

Opkomst en functie van het Jordaan-genre

Barta Rövekamp

Inleiding

Een mooie september-zondagmiddag in 1979 op de Prinsengracht in Amsterdam. Eén café was zo vol, dat de mensen zelfs buiten stonden te dringen om naar binnen te kunnen of om iets van de muziek binnen te horen. De Westertoren – schuin aan de overkant – werd bezongen als *De Parel van de Jordaan*. Was dat niet het lied waar Johnny Jordaan in het begin van de vijftiger jaren bekend mee is geworden? Bij navraag bleek dat Joop, de eigenaar, jarig was, “maar”, werd er gezegd, “het is hier altijd feest”. De eigenaar van dit café werd niet alleen toegezongen, maar zong ook zelf een heel toepasselijk lied, *Zondag in Amsterdam*, begeleid op het elektrisch accordeon door zijn vrouw Lenie Smit. Aria's, liedjes over Amsterdam en Engelse liedjes wisselden elkaar af. Het café heet De Twee Zwaantjes.

Het Rembrandtsplein bood even later hetzelfde beeld en gehoor. Niet zozeer een dringende menigte voor de café's als wel een geanimeerde drukte van mensen en accordeonmuziek met zang: *Bij ons in de Jordaan*. Maar we zijn toch niet in de Jordaan? Dan: *Hoe zou het zijn in Amsterdam na honderd jaar, zouden de bomen er nog zijn op het oude Rembrandtplein?* Dat is meer van toepassing. Ook hier dus liedjes over Amsterdam en de Jordaan, die van harte worden meegezongen. *Diep in mijn hart (kan ik niet boos zijn op jou)* vindt eveneens veel bijval. Dit is één van de tophits van Tante Leen, Jordaan-zangeres bij uitstek. Van het ene café met levende muziek kwam het andere.

In Amsterdam is er een aantal café's waar dergelijke muziek en zang regelmatig ten gehore wordt gebracht. 'Levende muziek' wordt het genoemd, niet alleen in deze café's maar in heel Amsterdam. Deze muziek wordt bijna altijd door accordeonisten gespeeld. Soms wordt in plaats van een accordeon een elektrisch orgel of een liggend accordeon, dat op een orgel lijkt, gebruikt. Bij de 'levende muziek' hoort een bepaald repertoire. Veel liederen zijn Nederlandstalig en het Jordaanse element speelt er een belangrijke rol in.

In de jaren 1977-'78 heb ik in het kader van het doctoraal-werkcollege 'De etnomusicologie van Amsterdam' een terreinverkenning van 'levende muziek' in Amsterdamse café's uitgevoerd, omdat het mij goed leek, tegenover het bestuderen van de muziek van etnische minderheden in Amsterdam, te onderzoeken of er een eigen Amsterdamse muziek bestaat en om die te leren kennen. Toen bleek dat het deel van het Amsterdamse muzikaleven dat vaak voor echt Amsterdams of

Jordaans doorgaat, zich vooral in de café's met levende muziek van een accordeonist afspeelt – café's die zich op hun beurt beroepen op een echt Amsterdamse of Jordaanse sfeer – leek mij dit voldoende stof te leveren voor een doctoraal-onderzoek. Ik heb vervolgens in de periode 1979-'81 een twaalftal Amsterdamse accordeon-café's regelmatig bezocht en het daar gezongen en gespeelde repertoire op de band opgenomen. Daarnaast heb ik vele gesprekken gevoerd met de muzikanten, de bezoekers en de café-eigenaren.

De café's die in het onderzoek zijn betrokken, werden geselecteerd op de volgende criteria:

1. De aanwezigheid van één of meer uitvoerenden van levende muziek, waarbij het Nederlandse lied, met name over Amsterdam, een belangrijke plaats inneemt.
2. Vaste of regelmatige tijden waarin levende muziek gemaakt wordt.
3. Gratis toegang voor iedereen.

Tabel 1: *Overzicht van café's met levende muziek (1979-'81)*

| Naam | Adres | Muzikant |
|---|--|---|
| Bolle Jan Brugzicht | 2e Nassastraat 29 Kloosterstraat 1, Duivendrecht | Bolle Jan Johnny Meyer en Manke Nelis (bas en zang) |
| Hof van Holland | Rembrandtsplein 5 | Peter Batenburg en het Rembrandtsplein-Trio |
| De Karpershoek De Kuil Fred Looyen 't Mannetje | Martelaarsgracht 2 Oude Brugsteeg 27 Mercatorplein 48 Lijnbaansgracht 164 | Leidse Pietje Gerard van Manen Duo The Typhoons Jitze van Kalsbeek (en Hans van Oeveren, bas en zang) |
| Mooy | Kolksteeg 12 | Herman van Teeuwen en/of Willem de Oude |
| Neuf Populair De Rembrandtbar | Van Woustraat 47 Reguliersbreestraat 51 Rembrandtsplein 3 | Willem Rijkhoff Henk Mossel Willem Mayer (en Eric Corner, slagwerk, trompet en zang) |
| De Twee Zwaantjes | Prinsengracht 114 | Lenie en Joop Smit |

Levende muziek

Levende muziek – ook wel levendige muziek genoemd – is de term die wordt gebruikt in de café's waar muziek gemaakt wordt door een accordeonist en/of zanger, met of zonder slagwerk of ritme-box, en soms een elektrisch orgel in plaats van accordeon. Hierbij behoort een bepaald repertoire. Dit repertoire en het accordeon zijn bijna onlosmakelijk aan elkaar gekoppeld. Hoe lang deze term al in omloop is, blijft een open vraag.

Het is mogelijk dat deze term ontstaan is toen er een onderscheid gemaakt moest worden tussen mechanisch voortgebrachte muziek en muziek van levende muzikanten die ter plekke aanwezig waren. Mechanisch voortgebrachte muziek kwam al vanaf het begin van deze eeuw in de café's voor door middel van piano-

la's, orchestriërs, draaiorgels, grammofoon en later de radio. Na de Tweede Wereldoorlog kwamen hier de juke-box, bandrecorder en televisie nog bij. Eigenlijk waren er al in de vorige eeuw mechanische muziekinstrumenten in omloop, maar dan als curiosum, vooral tijdens de kermis, en niet als dagelijks gebruiksvoorwerp. In ieder geval was de muziek in café's tot aan het begin van deze eeuw altijd afkomstig van de aanwezige muzikant(en) en waarschijnlijk was het aantal café's met muziek verhoudingsgewijs groter dan tegenwoordig. De huidige café's met levende muziek vormen een belangrijk deel van het totale aantal café's waar op de een of andere manier muziek wordt gemaakt door muzikanten, de besloten clubs buiten beschouwing gelaten.

Een belangrijk deel van het repertoire wordt gevormd door het 'Jordaangere'. Hieronder versta ik niet alleen de liedjes die over de Jordaan gaan, maar ook andere liedjes, bijvoorbeeld over Amsterdam en Nederland, levensliedjes met een sentimentele inslag, die op een bepaalde, 'Jordaanse' manier worden gezongen. In dit artikel wil ik in de eerste plaats een schets geven van hoe het in de cafés met levende muziek toegaat, van het repertoire dat daar gezongen wordt en van de betekenis die de liederen en deze cafés voor de bezoekers hebben. Hierbij besteed ik speciale aandacht aan het Jordaangere en probeer ik het ontstaan en de populariteit ervan te verklaren.

Een avondje in café Bolle Jan

Als voorbeeld van een avondje met levende muziek is een bezoek aan Bolle Jan uitgekozen. De officiële naam van Bolle Jan luidt Jan Froger. Zijn leeftijd ligt tussen de 45 en 50 jaar. Hij speelt al zijn hele leven accordeon, maar heeft ook als timmerman zijn brood verdiend. Het accordeon spelen heeft hij zich voornamelijk zelf eigen gemaakt. Hij heeft alleen af en toe accordeonles gehad maar nooit zangles.

"Om in dit werk te kunnen slagen moet je drie dingen hebben: een leuke kop, een leuke babbel en goed accordeon kunnen spelen", aldus Bolle Jan. Hoewel ogenschijnlijk ontspannen als hij aan het werk is, ervaart hij zijn werk als zwaar. "Het is een slopend bestaan om bijna elke dag te zingen in warmte en rook. Dat kun je niet lang volhouden". Toch heeft Bolle Jan al bijna twintig jaar een eigen café. Jaar in jaar uit is hij bijna elke avond te zien en te horen in zijn café, café Bolle Jan. Het noemen van de naam in een taxi is voldoende om voor de deur van het café te worden afgeleverd.

