijd (niet afgemaakt), muzikaal actief in het showorkest van zijn vader. Voortdurend snel nieuw repertoire instuderen en arrangementen schrijven waren daarvan de nuttige muzikale lessen. Als beginnend artiest van lage status - het lot van alle broedmuzikanten die niet in het epicentrum van de trends staan - was het schnabbelmuzikantenleven de leerschool van Raymond, net zoals het Hamburgse nachtclubcircuit de rockacademie van The Beatles was geweest. Zelfs toen hij al heel bekend was, deed hij nog „bals”, met een repertoire van voornamelijk covers, omdat hij de voldoening van een tevreden publiek dat naar herkenbare nummers snakt, niet wilde missen. (6)

Het Nederlandstalige literaire luisterlied van vóór de rock-'n-roll was in 1970 de springplank voor Raymond: hij ontmoette Johan Verminnen en ging met hem werken. Als je het enige door Raymond vertolkte lied uit die traditie en die tijd, „Zanger zonder meer”, beluistert, dan hoor je weer hoe uitgeput die Europese stijl was. Raymond zou Raymond niet zijn als hij zijn commentaar al niet had ingebakken, alsof hij wil zeggen, „luister, zo deden

ze dat vroeger, en gelukkig is het een gepasseerd station". (7) Daarom is het des te spannender dat hij nu heeft laten doorschemeren iets te zullen gaan doen met het repertoire van Claude François, de Franse chansonnier annex tienerster die op 11 maart (toen al de Europese ongeluksdatum) 1978 werd geëlektrocuteerd in zijn eigen badkamer. (8)

Van het Groenewoud is bij het grote publiek bekend om een vuistvol megakrakers en meezingers: „Vlaanderen boven” (te downloaden als *ringtone* van zijn officiële site), „Meisjes”, „Maria”, „Je veux de l’amour” (een van de zeldzame covers) en „Liefde voor muziek”. Eveneens heel bekend zijn de ingetogen liedjes „Nooit meer drinken”, „Twee meisjes” en „Gelukkig zijn”. Uit de „Chachacha” komt Raymonds „handtekening”: zeven vrolijke nootjes die zijn hele oeuvre samenvatten. (9) Van het Groenewoud verzamelde om de zoveel tijd een nieuwe groep muzikanten om zich heen. Dat is een belangrijk gegeven, omdat de inbreng van de muzikanten bij Raymond altijd groot is. Zijn „Straffe Mannen” van de laatste jaren leggen de zanger in een ander muzikaal bad dan de eerdere groepen, van „Louisette” naar „Bien Servi” via „de Centimeters” naar „de Mustafa’s”. Jean Blaute heeft heel lang Raymonds geluid sterk mede bepaald.

Tweelingbroer

Er zijn veel zangers met talent en een herkenbaar stemgeluid. Weinigen zijn geniaal. Het geniale van Raymond zit in de synthese van zijn taalgevoel en relativiseringsvermogen (tot het absurdistische toe) met zijn muzikale intuïtie. De zwarte Amerikaanse muziekgeschiedenis en alles wat bij die muziek hoort - lichamelijke overgave, emotionele diepgang, loutering - is essentieel voor Van het Groenewoud. Terugkijkend vertelt Raymond ook altijd over The Beatles, de groep waarmee zijn generatie wakker werd en opstond. Van het aanbod uit die periode ligt Ray Davies van The Kinks meer voor de hand, zowel qua tekstinhoud - het observerende, het ironische, het ondefinieerbare „Europese” - , als qua sfeer en het afwijken van de standaardtrucjes van de popmuziek die het op de hitparade moet redden. Er is warempel ook fysieke gelijkenis tussen Ray en Raymond. Raymond schrijft op zijn website wel eens kattedelletjes aan zijn fans en ondertekent dan met „Ray” (dat geeft hem de kans deze stukjes „raytjes” te noemen). Wel alom tegenwoordig in Raymonds interviews is Lou Reed, oorspronkelijk van The Velvet Underground. Dat is iemand die volwassen liedjes voor volwassen mensen maakt en een burgerlijk bestaan durfde te gaan leiden na een langgerekte jeugd vol bijbehorende zonden. Vreemd genoeg heeft Raymond het nooit over zijn overzeese tweelingbroer.

