

Paul Simon en de Lage Landen



Het songwriters-duo Boudewijn de Groot-en-Lennaert Nijgh wordt wel beschouwd als de Nederlandse Lennon-and-McCartney. En niet geheel ten onrechte, want alleen al hun album *Picknick* (1967) is op een aantal punten te zien als de Nederpop-tegenhanger van *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* uit 1967: het nummer *Picknick* is, net als de eerste track van *Sgt. Pepper*, programmatisch voor het hele album, *Mensen om me heen* is qua thema het equivalent van *With a*

little help from my friends, *Cinderella* is de Nederlandse *Lucy in the sky with diamonds*, de jaren dertig sound van *When I'm sixty four* keert terug in de *Ballade voor de vriendinnen van één nacht*, in de *Ballade van wat beter is klinkt Getting better* door en de orchestrale climax van *A day in the life* weerklinkt in het slotakkoord van *Megaton*. Om maar een paar voorbeelden te noemen.

Het tweetal is ook de Nederlandse Bob Dylan genoemd, niet alleen omdat het een vertaling van *The times they are a-changing* opnam - *Er komen andere tijden* stond al op de lp *Boudewijn de Groot* (1965) -, maar ook, of vooral, omdat die titel hun motto werd, in ieder geval tijdens wat - overigens onder protest van Boudewijn de Groot - als hun protestsong- periode wordt gezien. Op *Voor de overlevenden* (1966), bijvoorbeeld, staat in *Ze zijn niet meer als toen* (de tekst is van Boudewijn zelf):

Er is gezegd: er komen andere tijden.

Er is gevochten voor een nieuw fatsoen.

Er is niet geluisterd naar wat anderen zeiden,

ik heb geen zin het nog eens over te doen.

Merkwaardig genoeg zijn Boudewijn de Groot en Lennaert Nijgh zelden vergeleken met Paul Simon, terwijl daar wel reden voor is. Al op hun eerste album stond Nijghs vertaling van *The Sound of silence: Het geluid van de stilte*. Overigens een abominabele vertaling van iemand die in diezelfde periode met *Liefde van later* een perfecte vertaling van Jacques Brel's *Chanson des vieux*

amants zou maken.

Toen Boudewijn de Groot, na de dood van zijn tekstleverancier in 2002, vaker zelf de pen ter hand nam, dook Paul Simon op in enkele van zijn teksten. Hij verzamelde en becommentarieerde die in de bundeling *Hoogtevrees in Babylon. Alle eigen teksten van 1963 t/m 2006* (Baarn, 2007). Het nummer *Hoogtevrees* op het album *Van een afstand* (1980) 'beschrijft een droom die zo duidelijk was en me 's morgens nog zo helder en compleet voor de geest stond, dat de tekst er een letterlijke weergave van is. (...) Ik hoefde alleen maar uit bed te komen, te gaan zitten met pen en papier en de woorden kwamen vanzelf, compleet met rijm.'

In het eerste couplet dicht hij

Ik werd vergeleken met de groten der aarde,
ze zeiden ook dat het op Paul Simon leek.
Eerst was ik verrast toen begon het te hinderen,
maar niemand nam aanstoot,
hoe kwaad ik ook keek.

En in *Hoogtevrees in Babylon* op de cd *Lage landen* (2007) vinden we een terugverwijzing daarnaar in dit citaat

Paul Simon was degene
die vroeg waar ik mee bezig was
hij gaf me een paar stenen
en ging liggen in het gras
hij zei: wordt dit de hoogste toren
ooit door mensenhand gemaakt
dan weet je van tevoren
dat je wordt afgekraakt

hooggegrepen zinnen
theatrale melodie
het lijkt heel wat daarbinnen
maar blijkt een parodie
achttien trage kraaien
vlogen cirkels boven ons hoofd
je moet de leugen niet verdraaien
of je wordt niet meer geloofd

en

ik metselde mijn muren
duizend stenen in het rond
het kon niet lang meer duren
tot ik in de wolken stond
mijn moeder kon ik niet meer horen
Paul Simon schudde 't hoofd
ik dacht: je moet je niet laten storen
door wie niet in je gelooft



Veel heeft hij overigens niet op met zijn Amerikaanse voorbeeld. In zijn toelichting bij het eerste citaat schrijft hij: 'In het verleden ben ik vanwege mijn stem en de muziek die ik schrijf meer dan eens vergeleken met James Taylor en Paul Simon. Ik denk dat "mijn droom-ik" dat onthouden heeft en Paul Simon een vage figurantenrol heeft toebedeeld.'