Om ongeveer elf uur loopt Bolle Jan van achter de tap of een tafeltje vandaan naar een klein podium aan de linkermuur van het café, pakt zijn accordeon, stelt de versterker en microfoon in en begint te spelen, altijd eerst een instrumentaal nummer, een musette-wals, bijvoorbeeld *Place Pigalle, Reine de Musette* of *l'Indifference*, bij uitstek geschikt voor het instrument en voor accordeonisten om hun vaardigheid te tonen. Het wordt iets stiller om hem heen, niet echt stil. Dat hoeft ook niet. Achter elkaar speelt en zingt hij verschillende liedjes, de zang wordt soms afgewisseld door zijn vrouw of zoon, respectievelijk Bolle Mien en Bolle René. René zingt disco-repertoire zoals *Disco à la carte* en *Voor jou*, waar-

van een single is gemaakt. Verder Engelse liedjes, zoals *My Delilah* en *I did it my way*. Hij wordt begeleid door zijn vader of door de bandrecorder. In het laatste geval maakt zijn vader van de gelegenheid gebruik – zoals ook in zijn pauzes – om een babbeltje te maken met de bezoekers en de drankjes te nuttigen die hem zijn aangeboden door bezoekers. Keer op keer bedankt hij er hartelijk voor en hij is dan ook duidelijk teleurgesteld als er geen drankje op hem staat te wachten. Regelmatig gaat hij zich verfrissen in zijn pauzes, want van het spelen en zingen krijgt hij het warm. Als het druk is – dat is ieder weekend het geval, en door de week is het meestal goed bezet – is het binnen lekker warm, ondanks de ventilatoren. Niemand laat zich weerhouden door drukte en warmte, want waar het warm is, is het gezellig en dat is precies waar het om gaat: gezelligheid. Geen moeite is Bolle Jan te veel om het binnen gezellig te maken of te houden, of om te kunnen constateren dat het gezellig is. Geen drukte wordt geschuwd door de mensen die deel willen hebben aan deze gezelligheid, ook al moeten ze op last van de portier weleens buiten wachten.



Hoes van de nieuwste grammofoonplaat (1989) van Bolle Jan

Gezelligheid is het sleutelwoord en de sleutel en het slot tegelijk. Waarom is er een portier? Door wie of wat wordt de gezelligheid in gevaar gebracht? Hierop is geen eenduidig antwoord te geven. Hoe het ook zij, happig op sommige buitenlanders is Bolle Jan niet, blijkens de volgende uitspraak: “Nu spelen we een Duits liedje, want er zijn een paar buitenlandse gasten vanavond en het fijne van dit liedje is, dat het voor iedereen verstaanbaar is, voor Nederlanders, Duitsers en andere buitenlanders, zelfs voor Turken, alleen komen die hier niet in. We houden het een beetje gecultiveerd”. Vervolgens zet hij in met de woorden: “In eine kleine Kontflickerei”, welk lied, behalve dat het niet bestemd is voor ongecultiveerde Turkse oren, geenszins vleidend is voor gecultiveerde homofiele oren en zeer zeker ook andere oortjes zal laten gloeien. Het is de specialiteit van Bolle Jan om een van oorsprong onschuldig liedje, door het aanbrenge van kleine veranderingen, van een obscene tekst te voorzien. Bij bovenstaand liedje heeft *In einer kleinen Konditorei* (Fr. Raymond) kennelijk als uitgangspunt gediend.

Menigeen die voor het eerst bij Bolle Jan komt en opgeschrikt wordt door zijn ruige teksten, weet niet of hij of zij verbaasd moet kijken, gegeneerd zal gniffelen of uitbundig lachen. Veel mensen komen niet speciaal voor de vieze liedjes, hoewel deze als handelsmerk van Bolle Jan de ronde doen, maar voor de sfeer en de muziek. Bolle Jan is een uitstekend accordeonist-zanger en haalt op drukke avonden letterlijk en figuurlijk alles uit zichzelf. Iedereen komt aan zijn trekken. Lange tonen worden extra lang gezongen met groot vibrato voor de Amsterdammers – verreweg de meesten – onder de bezoekers, de musette-walsjes worden rijkelijk gevarieerd en virtuoos gespeeld voor de accordeonliefhebbers; de vieze liedjes zijn voor het algemeen amusement; het begeleiden van zoon René is voor de jongeren in het publiek bestemd; de liedjes over Amsterdam voor eenieder die van Amsterdam houdt en de andere Nederlandse liedjes – diep uit het hart gezongen door hem of zijn vrouw – bevorderen de nostalgische onder-elkaar sfeer.

Anderen, die bekend of onbekend zijn in het café, mogen ook zingen en als je geluk hebt hoor je iemand (Loe Guldemonnd geheten, bijgenaamd Leidse Loetje) met zijn gebit klapperen op de maat van de accordeon-muziek; bij voorkeur *Circus Renz*. Je voelt de paarden draven. Er is zelfs een grammofoonplaatje uitgegeven van dit duo, ter plekke te koop. De clown (‘In het wit en rood, maar nu is hij dood/ hij lachte en sprong in het felle licht/ maar onder die lach zat een droef gezicht’) en de porder (‘Mijn vader was porder, ik zie die oude nog gaan’) worden postuum geëerd. Stille na dit laatste lied. Bolle Jan zegt: “Als dat niet Jordaans is, weet ik het niet meer”. Een andere oude wordt door Bolle Mien gememoreerd:

‘Ouwe, weet je nog van toen, ouwe, van die eerste zoen
die jij me gaf bij ons in het portaal
wat was je toen al ontzettend brutaal’.

Niet alleen toen, ook nu nog zijn sommigen zo brutaal. Joop – door de week portier en in het weekend achter de bar – geeft in het portiek van de kroeg, als hij de kans krijgt, het vrouwelijk schoon een zoen ten afscheid. Het is weliswaar

geen Jordaan lied, maar wel levensrecht en door Bolle Mien gezongen wordt het bijna vanzelf Jordaan. Zowel Jan als Mien zijn geboren en getogen Jordanezen al wonen ze nu in Amsterdam-West. Het café ligt niet in de Jordaan maar grenst eraan.

Zijn de bezoekers voornamelijk Jordanezen? Volgens Bolle Jan komt 15 à 20 procent van de bezoekers uit de buurt (Oud-West, Staatsliedenbuurt en de Jordaan) en de rest uit de hele stad en van buiten de stad, zoals o.a. studenten uit Utrecht en Leiden. Bolle Mien is al ongeveer tien jaar lid van het Jordaan-Cabaret en Bolle Jan staat in nauw contact met dit gezelschap. Hij heeft de groep vaak begeleid bij optredens en doet dat nog steeds tijdens repetities, wanneer ze het café als repetitieruimte gebruiken. Sommige leden frekwenteren het café en brengen iets van de sfeer van het cabaret binnen, doordat ze liedjes uit het cabaret ten gehore brengen: 'Kom in de bedstee van Alie en Mien' en 'We zijn gewoon twee hele dikke meiden uit de Jordaan' zingen tante Alie (Alie van Haeften) en Bolle Mien samen. Alleen bezingt tante Alie jeugdherinneringen uit de Jordaan:

'Thuis heb ik nog een foto staan
waarop mijn ouders lachend staan
in baaien rok en blauwe kiel (...)
ze hebben armoed' geleden
maar ze hebben ook, zoals het moet
en zoals een Jordaner doet,
voor hun klassenstrijd gestreden.'¹

Als je om je heen kijkt, krijg je niet het idee dat de mensen komen om over klassenstrijd te horen; klassenstrijd en politiek in het algemeen komen niet vaak voor in de teksten van de liedjes. Over armoede wordt gezongen in samenhang met vroeger. De mensen die 'uit' zijn in het café – voor een deel werkende jongeren – komen niet om herinnerd te worden aan zere plekken in de huidige maatschappij; van de vroegere daarentegen wordt dat wel getolereerd. De nostalgische bewoordingen waarin vroeger wordt geromantiseerd, wekken zelfs een saamhorigheidsgevoel op. Tante Alie heeft geen baaien rok aan, maar een avondjurk en haar man, Ome Ko, geen blauwe kiel, maar een pak. Wel historisch is de toneeltracht van het Jordaan-Cabaret tijdens optredens. De meeste mensen blijven een aantal uren; in dit café is het geen kwestie van even een pilsje pakken en weer weggaan. De bezoeker wordt opgenomen in het amusement en de totaal-sfeer van het café. Alles is 'Bolle' om hem of haar heen: de jongens achter de bar hebben een shirt met achterop 'Bolle Jan' geborduurd; Bolle Jan, Mien en René zingen om beurten; er staan asbakken met erop geschilderd: 'Café Bolle Jan'; aan één wand hangt een tegeltableau waarop Bolle Jan en Bolle Mien staan afgebeeld, aangeboden door gasten.