Hij heet Jonathan Richman, is geboren in Boston in 1951, en kwam ten tonele als een jongen met bijzonder goede *looks* en een volle bos ravenzwart

haar (zou de reden van het doodzwijgen dan toch jaloezie zijn?). Richman was de creatieve spil van een tegendraads clubje dat zich The Modern Lovers noemde. Ook hij adoorde The Velvet Underground en vooral Lou Reed. De voorhoede van de popwereld had zichzelf inmiddels gedefinieerd als nieuwe kunstwereld. (10) The Modern Lovers maakten in 1971 studio-opnamen onder leiding van ex-Velvetlid John Cale. Ze bleven op de plank liggen, want ze pasten niet in de bombastische en met jazz en klassieke muziek flirtende langspeelplatenpopmuziek van die tijd. Pas eind 1975 verschenen ze bij een nieuw label onder de titel *The Modern Lovers*. Het tweede album, *Jonathan Richman and the Modern Lovers*, verscheen vrijwel onmiddellijk daarna. Die albums sloegen aan de Amerikaanse oostkust in als bommen. De songs waren geëvolueerd van Velvet-epigonisme naar een volkomen eigenzinnige nieuwe antipose in de popmuziek. (11) Richman was geen stoere bink met tien meisjes aan iedere pink, maar een eeuwig verlangende ziel die de kleine en gewone dingen eert en waardeert. Als cultfiguur - een handje geholpen door sterreporter Lester Bangs en diens kompanen bij het New Yorkse poptijdschrift *Rolling Stone* - beïnvloedde hij de hele CBGB-scene waaruit wereldberoemde bands voortkwamen zoals The Ramones, Talking Heads, Television en Blondie. (12) Die staan allemaal bekend om hun prettig korte liedjes, transparante directheid, gestileerde stunteligheid en speelse intellectualistische verwijzingen, vooral naar literatoren en beeldend kunstenaars. Jonathan Richman had het definitieve voorbeeld gesteld door „asshole” op „Picasso” te laten rijmen. (13) In 1977 had hij zijn eerste en laatste hit met het droogkomische instrumentale „Egyptian Reggae”. Richman zingt over meisjes, zijn geliefde geboortegrond New England, belangrijk willen zijn voor iemand, de ijscoman, de verlaten kantoortorenzone van de binnenstad en de relatie van Abdul en Cleopatra („I wonder where she’s atra”).

Popmuziekwetenschapper John Alberti legde uit wat het nu was dat Richman zo anders maakte. (14) Het is het idee van de „faux naïf”. Dat gaat volgens Alberti terug op een principe uit de theaterwereld. De Duitse toneelschrijver Bertolt Brecht (1898-1956) liet zijn ervaren acteurs en actrices spelen als gewone mensen die toevallig op een podium stonden en ingestudeerde teksten uitspraken. Het doel dat Brecht met zijn „episch theater” nastreefde was kritische distantie, het tegenovergestelde van het doel het publiek zich te laten identificeren met de helden en heldinnen op het podium. Hij had het toepasselijk over „vervreemding”. De *Dreigroschenoper* uit 1928 was het eerste stuk vanuit die nieuwe filosofie; in 1931 werd het verfilmd. In 1933 ontvluchtte Brecht nazi-Duitsland en zette zijn invloedrijke werk onvermoeibaar voort, onder meer met de baanbrekende componist Kurt Weill. In 1941 arriveerde hij in de Verenigde Staten. (15)