En bij *Hoogtevrees in Babylon*: 'De tekst is nauw verbonden met *Hoogtevrees*, het lied van dertig jaar geleden, zoals uit de

inleiding van dit boek al blijkt. En dat is ook de enige reden waarom Paul Simon en mijn moeder weer komen opdraven. De eerste keer kon ik niet anders, want ze speelden een rol in mijn droom. Op zich heb ik te weinig affiniteit met Simon om hem zonder aanleiding in een lied ten tonele te voeren, maar *Hoogtevrees in Babylon* sluit nu eenmaal aan op *Hoogtevrees* vanwege het eerder genoemde drieluik. (..)

Mijn (stief)moeder schuifelt nader omdat ze ook voorkomt in *Hoogtevrees* (..). Het behoeft ook geen betoog dat mijn affiniteit met haar groter is dan die met Paul Simon.'

Ze moeten elkaar al in een vroeg stadium van hun beider carrière gekend hebben. Paul Simons eerste optreden in Nederland - hij was toen 24 - vond plaats in Taverne De Waag, een café-chantant in Haarlem, waar Cobi Schreier het programma bepaalde.

'Niet alleen nationaal, ook internationaal talent weet de weg naar de Waag te vinden. Zo lukt het Cobi om in 1964 folkzanger Pete Seeger in de Waag op te laten treden, Joan Baez heeft er gezongen (..) en op een avond vlak voor Sinterklaas 1965 trad singer-songwriter Paul Simon er op. Het was een intiem optreden voor slechts zeventien mensen, maar het is hem waarschijnlijk zeer goed bevallen: een jaar later, toen het nummer *The sound of silence* de internationale hitlijsten aan het bestijgen was, kwam hij terug met Art Garfunkel. "Ze traden op voor niets," vertelt Cobi daarover, "omdat ik als eerste vertrouwen in ze had." De wereldartiesten logeren bij Cobi thuis en slapen in slaapzakken op zolder. Tenminste, als we romanticus Lennaert Nijgh mogen geloven." (Bergshoeff, Kim, *De canon van Haarlem. De 50 geschiedenisverhalen waar je niet omheen kunt*. Amersfoort, 2014)

Een aanzienlijk uitgebreider verslag van een avondje Simon and Garfunkel biedt het verhaal *Man met ervaring* van L.H. Wiener. Hij neemt ons mee naar het Concertgebouw in Amsterdam, geschreven in de spelling uit de tijd dat er in het Concertgebouw nog gerookt mocht worden:



Simon & Garfunkel met Cobi Schreijer. Haarlem 1966

Het is 2 mei 1970, R. en ik zijn uit de provincie gekomen om aanwezig te zijn bij het nachtkoncert dat Paul Simon en Arthur Garfunkel in het Concertgebouw geven. (..)

In de hal zie ik Lou van Rees, die deze nacht voor onze rekening neemt. Hij loopt wat en slaat gade hoe per toeschouwer ongeveer f 35,- binnen schuifelt. (..)

We zitten op de vijfde rij podium op stoeltjes van rood skai in een zodanige opstelling dat we de heren op de rug te zien zullen krijgen.

De zaal is nu geheel gevuld maar nog steeds komen er mensen binnen. (..)

Dan verschijnt Lou van Rees op het toneel. Hij herinnert het publiek aan de exclusiviteit van deze nacht. 'U bent een van de maar 9.000 mensen in heel Europa die Simon en Garfunkels optreden kan bijwonen, want zij geven slechts drie konserten. In Londen, Amsterdam en Parijs.' Als hij vervolgens als een cirkusdirecteur de namen der artiesten heeft uitgeroepen, gaat er een deur bij het immense orgel open en blijken Simon en Garfunkel inderdaad te bestaan. Ze lopen zelf en ieder draagt twee gitaren. Het publiek schreeuwt en fluit en applaudisseert. Simon en Garfunkel knikken naar alle windrichtingen en leggen drie gitaren weg op stoeltjes bij de grote vleugel. Er zijn twee mikrofoons opgesteld en twee barkrukken.

(..)

Simon draagt een flodderige, blauwe broek en een gebreid overgooiertje, Garfunkel een zwarte spijkerbroek zonder spijkers en een zwart truitje met korte mouwen. Daaronder heeft hij lange, rode mouwen, zodat hij sterk de indruk wekt van een honkballer. (..)

Er is veel sfeer in de zaal, te veel sfeer misschien zelfs wel. Het tweetal kan aan geen nieuw nummer beginnen of er barst al een applaus los bij de eerste maten. Men is onvoorwaardelijk laaiend enthousiast. Zo had Goebbels ze ook het liefste, zonder mening en buiten zichzelf.

(Die twee op het podium) maken geen bewegingen. Garfunkel houdt zelfs zijn handen op zijn rug in zijn broekzakken. De roem ligt voor het oprapen en zelfs dat hoeven ze niet te doen. De roem wordt hen aangereikt. (..)