Aan een andere wand hangt eenzelfde tableau met Johnny Jordaan en Tante Leen. Hier wordt de herinnering aan hen beiden levend gehouden door dezelfde liedjes uit het repertoire als in andere muziekcafé's, zoals: *Diep in mijn hart*, *Aan de Amsterdamse grachten*, *De parel van de Jordaan* en *Aan de voet van die ouwe*

Wester. Het valt op dat Bolle Jan, wanneer hij deze liedjes zingt, duidelijker Nederlands spreekt, met minder Amsterdams accent dan bij het zingen van de pikante liedjes, als hij de oorspronkelijke tekst handhaaft. Echter een aantal bekende liedjes geeft hij een andere tekst. Eén regel van *Diep in mijn hart* wordt zodanig veranderd dat het hele lied een andere strekking krijgt: “En denk er eens aan, voor mij in het leven te gaan” in plaats van “samen met mij door het leven te gaan”. Van de woorden

“Veel mooier dan het mooiste schilderij
ben jij mijn lieveling, ben jij.
De glans van je haar en de bos op je gezicht
het stralen van je ogen, mooier dan het zonnelicht”²

wordt bij Bolle Jan de laatste regel:

“Twee stoten voor je porem en je ogen zitten dicht”.

De jongen die het liedje van de clown heeft gezongen (Kootje Coupé) wordt door Bolle Jan op een speciale manier verzocht nog iets te zingen: “Kom eens hier, pikkie van me”. Hij zingt: “O luister toch naar wat ik je vertel; de ander was geen liefde maar een spel”. In café Hof van Holland eveneens een geliefd lied. Bolle Jan vervolgt zijn repertoire met: “Krijg je een bekeuring en heb je niets gedaan”, hierop volgt altijd *Mosselen*, dat op zijn beurt weer gevolgd wordt door de limerick: “Er was eens ...”. Dit lied is niemand beter op het lijf geschreven dan Henk Mossel van café Populair.

Als het lied ‘Amsterdam huilt, waar het eens heeft gelachen’ wordt gezongen (door Zwarte Riek rond 1955 bekend geworden) komt in dit café de ernst van de tekst minder tot zijn recht dan bijvoorbeeld in café De Twee Zwaantjes. Het contrast tussen een lied dat over de Joden in Amsterdam gaat en een lied als: ‘Joep is naar de Noordpool geweest, daar heeft Joep een ijsbeer gekeesd’ is te groot om in één avond te overbruggen.

Bijna iedereen die een beetje thuis is in de wereld van levende muziek kent Bolle Jan, maar niet iedereen is gecharmeerd van zijn eigen liedjes met pikante en obscene woordspelingen. In een aantal muziekcafé’s worden weleens liedjes van hem gezongen of gespeeld of via grammofoonplaten ten gehore gebracht. Bolle Jan is een begrip. Zijn roem strekt zich tot ver buiten Amsterdam. Daaraan hebben zeker zijn grammofoonplaten met eigen liedjes bijgedragen; voor één heeft hij een gouden plaat gekregen. De laatste jaren maakt hij platen met zijn vrouw samen als ‘Duo Jan en Mien’. Ook het feit dat hij zijn eigen café heeft waar hij, op één vrije avond per week na, elke avond optreedt, speelt natuurlijk een rol. Hij is daar gemakkelijk te vinden in tegenstelling tot accordeonisten die van café wisselen. Het café is qua sfeer helemaal ‘Bolle Jan’, zoals hierboven beschreven. Hij onderhoudt het publiek op een energieke manier en hij biedt ruim amusement, mede doordat vrouw en zoon, maar ook anderen, zingen. Hij heeft zijn eigen specialiteit, d.w.z. de vieze liedjes; wat niemand durft te zingen, zingt Bolle Jan.



Willem Mayer in de Rembrandtbar, juli 1988. Rechts de schrijfster.

Het schijnt dat andere accordeonisten zich weleens uitgeven voor Bolle Jan, hetgeen hij hen niet in dank afneemt. Bolle Jan kent veel accordeonisten in Amsterdam, maar de enige accordeonist die Bolle Jan op gelijke wijze als zichzelf typeert, is Jitze van Kalsbeek van café 't Mannetje. Hij beschikt dus over dezelfde drie eigenschappen als Bolle Jan. Bolle Jan voegt aan die goeie babbel toe: "Ook echt Jordaans". Net als Bolle Jan is Jitze eigenaar van het café waarin hij speelt. Géén van de andere accordeonisten moet op één avond zoveel functies vervullen als deze beide heren. Deze komen neer op: het café-publiek amuseren door zichzelf bij het zingen te begeleiden op het accordeon, instrumentale nummers te spelen, het woord te richten tot en grapjes te maken tegen het publiek in het algemeen en aandacht te geven aan individuele bezoekers, soms achter de tap te helpen en het reilen en zeilen in de kroeg in de gaten te houden.

Kortom op hen rust de verantwoordelijkheid voor wat er op een avond in hun café gebeurt. Bolle Jan, Mien en René bezochten met elkaar of afzonderlijk het café van Jitze regelmatig.

Bolle Jan kent de meeste andere muziek-café's en accordeonisten. Over een aantal van hen heeft hij een duidelijke mening, waarbij hij een belangrijk verschil aanbrengt tussen accordeonisten die uit de Jordaan komen en de andere. De andere worden onderscheiden in Amsterdammers en niet-Amsterdammers. Dus hoe Jordaanser en vervolgens Amsterdamser, des te beter. Voor de andere accordeonisten geldt dat zij min of meer aan een bestaande café-situatie zijn toegevoegd en dus minder invloed kunnen uitoefenen op de sfeer dan Jan en Jitze, voor wie geldt dat de café-situatie om het accordeon en de liedjes heen is geschapen. Ook in café De Twee Zwaantjes wordt de sfeer op de tijden dat er muziek is voornamelijk bepaald door de eigenaar-zanger en zijn vrouw-accordeoniste. De andere dagen is het een gewoon café.

Bolle Jan is ervan op de hoogte dat Peter Batenburg soms voor Bolle Jan wordt aangezien en dat Willem Mayer wel eens als Bolle Willem wordt aangekondigd.

De muziek in de café's

Een bezoek aan alle café's leerde dat sommige liedjes bijna overal gezongen en/of gespeeld worden en dat andere meer tot het speciale repertoire van een accordeonist horen of op verzoek van een bezoeker gespeeld worden. Ongeveer 85 procent van de door mij op de band opgenomen muziek is bij titel en/of componist, arrangeur c.q. tekstdichter bekend³.

De ontbrekende 15 procent zijn merendeels instrumentale nummers, al dan niet in potpourri of medley. Hoewel medley het Engelse woord is voor potpourri, wordt potpourri meestal gebruikt als het om Nederlandse liedjes gaat en medley als het meer internationaal, gewoonlijk instrumentaal gespeeld repertoire betreft. Een potpourri is een aaneengesloten geheel van verschillende liedjes, die meestal niet volledig gezongen of gespeeld worden en van toonsoort kunnen verschillen.

In de op de band opgenomen potpourri's en medleys is het niet mogelijk alle nummers van elkaar te onderscheiden. Soms gaat een muzikant al na enkele ma-

ten over van het ene lied in het andere. Ook geeft hij zijn fantasie weleens vrij spel of vermengt hij de akkoordenschema's van twee melodieën of liedjes die op elkaar lijken.

Op basis van de bandopnamen heb ik een lijst gemaakt van de in het najaar van 1979 meest gespeelde liedjes (waaronder hier zowel de vocale als de instrumentale versie verstaan wordt; 'melodie' wordt gebruikt als het een van oorsprong instrumentale compositie betreft). De lijst bevat de liedjes die tenminste vijf keer in drie of meer verschillende café's werden gespeeld. Een uitzondering hierop is nr. 8, dat slechts in twee café's werd gespeeld, maar door drie verschillende muzikanten.

Tabel 2: *Meest gespeelde liedjes*

| | Titel | Componist/ tekstdichter | Aantal opnamen totaal | Als zelf- standig nummer | In pot- pourri of medley | Aantal café's |
|----|--|--|-----------------------------|--------------------------------|--------------------------------|------------------|
| 1 | Aan de Amsterdamse grachten (1956) | Peter Shot | 13 | 8 | 5 | 7 |
| 2 | All of me (c. 1920) | S. Simons/G. Marks | 11 | 7 | 4 | 6 |
| 3 | Bij ons in de Jordaan (1955 of 1954) | L. Noiret/ E. v.d. Brande/Henvo | 6 | | 6 | 3 |
| 4 | Bye bye blackbird (1926) | R. Henderson/ M. Dixon | 5 | 3 | 2 | 5 |
| 5 | Daar is de orgelman (c. 1955) | J. Senn | 6 | | 6 | 3 |
| 6 | De oude muzikant (c. 1955) | J. Schallig/J. Korver/ J. Portengen | 5 | 2 | 3 | 4 |
| 7 | Diep in mijn hart (c. 1943) | J. Valkhoff | 15 | 6 | 9 | 9 |
| 8 | D'r is een Amsterdamer doodgegaan (1977) | W. Kersten | 7 | 3 | 4 | 2 |
| 9 | Hava Naguila (1919-'22) | A.Z. Idelsohn | 7 | 5 | 2 | 4 |
| 10 | Hoe zou 't zijn in Amsterdam na honderd jaar (c. 1960) | J. Meyer/P. Terpstra | 8 | 2 | 6 | 3 |
| 11 | I can't give you anything but love (1928) | D. Fields/J.Mc. Hugh | 5 | 4 | 1 | 5 |
| 12 | Mijn ouwe Amstelstad (c. 1955) | H. de Groot/P. Vériiss | 6 | 1 | 5 | 4 |
| 13 | Moonlight and roses (c. 1930) | E.H. Lemare (B. Black/ N. Moret) | 5 | 1 | 4 | 3 |
| 14 | My Jiddische Memme (1925) | J. Yellen/L. Polack | 6 | 2 | 4 | 5 |
| 15 | O Amsterdam wat ben je mooi (c. 1960) | N. v. Duin/ C. v. Orsouw | 10 | 7 | 3 | 6 |
| 16 | O Johnny (c. 1956) | J. Valkhoff/H. Ruf | 7 | 2 | 5 | 5 |
| 17 | O when the saints | traditioneel | 8 | 4 | 4 | 5 |
| 18 | Rock around the clock (1954/'55) | B. Hailey | 6 | 3 | 3 | 4 |
| 19 | Rode rozen (c. 1956) | J. Möhring | 6 | 4 | 2 | 3 |