Daar had op dat moment een lotgenoot van hem, de cultuurpessimistische Duitse filosoof Theodor Adorno (1903-1969), net een spraakmakend artikel gepubliceerd over populaire muziek. (16) „The tunes lull the listener to inattention. They tell him not to worry for he will not miss anything,” schreef hij weinig bemoedigend. Met zijn uitgesproken bewondering voor de moderne Europese kunstmuziek van de eerste helft van de twintigste eeuw, kon het eenvoudigweg niets worden tussen hem en de niks-aan-de-handliedjes van de Amerikaanse hitfabriek Tin Pan Alley die hij op zijn New Yorkse adres uit de radio hoorde kreunen. Adorno lanceerde in „On popular music” de begrippen *standaardisering* en *pseudo-individualisering*. Het eerste begrip staat voor de bewust gefabriceerde eenvormigheid van liedjes die geschreven zijn om hits te worden. Het tweede staat voor de „illusie” van variatie binnen het keurslijf, van verschil tussen de ene en de andere performer, tussen de ene en de andere stijl. Het publiek wordt in de waan gehouden dat het een keuze heeft. In werkelijkheid is het volgens Adorno allemaal meer van hetzelfde.

Het was Raymond van het Groenewoud die „Adorno” en „harde porno” in de beste traditie van „fausse naïveté” op elkaar liet rijmen. (17) Als Raymond Richmans werk niet gekend heeft, is het onverklaarbaar dat ze zoveel gemeen hebben. Zelfs in de categorie bizarre bandnamen (Dance Band of the Highway was de naam van Richmans eerste groep voordat hij in 1971 The Modern Lovers oprichtte) zijn ze aan elkaar gewaagd. Van het Groenewoud heeft een glinsterende onderstroom in de Amerikaanse popmuziek van de jaren zeventig eigenhandig en onnavolgbaar omgeleid naar de Lage Landen. Als uitbroeder van zowel aangrijpende als relativerende songs met steeds weer verrassende nieuwe vormen en *sounds*, is Raymond met niets of niemand inwisselbaar. Adorno, *eat your heart out!* (rijmt op Van het Groenewoud...)

Discografie

- 1973 *Je moest eens weten hoe gelukkig ik was...* (met Louissette)
- 1975 *Ik doe niet mee* (met Bien Servi)
- 1977 *Nooit meer drinken* (met The Millionaires)
- 1979 *Kamiel in België* (live)
- 1979 *Ethisch reveil* (met De Centimeters)
- 1980 *Leven en liefdes*
- 1985 *Habba!*
- 1986 *Ontevreden*
- 1989 *Intiem* (materiaal van solotournee)
- 1990 *Meisjes. Het beste van Raymond van het Groenewoud* (deels nieuwe opnamen met De Mustafa's)
- 1992 *Sensatie*
- 1993 *Raymond van het Groenewoud Box 10* (Een verzameling van negen eerder verschenenen cd's: *Je moest eens weten hoe gelukkig ik was...*, *Ik doe niet mee*, *Nooit meer drinken*, *Kamiel in België*, *Ethisch reveil*, *Habba!*, *Ontevreden*, *Intiem*, *Sensatie*, aangevuld met: *De rug van het doosje*)
- 1994 *De Minister van Ruimtelijke Ordening* (live)
- 1995 *Walhalla* (filmsoundtrack)
- 1996 *Ik ben God niet*
- 1997 *Liefde voor Muziek. Raymond van het Groenewoud Verzameld* (2 cd's)
- 1998 *Tot morgen*
- 2001 *Een jongen uit Schaarbeek*