Om kwart over een is het pauze en begeven we ons naar andere zalen voor bier. Steeds maar tussen mensen vannacht. Toch valt dit soort me nog mee. Het is niet het publiek van voetbalontmoetingen. Het publiek van moeder de vrouw.

We stellen ons op tegen de zijmuur.

We gaan terug naar de zaal.

Het licht is aan en er heerst een rumoerige stilte. Veel mensen zijn blijven zitten. Sommigen zijn op het toneel geklommen en bekijken de mikrofoons van dichtbij, leggen hun handen op de krukken, stellen zich machteloos voor hoe het zou zijn als zo veel gedachten zijn bij wat jij doet; het fantasties superioriteitsgevoel dat dan over je komt maar dat je zult moeten bedwingen. Ik denk aan wat Simon en Garfunkel nu doen. Elkaar omhelzen? Ik zie ze op een bank liggen in een kamertje achter het orgel, ergens in deze gewelven. Ze hebben hun warme gezichten tegen

elkaar aan en huilen allebei, zonder dat hun schouders schokken maar met alleen zwijgende tranen. Ze spreken niet en houden hun ogen dicht. Dan zie ik hoe voor me twee meisjes bloemen neerleggen op de barkrukken en een ander een ijsje in zilverpapier. Ik begin R. uit te leggen dat het belachelijk is, maar realiseer me halverwege mijn explicatie dat het me niet aangaat, dat er iets gebeurt dat ik alleen maar toevallig zie. Ik vraag hem hoe veel ze voor het konsert krijgen. Hij weet het, want zijn vader zit in de muziek en is betrokken bij de organisatie. Dertig duizend gulden. Ik zie Simon en Garfunkel weer, in dezelfde kamer. Simon heeft een boek op zijn knieën liggen en leest. Garfunkel loopt heen en weer, nog steeds met zijn handen in zijn zakken. Hij vraagt iets. De ander antwoordt niet. Garfunkel kijkt naar een lampje aan de muur; als het branden gaat, moeten ze weer naar het podium. Het lampje is donker en Simon leest. Ik probeer me zelfs de titel van het boek voor te stellen, maar krijg het niet gedaan. Om half twee dooft het licht voor de tweede maal. Applaus. (..)

Als Simon de bloemen van de barkruk opneemt en naar de zaal opsteekt, klatert een luid applaus op, dat aanzwelt tot ovationeel wanneer Garfunkel het zilverpapiertje van het ijsje stroopt en zijn tong ertegen plaatst. Ik leef niet erg mee, merk ik. Ik ben een toeschouwer in de exakte betekenis van het woord. Toch heb ik wel het gevoel bij iets bijzonders aanwezig te zijn, maar Simon en Garfunkel zijn mijn helden niet. Ik vind het kurieus zo dicht te zitten bij Simon en Garfunkel, omdat zij Simon en Garfunkel zijn, wier namen ontelbare keren zijn afgedrukt op papier, uitgesproken, gedacht. Omdat zij bekend zijn bij miljoenen. Ik ben hier meer uit nieuwsgierigheid dan uit waardering. Dat denk ik en het zijn heel makkelijke gedachten waar je je hoofd niet bij nodig hebt. (..)

Als Garfunkel het nummer *Bridge over troubled water* zingt, neemt Simon plaats op de trap tussen het publiek. Garfunkel wordt dan begeleid door een jongeman aan de vleugel en het blijkt dat de vleugel is neergezet alleen voor dit ene nummer en dat de pianist alleen voor dit ene nummer (3x) is meegenomen uit Amerika.

Een meisje dat naast Simon zit, heeft op slag wilde ogen gekregen die tot in de allerverste uithoeken van haar oogkassen schieten om iets te zien te krijgen van die onvergetelijke herinnering naast haar zonder dat ze haar hoofd hoeft te draaien, want het is toch zeker heel gewoon dat ze naast Paul Simon zit. Garfunkel heeft zijn handen in zijn achterzakken en houdt het hoofd opgeheven. Zijn stem beeft niet, zoals enkele keren aan het begin en het lukt hem goed. Hij oogst stampende toejuichingen. De pianist maakt zich draaiend en buigend uit de

voeten. Hij wekt de indruk vooral niet de indruk te willen wekken op eigen sukses uit te zijn. Het is niet zijn avond. Hij wil vooral de show niet stelen. Maar het publiek houdt niet op met applaudisseren. Het roept om een herhaling. Simon en Garfunkel kijken elkaar aan en lachen.

Het meisje naast Simon klapt beschaafd in haar handen. Ze is niet onder de indruk, niet enthousiast zelfs, zoals de rest van het publiek, Ze applaudisseert beschaafd, zoals ze altijd applaudisseert als iets is afgelopen.