| Titel | Componist/ tekstdichter | Aantal opnamen totaal | Als zelf- standig nummer | In pot- pourri of medley | Aantal café's | |
|--------|--|---|--------------------------------|--------------------------------|------------------|---|
| 20 | Sous le ciel de Paris (1951) | H. Giraud/J. Dréjac | 6 | 4 | 2 | 5 |
| 21 | Spanish eyes (Moon over Naples) (1965) | B. Kaempfert/ C. Singleton/E. Snijder | 6 | 3 | 3 | 3 |
| 22 | Veel mooier dan het mooiste schilderij (c. 1943) | H. Dunk | 7 | | 7 | 5 |
| 23 | Viva Espagna (c. 1965) | L. Caerts/L. Rozen- straten/M. Degomez | 5 | | 5 | 4 |
| 24 | Weet je nog wel, die avond in de regen (1942) | J. Bulterman | 7 | 2 | 5 | 5 |
| 25 | Weet je wat ik graag zou willen (c. 1960) | C. v. Orsouw/ P. Terpstra/ J. Hartman | 11 | | 11 | 7 |
| 26 | Ze zeggen dat ik een schooier ben (c. 1920) | L. Noiret/O. Zeegers | 5 | 4 | 1 | 3 |
| 27 | Zonnig Madeira (c. 1943) | E. Christiani/R. Luco/ H. Dunk | 9 | | 9 | 7 |
| Totaal | | | 198 | 77 | 121 | |

Deze top-27 kan als volgt worden onderverdeeld:

1. Nederlandstalige liedjes

- a. over Amsterdam en de Jordaan (nr. 1, 3, 8, 10, 12, 15, (16 ged.)
- b. met algemene onderwerpen (nr. 5, 25)
- c. levensliederen (nr. 6, 7, 16, 19, 22, 24, 26, 27)
- d. over andere landen (nr. 23 (27 ged.))

2. Engelstalige liedjes

- a. uit de jazz en lichte muziek (nr. 2, 4, 11, 13, 21)
- b. traditioneel (nr. 17)
- c. rock 'n roll (nr. 18)

3. Israëlische en Jiddische liedjes (nr. 9, 14)

4. Frans chanson (nr. 20)

De omvang van de melodieën van de liedjes loopt sterk uiteen, maar ligt bij de meeste liedjes rond een oktaaf. Over het jaar van hun ontstaan bestaat niet altijd duidelijkheid, zeker wanneer ze nooit als bladmuziek zijn uitgegeven. Een in een gedrukte versie voorkomend jaartal behoeft niet altijd overeen te komen met het jaar van ontstaan⁴.

De meeste liedjes komen zowel los als in potpourri of medley voor, maar sommige uitsluitend in een potpourri. Dat zijn: *Bij ons in de Jordaan*, *Daar is de orgelman*, *Veel mooier dan het mooiste schilderij*, *Viva Espagna*, *Weet je wat ik*

graag zou willen en Zonnig Madeira. Voor zover de liedjes uit couplet en refrain bestaan wordt in de potpourri meestal alleen het refrein gezongen of gespeeld. Bijna altijd volgt *Zonnig Madeira* op *Veel mooier* of andersom. Hierbij komen ook vaak *Diep in mijn hart* en *Weet je nog wel die avond in de regen* voor. Van *Bij ons in de Jordaan*, *Veel mooier* en *Zonnig Madeira* komt op de band alleen het refrein voor. In de café's wordt zelden of nooit het couplet gezongen of gespeeld.

Daar is de orgelman wordt eveneens onvolledig gespeeld of gezongen. *Bij ons in de Jordaan* wordt vaak gezongen of gespeeld met gedeelten van potpourri's die Johnny Jordaan heeft gezongen zoals bijvoorbeeld: *Geef mij maar Amsterdam*, *Een pikketanussi*, *En leve de opera*, *Sabbediosija* etc. Johnny Jordaan en Tante Leen hebben ook grammofonoplaten uitgegeven waar ze in een 'Tour de chant' om de beurt gedeelten van liedjes zingen.

Binnen de potpourri's moduleren de accordeonisten regelmatig. Ook spelen ze soms één liedje een paar keer achter elkaar, al dan niet in verschillende toonsoorten.

Het repertoire van de levende muziek samengevat

Eigenlijk is in het café alles mogelijk, van kinderliedjes tot en met rock 'n roll. Hedendaagse hits worden er echter niet gespeeld, sommige popliedjes van eerdere datum weer wel. Het is niet alleen het genre muziek dat de doorslag geeft of iets café-muziek is of wordt, maar mede de speelstijl van de muzikant. Ook de voorkeur van de muzikant en zijn luisteraars bepaalt een deel van het repertoire.

Het grootste gedeelte dat gespeeld wordt, dateert van na 1900, waarbij het accent ligt op Nederlandstalige liedjes die na 1930 zijn geschreven. En, zoals gezegd, op geen enkele café-avond met accordeon-muziek ontbreken liedjes over de Jordaan en Amsterdam. Verder vormen Engelstalige liedjes van na c. 1910 een belangrijk onderdeel van het repertoire. Voor een aantal buitenlandse liedjes geldt dat ze niet direct na hun ontstaan al in Nederland doordrongen of snel in het café-repertoire terecht kwamen. Tussen ontstaan en algemene populariteit verstreken soms jaren. Ook is het mogelijk dat een liedje pas in een tweede versie bekend werd, dat wil zeggen gezongen door een andere dan de eerste zanger(es) van het lied. Dat geldt eveneens voor sommige Nederlandse liedjes. Tevens zijn opera- en operette-aria's en -ouvertures, musette-walsen, tango's en andere Latijns-Amerikaanse melodieën of liedjes, Hongaarse muziek en enkele melodieën uit de klassieke muziekliteratuur vaste onderdelen van het repertoire van de levende muziek.

Hoewel er bepaalde Nederlandse cabaretliedjes – met name van Louis Davids – van voor de oorlog in de café's gespeeld worden, komen er nauwelijks naoorlogse liedjes uit de Nederlandse cabaret-wereld voor op het repertoire van accordeonisten. De Nederlandse liedjes die in het café gezongen en gespeeld worden, zijn niet kritisch van inslag; de meeste zijn levensliedjes. Nederlandse chansons komen weinig in het accordeon-café voor en evenmin liedjes die tot het repertoire van de Zangeres zonder Naam behoren, waarvan er vele smartlappen genoemd worden. Een enkele smartlap wordt wel eens in het café gezongen.

Over het repertoire wordt aan het eind van het onderzoek een uitspraak, die werd gedaan op de eerste opname-avond door Willem de Oude, bevestigd: "Alles is commercieel wat we hier doen". Commercieel dan in de betekenis van niet-anoniem, dus gecomponeerd. Het café betaalt voor de auteursrechten jaarlijks een bedrag aan de Buma, waarbij de oppervlakte van het café en de hoeveelheid uren muziek de prijs bepalen. De muzikant weet van het grootste deel van zijn eigen repertoire niet wie het heeft geschreven; dat is voor hem niet van belang. Hij speelt wat hij vroeger hoorde en leerde en kiest uit alles wat hij tijdens zijn leven om zich heen hoort datgene uit wat hij zelf mooi vindt en vindt passen in het café.

Bezoekers in het café met levende muziek

Dat bezoekers in het café zingen zal geen verbazing wekken. Voor publiek te kunnen zingen met begeleiding van een accordeonist is een belangrijke reden om een accordeon-café op te zoeken. In café De Twee Zwaantjes wordt zelfs het merendeel van de liedjes door bezoekers gezongen. Zij vormen de vaste kern van de bezoekers, tien à vijftien in getal. Elk weekend zijn er altijd een aantal aanwezig om te zingen.