Noten

- (1) RAYMOND VAN HET GROENEWOUD (2000), *Je veux de l'amour*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam/Antwerpen, 2000, p. 233. Dit is een door Van het Groenewoud zelf gemaakte en geredigeerde selectie uit zijn verzamelde songteksten.
- (2) *Je veux de l'amour*, pp. 38-39.
- (3) *Je veux de l'amour*, p. 162. Laatste couplet van „Ik ben God niet”, 1996.
- (4) Zie Raymonds website: www.raymondvanhetgroenewoud.be.
- (5) In 2000 eerde uitgeverij Nijgh & Van Ditmar Raymond van het Groenewoud bij zijn vijftigste verjaardag met een roodpluchen uitgave van zijn verzamelde songteksten. Zie noot 1.
- (6) BRAM VAN SPLUNTEREN (1978) „Raymond van het Groenewoud. De ambiance van takke-takke-takke”, in: *Oor* nr. 9, 3 mei 1978, pp. 38-39.
- (7) „Zanger zonder meer” op de dubbel-cd *Liefde voor Muziek. Raymond van het Groenewoud Verzameld* (1997)
- (8) Claude François schreef „Comme d’habitude” en bracht dit in 1967 uit als eerste release van zijn eigen label Flèche. Het nummer werd door Paul Anka vertaald als „My Way” en door Frank Sinatra onsterfelijk gemaakt. Zie: GILLES VERLANT (1997) *L'Encyclopédie de la Chanson Française* (Les Editions Hors Collection) pp. 64-65.
- (9) Ze klinken bij de opening van de website <www.raymondvanhetgroenewoud.be>.
- (10) BERNARD GENDRON, *Between Montmartre and the Mudd Club. Popular Music and the Avant-Garde*, University of Chicago Press, 2002.
- (11) *The Best of Jonathan Richman and the Modern Lovers*, The Beserkley Years, Rhino Records, 1986.
- (12) CBGB staat voor Country Blue Grass Blues, een piepkleine rockclub aan de Bowery in New York, van de inmiddels legendarische promotor Hilly Kristal, waar ongetekende bandjes naar hartelust konden experimenteren voor een trouw eigen publiek.
- (13) „Pablo Picasso” van de LP *The Modern Lovers*, 1975.
- (14) JOHN ALBEKIT (1999) „I have come out to play”. Jonathan Richman and the politics of the Faux Naïf” in: KEVIN DETTMAR & WILLIAM RICHEY (red.) *Reading Rock and Roll. Authenticity, Appropriation, Aesthetics*, Columbia University Press, New York, pp. 173-189.
- (15) Bertolt Brecht werd in 1947 slachtoffer van het McCarthyisme en keerde terug naar Europa.
- (16) THEODOR W. ADORNO (1941) „On popular music” in: *Studies in Philosophy and Social Science* 9, herdrukt in: SIMON FRITH & ANDREW GOODWIN, (red.) *On Record, Rock, Pop and the Written Word*, Pantheon Books, New York, 1990, pp. 301-314. Tussen 1938 en 1949 verbleef Adorno in de VS.
- (17) „Harde porno” van de cd *Tot morgen* (1998). Boudewijn de Groot citeert de passage o.a. in zijn voorwoord van de bundel *Je veux de l'amour*.

391



Zopas verschenen:

**29ste
jaarboek**

De Franse Nederlanden Les Pays-Bas Français

In deze aflevering o.a.: het Franse regionalisme op nieuwe wegen; l'Avesnois, een stukje Henegouwen in Frankrijk; de vergane glorie van Carolus-Duran; een lofrede op Rijsel; het ontstaan van een regionale identiteit in Boulogne (11de -14de eeuw); de traditionele muziek in Noord-Frankrijk. Verder bevat het nummer een kroniek met zes beknopte actuele artikelen, het Lexicon en de Bibliografie.
256 bladzijden, met verschillende illustraties in kleur.

Prijs per exemplaar:

België: € 32 / Frankrijk: € 34 / Nederland: € 34 / Andere landen: € 36

Te bestellen bij:

Stichting Ons Erfdeel, Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem (België)
Tel.: + 32 (0)56/41.12.01 - Fax: + 32 (0)56/41.47.07 - e-mail: adm@onserfdeel.be