In de café's waar de accordeonist zelf zingt of met een zanger samenwerkt, wordt over het algemeen meer door bezoekers gezongen dan in café's waar de accordeonist niet zelf zingt of met een zanger een duo vormt. Maar vaste regels zijn hier niet voor te geven. Er zijn in alle café's ook avonden waarop geen enkele bezoeker zingt. In Hof van Holland, de Rembrandtbar, Populair en bij Bolle Jan en Jitze werd regelmatig door bezoekers gezongen, soms ook bij Willem de Oude in café Mooy, echter niet bij Herman in hetzelfde café, omdat hijzelf nauwelijks zingt. Zo ook in De Kuil, bij Gerard van Manen, en bij Willem Rijkhoff in Neuf. Hoewel Nelis zingt, wordt er niet vaak door anderen gezongen in het café waar hij en Johnny Meyer spelen. De meeste bezoekers zijn trouwe fans van Johnny, veelal accordeon-liefhebbers die zelf accordeon spelen. Zij geven de voorkeur aan luisteren.

Café-restaurant Fred Looyen is de bekendste dansgelegenheid onder de café's met levende muziek. In de andere café's maken bezoekers af en toe een dansje. Niet in alle accordeon-café's mag elke bezoeker die daar om vraagt, zingen. Hierover beslist meestal de kroegbaas, soms de muzikant. Als iemand (te) veel heeft gedronken, mag hij of zij niet zingen.

Een deel van de bezoekers komt naar het café ongeacht of er muziek gemaakt wordt of niet. Dit zijn zowel onregelmatige en eenmalige bezoekers als stamgasten. Maar degenen die naar Bolle Jan of Jitze toe gaan, zoeken heel bewust een avondje met accordeon-muziek en zang uit.

De meeste mensen reageren op de een of andere manier op de muziek. Waardering voor de muzikant is er in verschillende vormen; de muzikant krijgt een drankje aangeboden, er wordt geapplaudisseerd, een verzoeknummer gevraagd, meegezongen, een fooi gegeven, een praatje gemaakt etc. Deze waardering doet de muzikant goed. Ook het aandachtig luisteren van bezoekers ervaren de accordeonisten als waardering. Als er veel lawaai wordt gemaakt tijdens het

spelen, is dat vermoeiend of storend voor de muzikant, tenzij dit lawaai voortkomt uit de goede of uitbundige stemming die op dat moment in het café heerst; dan heeft hij of zij zijn of haar werk goed gedaan.

Het Jordaanse element in de café's en in de liedjes

Hoewel er van de meest gespeelde liedjes (tabel 2) maar enkele betrekking hebben op de Jordaan, zijn Jordaan-liedjes een terugkerend onderdeel van avonden met levende muziek in het café. Ook vormt de Jordaan een belangrijk onderwerp van gesprek in de muziekcafé's. Hieraan hebben verschillende factoren bijgedragen. Eén factor vormt een deel van de geschiedenis van het amusement voor de Tweede Wereldoorlog in Amsterdam. Een andere factor is de populariteit in de jaren vijftig van Johnny Jordaan en Tante Leen. En verder is het nodig een korte beschrijving te geven van muziek in de Jordaan.

De Jordaan als onderwerp in het amusement voor de Tweede Wereldoorlog

De Jordaan is eeuwenlang een arme, besloten buurt geweest, die door de rest van Amsterdam enigszins vijandig werd bekeken. Wie niets in deze buurt te maken had, kwam er ook niet. In 1886 kwam de Jordaan, zowel landelijk als ook in het buitenland, in het nieuws vanwege het Palingoproer, dat enkele doden en een aantal gewonden tot gevolg had. De armoede leidde in 1917 tot het aardappeloproer en in 1934 tot een oproer in verband met de verlaging van de steun.

Aan het eind van de negentiende eeuw ontstaat er in artistieke kringen belangstelling voor de bijzondere cultuur van de Jordaan. Zo laat A. Reyding in de revue 'Luilekkerland' (1897) twee Jordaan-figuren optreden: Pietje Puck en Zwarte Kardoes. Ze spreken nog gewoon Nederlands, geen Jordaanse. Een jaar later laat Reyding hen op het toneel een nieuwjaarswens in het Jordaanse uitspreken. Voor zijn roman 'De Jordaan' (1912) gaat Israel Querido (1872-1932) in 1911 een half jaar in de Jordaan wonen⁵.

Louis Davids (1883-1939) speelt in de toename van de belangstelling voor de Jordaan een sleutelrol. Hij voorziet samen met zijn vrouw Margie Morris een aantal Amsterdamse volksstukken van liedjes. Het gaat hier vooral om 'Bleeke Bet' (1918/'19) en 'De Jantjes' (1919/'20) van Herman Bouber (Herman Blom, 1885-1963). 'Bleeke Bet' speelt in de Jordaan en is gebaseerd op de gelijknamige roman van Querido. Liedjes uit 'Bleeke Bet' zijn bijvoorbeeld de *Radijswals*, *O mooie oude toren* en *In de Jordaan* en uit 'De Jantjes': *Nou tabé dan*, *Dat zijn onze Jantjes* en *Wordt nooit verliefd*. Naast de Jordaanliedjes die makkelijk mee te zingen zijn en in de Jordaan zelf ook aansloegen, met name die uit 'Bleeke Bet', schreef Davids ook liedjes over de Jordaan die moeilijk zijn om te zingen en niet in de Jordaan werden overgenomen. In deze laatste, die hij meestal parlando zong, gaf hij vaak rake typeringen van Jordaaners. De stukken van Bouber en de liedjes van Davids wekken ook bij anderen artistieke belangstelling op⁶. De Jordaan raakt in de belangstelling bij buitenstaanders⁷.

In 1934 werd 'Bleeke Bet' verfilmd, een van de eerste Nederlandse geluidsfilms. Veel liedjes hieruit werden op grote schaal bekend. Deze film maakt duide-

lijk hoe buitenstaanders – de makers en spelers waren allen niet-Jordaans – over de Jordaan denken: de Jordaner als gezellige, vrolijke, sympathieke bewoner van een gezellige, bijzondere en kleurrijke buurt. Het amusement ging voorbij aan de armoede en ellende van veel Jordaners in een sociaal achtergestelde buurt.

Het vooroorlogse Jordaan-genre werd gemaakt, gezongen en gespeeld door niet-Jordaners en buiten de Jordaan. Jordaanse artiesten bleven, enkele uitgezonderd, over het algemeen binnen de Jordaan, en zij hadden volksstukken, -revues en -schetsen op hun repertoire waarin de Jordaan niet noodzakelijkerwijze centraal stond. De Jordaners zelf zongen straatliedjes, opera- en operette-melodieën, schlagers etc. en maakten liedjes over de oproeren, de oorlogssituatie gedurende de Eerste Wereldoorlog en de daarmee samenhangende hongersnood, over de regering, over alcoholisme, over elkaar etc.

Jordaners raakten uiteraard bekend met het beeld dat de buitenwereld van hen had. Dit beeld dat de buitenwereld van hen heeft, wordt geleidelijk door hen overgenomen. Dat blijkt pas duidelijk na de Tweede Wereldoorlog.

Behoeft e aan Nederlandse amusementsmuziek

De Nederlandse amusementsmuziek is in de jaren na de Tweede Wereldoorlog voornamelijk internationaal georiënteerd, vooral op Amerikaans repertoire, omdat dat in de oorlog verboden was geweest. Ook in de jaren tussen de beide oorlogen was de aandacht veelal op buitenlandse muziek gericht geweest. In verband met de opkomst van het toerisme kreeg de Nederlandse muziekindustrie behoefte aan een duidelijk herkenbare Nederlandse klank in de amusementsmuziek. Rond 1954 werd op verzoek van de toenmalige stichting 'Onze lichte muziek' een commissie samengesteld onder voorzitterschap van Jaap Kunst, die de opdracht kreeg te onderzoeken of er in de Nederlandse amusementsmuziek typisch Nederlandse elementen aanwezig zijn, zo ja, hoe deze verder tot ontplooiing gebracht zouden kunnen worden en zo nee, of het mogelijk is een typisch Nederlandse stijl te creëren, die zich dan wellicht langs lijnen van geleidelijkheid zou kunnen ontwikkelen⁸. Als voorbeeld golden landen als Spanje en Hongarije. De bedoeling was om, na analyse van enige populaire Nederlandse liedjes en boerendansen enz., te komen tot richtlijnen voor het componeren van als zodanig te herkennen Nederlandse lichte muziek.

De melodische en ritmische elementen van de geanalyseerde muziek vormden volgens de commissie een te smalle basis om op grond daarvan Nederlandse kenmerken te formuleren. Verder gaf de commissie de aanbeveling dat er een Nederlandse amusementsmuziek zou moeten komen waarin zuiverheid, oprechtheid, ingetogenheid en moed tot uiting komen; als voorbeeld schreef ze een klompdans.

Dat Nederlandse componisten met deze richtlijnen hun werk niet swingend of op grote schaal populair konden maken, zal geen verbazing wekken. Evenmin is het vreemd dat weinigen zich wilden inzetten voor een specifiek Nederlands genre, omdat immers van het Nederlandse publiek bekend is dat het een voorkeur heeft voor buitenlandse namen, nog afgezien van het feit dat men in de eerste ja-

ren na de oorlog huiverig was voor nationalistische tendenzen. De klompdans sloeg niet aan.

Johnny Jordaan en Tante Leen

Kort na de aanbevelingen van de commissie Kunst winnen in 1955 Johnny Jordaan (Jan van Musscher, 1924-1989) en Tante Leen (Heleen Polder, 1914) een zangwedstrijd in de Jordaan, georganiseerd door de grammofonplatenmaatschappij Bovema. Zij hebben de eerste resp. tweede beste stem van de Jordaan. De media en grammofonplaten zorgen ervoor dat hun liedjes, *De Parel van de Jordaan* (Henvo/Noiret) respectievelijk *Hand in hand* (H. Ruf/J. Valkhoff) nationale en zelfs enige internationale bekendheid krijgen.

De plotselinge bekendheid van Johnny en Tante Leen had tot gevolg dat ze veel nieuwe liedjes nodig hadden. Deze werden in snel tempo voor hen geschreven, met name door Henvo/Noiret, E. van den Brande, Harry de Groot, Hans Ruf, P. Vériss en de accordeonisten Jaap Valkhoff en Coen van Orsouw. Deze liedjes behoren tot het naoorlogse Jordaan-genre.

De werkelijke bloeiperiode van de carrière van Johnny Jordaan en Tante Leen heeft vier jaar geduurd, omdat Johnny toen ernstig ziek werd en na zijn herstel minder kon werken dan daarvoor. Tante Leen gaf er de voorkeur aan samen met Johnny op te treden. Tot aan het midden van de zeventiger jaren heeft Johnny nog regelmatig met Tante Leen opgetreden of alleen, en er bleven liedjes voor hen geschreven worden. Naast nieuwe liedjes zongen ze bestaande liedjes. Beiden vulden met hun liedjes kennelijk een gat in de Nederlandse amusementsmuziek. In weerwil van de bevindingen van de Commissie-Kunst functioneerde en functioneert deze muziek als een typisch Nederlandse amusementsmuziek, niet alleen voor toeristen.

Voor de werkelijke oorzaken van hun plotselinge populariteit valt nog geen kant en klare verklaring te leveren. Wel wijst de inhoud van de tekst van de liedjes waarmee Johnny en Tante Leen bekend werden, in een bepaalde richting. Het lied van Johnny bezong de Westertoren als *De Parel van de Jordaan*. Veel Amsterdammers hebben een warm plekje in hun hart voor deze toren in het hart van Amsterdam, grenzend aan de Jordaan. Ook bij luisteraars van buiten Amsterdam zal de gevoelswaarde van dit lied, door Johnny kennelijk oprecht gezongen, heel sterk zijn overgekomen. De belangrijkste toren van Amsterdam, bezongen door een rasechte Jordaner, een eenvoudige volksjongen die nooit zangles heeft gehad en meent wat hij zingt. Veel mensen zullen zich tien jaar na de bevrijding de vlaggen op deze toren nog goed herinnerd hebben. De Westertoren kreeg een symbolische waarde in de volgorde: Westertoren, hart van de Jordaan, Jordaan, hart van Amsterdam en Amsterdam, hart van Nederland. Chauvinistische gevoelens zullen bij dit lied zeker aangesproken zijn.

Uit het lied van Tante Leen, *Hand in hand*, spreekt een liefdevolle saamhorigheid. Het saamhorigheidsgevoel was in de oorlog heel belangrijk geweest om te kunnen overleven, in de Jordaan en elders. Juist saamhorigheid past goed bij het beeld dat de buitenwereld had en nog heeft over mensen in de Jordaan. Zelf erva-

ren Jordaners saamhorigheid als iets dat is ontstaan uit de situatie van met elkaar één zijn in de ellende. Na de oorlog verdwijnt die saamhorigheid geleidelijk weer. Mogelijk draagt die afname van de saamhorigheidsgevoelens bij tot de populariteit van het lied.

Veel van de nieuwe liedjes van Johnny Jordaan en Tante Leen handelden over onderwerpen uit het dagelijkse leven waarover ze hun mening of gevoel kenbaar konden maken en over hun gebondenheid aan de Jordaan en Amsterdam. Johnny en Tante Leen meenden wat ze zongen.

Het naoorlogse Jordaan-genre

In tegenstelling tot vóór de oorlog bezingen in het naoorlogse Jordaan-genre, dat door Johnny Jordaan en Tante Leen ontstaat, echte Jordaners, eenvoudige mensen met hun eigen Jordaanse accent, de Jordaan op een manier waaraan een halve eeuw een bepaalde interesse van anderen in de Jordaan ten grondslag ligt. Volkomen integer, vanuit een echt gemeente waardering voor en een gevoel van verbondenheid met hun buurt, steken ze de loftrumpet over de Jordaan, waarbij in een aantal teksten de armoede en de gezelligheid die onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden, ter sprake komen. De Jordaan was ‘de mooiste en fijnste buurt’ van Amsterdam geworden, alle armoede ten spijt. De teksten kwamen wederom grotendeels van niet-Jordaanse schrijvers, het duo Henvo/Noiret uitgezonderd, die in een aantal Jordaan-liedjes voorzagen.

Tot dit naoorlogse Jordaan-genre reken ik niet alleen de liedjes over de Jordaan die Johnny Jordaan en Tante Leen en ook anderen zongen, maar ook hun liedjes over Amsterdam en Nederland, levensliedjes veelal met een sentimentele inslag, feestpotpourri’s, Italiaanse liedjes en aria’s. Het is namelijk mede de manier waarop zij hun liedjes zingen die de naam Jordaan-genre rechtvaardigt. Het kenmerk daarvan is vooral een van nature welluidende, ongeschoolde stem die rijkelijk vibreert. Ook de afkomst en deels de werksituatie van de zangers – werkend in het café – vormen een facet van het Jordaan-genre. Hiertoe behoort ook Willy Alberti (Carel Verbrugge, 1926-1985), een neef van Johnny.

Johnny Jordaan en Tante Leen komen beiden uit de Jordaan. De meeste Jordaners waren te arm om een instrument te kopen. In sommige families was er één instrument, een kostbaar bezit. Er werd gespeeld op de mondharmonica, een goedkoop instrument, en verder restte er niets dan zingen. Een groot deel van het leven speelde zich op straat af. Straatzangers, straatmuziek in het algemeen en later ook het draaiorgel werden in de Jordaan vaak gehoord. Van oudsher (vanaf het einde van de achttiende eeuw) waren uitgeverijen van straatrepertoire in de Jordaan gevestigd⁹. Vanaf 1875 bevonden de draaiorgelverhuurbedrijven zich ook voornamelijk in de Jordaan¹⁰. Door deze factoren kenden Jordaners mogelijk veel liedjes. Overigens kwamen ook in andere soortgelijke buurten de straatzanger en het draaiorgel. Eens per week gemiddeld kwam, via het gemeentelijke toewijzingsbeleid, het draaiorgel in dezelfde straat¹¹.

Johnny en neef Willy gingen in hun jeugd dikwijls samen de straat op om liedjes te zingen en daarmee iets bij te verdienen voor het huishouden van hun

ouders¹². Zij zongen o.a. *Witte rozen* (Paoli/Tummers), *Aan de muur van het kerkhof*, en met zwart gemaakte gezichten een liedje over de oorlog in Abessinië (1935-'36). Al gauw werkte Johnny als cabaret-zanger in het weekend in café's. Ten tijde van de wedstrijd waarbij ze werden ontdekt werkte Johnny als zanger in De Kuil en Tante Leen als zetbaas in het café ernaast.

Zowel bij optredens als op grammofoonplaten zongen Johnny en Tante Leen vaak met accordeon-begeleiding met of zonder slagwerk of orkest. Dit nieuwe kader van Nederlandse liedjes sloot goed aan bij het repertoire van de café-accordeonisten en al spoedig vormden deze liedjes een belangrijk onderdeel van de café-muziek van accordeonisten. Hier horen ook de liedjes van Willy Alberti bij, maar omdat zijn carrière geleidelijk was verlopen (vanaf 1938), komt zijn repertoire over een groter tijdsverloop in de café-muziek terecht.

In de huidige café's vormen liedjes over de Jordaan regelmatig een aanleiding om te praten over de gezelligheid van vroeger. Dit geldt eveneens voor een aantal liedjes die over Amsterdam gaan en voor sommige levensliedjes. Meestal wordt benadrukt dat er veel armoede heerste, maar dat de mensen meer voor elkaar over hadden en dat het gezelliger was in tegenstelling tot de hedendaagse welvaart, die volgens dezelfde mening debet is aan ongezelligheid, een egocentrische houding en het individualisme – het vandalisme en de criminaliteit nog buiten beschouwing gelaten. Deze liedjes geven ook, onafhankelijk van de gesprekken die ze op gang brengen, de bezoekers de mogelijkheid om in het café te delen in de vermeende gezelligheid van vroeger. Wat de saamhorigheid betreft die de Jordanners, al dan niet terecht, wordt toegedicht en waar ze zelf heden ten dage nog over twisten: in het individualistische ik-tijdperk zonder nauwe familiebanden vormt deze saamhorigheid via de liedjes een handvat voor een aantal bezoekers, ook jongeren, om aan hun behoefte om zich verbonden te voelen met anderen te voldoen. Oudere bezoekers hebben over het algemeen een kijk op vroeger die waarschijnlijk meer met de werkelijkheid overeenkomt dan jongeren, die geneigd zijn de levensomstandigheden en vooral de gezelligheid van vroeger te romantiseren. Ouderen missen de vroegere gezelligheid.

Ook in de café's is de symbolische waarde van liedjes over de Jordaan aanwezig: het café hoeft niet in de Jordaan te staan om bezoekers de gelegenheid te bieden om zich, door te luisteren naar liederen over de Jordaan of ze te zelf zingen, als Amsterdammers verbonden te voelen. Op dezelfde manier kunnen liedjes over Amsterdam of zelfs over Nederland functioneren, zowel voor Amsterdammers als andere Nederlanders. Voor buitenlanders zal het folkloristische aspect in de café's belangrijk zijn.

Waarom levende muziek in het café?

Uit het bovenstaande blijkt dat accordeonmuziek en liedjes deels voorzien in gezelligheid en door het samen luisteren en/of zingen een gevoel van verbondenheid tot stand brengen. De levende muziek versterkt dus de functie van het café in het algemeen.



Johnny Meyer in 1987. Foto John Melskens ©

In een tijd waarin familiebanden en andere sociale banden het leven van het individu niet meer grotendeels bepalen, voorziet het café met levende muziek in een bepaalde behoefte, ook bij mensen die thuis niet bij voorkeur naar het repertoire luisteren dat tot de levende muziek behoort. De levensliedjes geven velen de mogelijkheid tot herkenning van situaties in hun eigen leven of leveren invoelbare situaties op. Ook stemmen sommige liedjes of bepaalde muziek treurig of juist vrolijk. Dus anders en vooral méér dan in een café zonder levende muziek – en live muziek in het algemeen – kan de muziek bijdragen aan een bepaalde stemming of een stemming oproepen. In ieder geval onderbreekt levende muziek de dagelijkse sleur of leidt de muziek de aandacht af van andere beslommeringen, zoals eertijds de straatzangers en de straatmuziek deden.

Traditie bepaalt eveneens dat er levende muziek in het café is. De dagelijkse praktijk laat verder zien dat mensen komen om te luisteren, te zingen of om te dansen. Sommigen zoeken bewust een café met levende muziek uit, anderen niet, maar ervaren de muziek meestal als prettig. Ook komt het voor dat bezoekers de muziek storend, lawaaierig vinden en dan weggaan. Vooral voor ouderen zijn er, behalve sommige café's met levende muziek waar ze kunnen dansen, weinig gelegenheden om te dansen op de muziek die zij van vroeger kennen. De liedjes uit de vijftiger jaren horen voor hen ook bij vroeger. Zij leven in een ononderbroken traditie van muziek in het café, met dat verschil dat ze nu moeten zoeken naar de levende muziek terwijl die vroeger in veel gelegenheden aanwezig was. Hun kinderen zijn deels nog in deze traditie grootgebracht. De overige bezoekers van café's met levende muziek zijn liefhebbers van accordeon-muziek, van het repertoire van Johnny Jordaan, Tante Leen en Willy Alberti, van andere Amsterdamse, Nederlandse en ook buitenlandse zangers van wie liedjes op het café-repertoire staan en van opera. Voor sommige is levende muziek iets folkloristisch of een curiosum. En wat bij de meeste bezoekers een gevoel van verbondenheid met elkaar of weemoed naar vroeger teweeg brengt, wordt door sommigen als hypocrisie en vals sentiment ervaren, met name als de gezelligheid van vroeger en de Jordaan als mooiste en fijnste buurt van Amsterdam wordt bezongen.

Met of zonder instemming, muziek in het café geeft de mogelijkheid om direct te reageren, op de muziek, op de muzikant, op de andere bezoekers of op de kroegbaas en zijn medewerker(s). Levende muziek heeft aldus een amusementswaarde die van dichterbij meegemaakt kan worden dan alles wat zich verderaf op een toneel in een zaal afspeelt. En wat de café-eigenaren betreft: levende muziek verhoogt het aantal bezoekers, is hun stellige overtuiging. Mocht dat niet zo blijken te zijn, dan brengen zij in ieder geval door de levende muziek tot uiting, dat zij zich verantwoordelijk voelen om een traditie voort te zetten. Maar voornamelijk blijft de waardering van de bezoekers voor de accordeonisten onontbeerlijk voor het voortbestaan van de levende muziek in de cafés¹³.

Living music in Amsterdam pubs

In several pubs in Amsterdam there is a lively tradition of playing live accordion music called 'levende muziek'. Literally translated one would say 'live music' as a contrary of prerecorded music, but it means more than that: it represents a special repertory; a mixture of internationally orientated music which has been played in pubs all over Western Europe during this century, and Dutch songs from before as well as after the Second World War. Many songs are sung in a special style: with a lot of vibrato and glissando.

The old and until recently very poor part of Amsterdam centre called the 'Jordaan' plays an important role in these songs. Before the war it was a popular theme used by entertainers who did not come from the Jordaan. In the Mid Fifties the Jordaan grew even more popular with the rising stars of Johnny Jordaan (1924-1989) and Aunty Leen (1914), the two prominent singers who were both born and bred in the Jordaan. Because of their popularity the Jordaan has taken on a symbolic value as being the "heart of Amsterdam". These songs give the visitors of the pubs the possibility of sharing a common feeling of nostalgia and togetherness, first as Amsterdammers, then as a Dutch people.

A number of the present day accordionists are born in the Jordaan. History, though, shows that only a few accordion pubs were situated in the Jordaan; many were concentrated in the town centre between Dam square and the Central Station. The rest is scattered throughout the entire city.

Most accordionists taught themselves how to play, sometimes with a little help from a member of the family, but rarely from a teacher. They play by heart and by ear. This music can be considered as urban folklore. Most accordionists taught themselves how to play, sometimes with a little help from a member of the family, but rarely from a teacher. They play by heart and by ear. This music can be considered as urban folklore.

1. Naar *Het Dorp* (W. Sonneveld). Tekst: Alie van Haeften.
2. De rest van het refrein luidt:
 “Ik heb de Mona Lisa ook gezien,
 dat was voorwaar een droom
 maar mooier dan het mooiste schilderij
 ben jij mijn lieveling, ben jij”.
3. Het ahangsel van de scriptie ‘Levende muziek in Amsterdamse café’s’ bevat alle titels – voor zover bekend – van de liedjes en melodieën van de bandopnamen die in het café zijn gemaakt. Deze scriptie zal binnenkort onder dezelfde titel in boekvorm verschijnen bij Dennis Music, Hilversum.
4. *Aan de Amsterdamse grachten*, dat in 1956 is uitgekomen, is behalve door Johnny Jordaan en Tante Leen en vele anderen ook door Wim Sonneveld gezongen. Peter Shot is het pseudoniem van Pieter Goemans. Het is mogelijk dat *Sous le ciel de Paris*, in 1951 uitgegeven, voor het lied model heeft gestaan. Een deel van de melodie en van de akkoord-opvolging van *Sous le ciel* lijkt op die van het couplet en eerste refrein van *Aan de Amsterdamse grachten*. In de vijftiger jaren, toen Parijs in allerlei opzichten een voorbeeld was voor de hele wereld, was er een levendige uitwisseling tussen de Jordaan en Monmartre, buurten die met elkaar vergeleken werden. De burgemeester van Monmartre heeft toen zelfs een bezoek gebracht aan de Jordaan. Er bestaan twee Nederlandse vertalingen van dit lied met als titels ‘*s Avonds in Amsterdam* en *Zomaar een warme dag*. Toen Wim Rijkhoff het speelde, zongen enige bezoekers, helaas onverstaanbaar, een deel van de tekst mee.
 Niet een lied over Amsterdam of de Jordaan is het meest gespeelde lied in de café’s, maar het levenslied *Diep in mijn hart*, dat in deze vorm op grote schaal bekend is geworden door Tante Leen. Al eerder was het door Nelly Verschuur gezongen, die het in 1943/44 ook op de plaat heeft opgenomen met begeleiding van het orkest van Dick Willebrandts. Op de bladmuziek die in dezelfde tijd is uitgegeven staat haar foto afgebeeld. De muziek draagt het opschrift “Repertoire Nelly Verschuur”. Een ander liedje uit 1943/44 dat door haar werd gezongen is *Denk jij nog aan die tijd*. In de café’s zingen Willem de Oude, Nelis en Peter Batenburg het regelmatig. Op de hoes van de grammofoonplaat van Hof van Holland staat vermeld dat *Diep in mijn hart* is geschreven door Charles, Parker en Romberg. Dan zou het de Hollandse versie betreffen van *Deep in my heart*, maar het lied dat gezongen wordt, is het lied zoals geschreven door Valkhoff.
D'r is een Amsterdammer doodgegaan is door Wim Kersten geschreven voor Johnny Kraaykamp ter gelegenheid van het 700-jarig bestaan van Amsterdam.
All of me, Bye, bye blackbird en *I can't give you anything but love* komen uit Amerika, uit de tijd van de dansmuziek, de twintiger jaren.
Bij ons in de Jordaan werd gemaakt voor de achterkant van de grammofoonplaat van *De Parel van de Jordaan* (Henvo/Noiret), het lied waarmee Johnny Jordaan in 1955 bekend was geworden. Als koor werkte Klaverjasclub Schoppen Negen, gevormd door familieleden van Johnny, aan de opname mee. Vgl. Johnny Jordaan, *Ze kunnen van me zeggen wat ze willen* (Utrecht/ Antwerpen 1972) 114. In de bladmuziek staat als jaartal 1954 vermeld.
Moonlight and roses is een bewerking door Lemare van het Andante in Des van B. Black en N. Moret, en voorzien van een Nederlandse tekst door H. Theunisse.
O Johnny is een lied dat speciaal voor Tante Leen is geschreven en waarin zij een hommage brengt aan Johnny Jordaan. Een deel van het refrein luidt: “O Johnny, zing nog een liedje voor mij alleen (...), zing een lied met een lach en een traan, in jouw stem klinkt de hele Jordaan (...)”.
De oude muzikant, Mijn ouwe Amstelstad en *Rode rozen* behoren alle tot het repertoire van Tante Leen dat voor een deel ook speciaal voor haar geschreven is.
 In Nederland is *My Jiddische Memme* vooral bekend geworden – en in deze versie ook nog steeds heel populair – door Leo Fuld.
5. Querido geeft in zijn roman *De Jordaan*, die in bijna fonetische taal is geschreven, een geromantiseerd en ten dele onjuist beeld van deze buurt. *De Jordaan* bestaat uit vier delen: *De Jordaan* (1912), *Van Nes en Zeedijk* (1914), *Manus Peet* (1924), *Mooie Karel* (1925).
6. Ik noem o.a. ‘De Jordaan-Prinses’ van Max Gabriël en Jack Junior en tevens allerlei Jordaan-liedjes en -voordrachten, bijvoorbeeld *De Jordaan de lucht in* (Pruis/Van Dinteren), *De olieman* (Davids/Van Tol), *De begrafenissen van Oome Manus* (Davids/Van Tol) en *Neel, je bent 'n jeevel* (H. de Vos/S.J. Kinsbergen)
7. Een wetenschappelijke beschrijving van de Jordaan is afkomstig van Henk Dijkhuis, een sociografisch student die in 1930 enige maanden incognito in een kosthuis aan de Palmgracht heeft doorgebracht. Van zijn werk is slechts een klein gedeelte gepubliceerd na zijn plotselinge dood in 1938. De studie van Dijkhuis, ‘Vijftig dagen in een Jordaan kosthuis’, (eerste uitgave 1939) is opgenomen in Frank Bovenkerk en

Lodewijk Brunt e.a., *De rafelrand van Amsterdam. Jordaners, Pinda-Chinezen, atelier-meisjes en venters in de jaren dertig* (Meppel 1977) 36-83.

8. Vgl. *Onze lichte muziek. Nationale elementen in de Nederlandse amusementsmuziek. Rapport van de Commissie-Kunst* (Amsterdam 1954); Alexander Coret, *Melodieën en muzikanten. Cavalcade van de lichte muziek* (Zeist 1965) 355-356.

9. Vgl. René van Hoften, Madelein Taen en Henny Ketelaar, *Geef terug die straat. Straatmuziek en straatteater vroeger en nu* (Nijmegen 1981).

10. Vgl. F. Wieffering, *Glorieuze orgeldagen* (Utrecht 1965) 9-10; Daan A. Warnies jr., 'Léon Warnies, orgelvader, 150 jaar geleden geboren'. *Ons Amsterdam* 37 (1985) 30-35.

11. Vgl. Marie van Dijk, 'Het beleid van de Amsterdamse overheid ten aanzien van straatmuzikanten 1900-1980'. *Volkskundig Bulletin* 7 (1981) 143-161.

12. Vgl. Johnny Jordaan, *Ze kunnen van me zeggen wat ze willen* (Utrecht/Antwerpen 1972).

13. Als postscripium een beschrijving van de huidige situatie in de café's, want wie op zoek gaat naar de accordeon-café's met de eerdergenoemde lijst in de hand komt voor een gesloten deur of bij een andere muzikant ofwel in een café zonder levende muziek.

De beschrijving van Bolle Jan komt uit het café in de 2e Nassastraat. Al sinds 1981 is café Bolle Jan gevestigd in de Korte Reguliersdwarsstraat 3. Tijdens het schrijven van dit artikel werd de nieuwste single van Bolle Jan *Heimwee naar Mokum* (J. Hoes) regelmatig door de radio uitgezonden en ook trad hij voor de televisie op, o.a. in het programma 'Op volle toeren'. De aankondiging luidde aldus: "Hier is Bolle Jan; zeg maar Jan. Hij is dertig kilo kwijtgeraakt". Zijn vrouw Mien ligt al enige tijd in het ziekenhuis.

De huidige situatie in de café's verschilt in wezen weinig met de situatie van tien jaar geleden. De veranderingen betreffen de muzikanten en de café's maar niet de muziek. Helaas zijn twee van de muzikanten overleden nl. Joop Smit en Henk Mossel (Braat). Joop was eigenaar-zanger. Lenie zet haar werk als accordeonist in het café voort. In café Mooij, De Kuil, Brugzicht en De Karpershoek is er geen muziek meer en 't Mannetje is verkocht en vervolgens van naam veranderd. Jitze van Kalsbeek speelt nu vooral in gelegenheden buiten Amsterdam net zoals Gerard van Manen. Hij is van bovengenoemden de enige accordeonist die een dagelijkse werkkring buiten het muziekvak heeft. Johnny Meijer en Manke Nelis zijn als duo uit elkaar gegaan; Johnny speelt nu met de bassist Chris Huijssen en met verschillende combo's zowel in Amsterdam als in andere plaatsen in Nederland en Nelis speelt met duo Eddy Horenman veelal in de Shorts of London (Rembrandtsplein).

Van Wim Rijkhoff ontbreekt elk spoor in Amsterdam. Leidse Pietje loopt niet meer regelmatig op eigen initiatief De Karpershoek of enig ander café in de buurt van het Centraal Station en op de Zeedijk binnen. Leidse Pietje is geen echte café-muzikant; hij loopt liever op straat met zijn accordeon en gaat een café binnen om te spelen wanneer hem dat zo uitkomt. Toch was hij regelmatig enige jaren op zaterdag- of zondagmiddag in De Karpershoek te beluisteren, zodat hij ook op de band kon worden opgenomen.

Herman de Neus (van Teeuwen) woont nog wel in Amsterdam maar treedt niet meer op. Hij speelt af en toe als hij zin heeft in zijn stamcafé De Bank (Kloveniersburgwal).

Willem de Oude is geen café-muzikant en heeft verschillende beroepen uitgeoefend. Hij trad voornamelijk op familiefestjes op. Hij speelde in café Mooij in het weekend ter vervanging van de muzikant (Jan Ahrends) die er door de week speelde om daarmee een jongere neef te helpen die toen de kroegbaas was. Peter Batenburg speelt nu zowel in Hof van Holland als bij Fred Looyen waar in de loop der jaren verschillende muzikanten hebben gespeeld. In café Neuf speelt op het moment Karin Wijnen op vrijdag- en zaterdagavond; in Populair Hans Kap op maandagavond en donderdag- tm. zondagavond.

Voor de helft van de café's geldt dat er alleen in het weekend muziek is; daar hoort vaak ook zondagmiddag (vanaf vier uur) en -avond bij. In de andere café's – voornamelijk rond het Rembrandtsplein gelegen – wordt er dagelijks muziek gemaakt. Onlangs vierde Willem Mayer zijn tienjarig jubileum in de Rembrandtbar.

Over de hele stad verspreid komt het voor dat een kroegbaas in zijn café levende muziek organiseert voor één of meer avonden, meestal met een Amsterdamse accordeonist en soms met een accordeonist van buiten Amsterdam.