Niet kijken, niet kijken, raast het door haar hoofd. Ik ben net zo'n idioot als jij kind, denk ik.

Bridge over troubled water wordt niet herhaald.

Simon zingt *El condor pasa*. Samen zingen ze *Bye bye love* en het publiek klapt mee in demaat, precies zoals het hoort.

Dan is het afgelopen, twintig minuten na de pauze. Tien voor twee. Het publiek neemt het niet. Het wil meer, maar het is woedend op een smekende manier. Getrappel en geroep. Lou van Rees houdt zich weggedrukt tussen twee versterkers. Spreekkoren schreeuwen: *CECILIA!* (..)

Dan mag iedereen weer gaan zitten. Een toegift. Nogmaals *Bye bye love*, nogmaals klappen in de maat. Als het nummer voor de tweede maal beëindigd wordt, springt Lou van Rees als een duveltje tevoorschijn. Met dringende stem dankt hij het fijne publiek en verzoekt het de zaal te verlaten. De lichten gaan aan. Simon en Garfunkel banen zich een weg door zwaaiende armen. (Wiener, L.H., *Misantropenjaren. Verzamelde verhalen*. Amsterdam, 1990)

De rest van het verhaal wordt gevuld met pogingen een jongedame te versieren. Vergeefse pogingen.

Een opmerkelijke ontmoeting in de Nederlandse letteren vindt plaats in *Onderweg met Roadie* (Amsterdam, 2015), waarin Thomas Acda, nadat het duo Acda en De Munnik uiteengevallen is, zijn reis door Amerika beschrijft. Roadie is zijn hond.

Ergens midden in Amerika - in Shitville, Alabama, in de woorden van de auteur - treft hij in een klein gezelschap Art Garfunkel aan, die daar is om behandeld te worden voor problemen met zijn stembanden. Zelf zanger en - voormalig - lid van een duo herkent hij onmiddellijk de stress die dat Garfunkel moet hebben gegeven:

'(Deze) man heeft veel last van zijn stem gehad, vooral ook tussen zijn oren. Ik ben zanger, ik hoor dat. Daar hoef je niet zo groot als Art voor te zijn. Elke jongen

die van zingen houdt en de baard in de keel krijgt, heeft het ook. Je dént dat je nooit meer kunt zingen, en dus kun je nooit meer zingen. Je lichaam pakt je altijd op je zwakste plek. De angst dat je niet meer kunt zingen is zoveel groter dan een keer een toon niet halen of ernaast zitten. Die angst zit in je ziel. Deze grote zanger had zielenangst. Zielenangst dat hij nooit meer zo mooi zou kunnen zingen als vroeger. Dat vrat hem op. Dus kòn hij ook niet meer zingen zoals vroeger. En nu hoor ik een man die zich daardoorheen heeft gevochten. Een van de grootste zangers ter wereld probeert voor het eerst in drie jaar of zijn stem het zal houden. (..)

Ik voel mijn ogen nat worden. Het moet een gevecht geweest zijn, om hier te komen.'

Nog minder dan in proza zijn er verwijzingen naar Simon en Garfunkel te vinden in de Nederlandse poëzie. In welgeteld één gedicht komen zij voor, in een heus sonnet van de sonnettenbakker - vanwege zijn productiviteit in dit genre zo genoemd door collega-dichters

- Jan Kal:

Sneeuwgezicht

De sneeuw valt aan; zijn naam is Legio.
Wat komt het op je af. Dan klinkt er plots
Simon and Garfunkels 'Ik ben een rots,
Ik ben een eiland' op de radio.

The freshly fallen silent shroud of snow
wordt dikker, nu ik op de grenzen bots
van mijn bestaan. Ik denk: een eiland Gods,
insula Dei, en grijp Nescio.

Daar lees ik op het midden van de reis:
"t Eindigt toch allemaal in sneeuw en ijs.'
Het lied sterft weg: 'Een eiland kan niet schreeuwen.'

Ik wil eraf, om hier niet in te sneeuwen,
en verder bouwen op de Rots der Eeuwen,
witter dan sneeuw zijn in het Paradijs.

Jisp, 7 november 1980

(Kal, Jan, *1000 sonnetten 1966-1996*. Amsterdam, 1997, pag. 827)

Blijkens het Register op Bijbelplaatsen in Kals bundel dient bij de eerste regel aangetekend te worden, dat het woord Legio verwijst naar het evangelie volgens Lucas, 8:30: 'Jezus vroeg hem nu: "Hoe heet je?". Hij antwoordde: "Legioen". Want er waren vele duivels in hemgevaren.'

Een tweede bijbelplaats van het begrip legioen staat in het evangelie volgens Marcus, 5:9:

'Daarop vroeg Hij hem: "Wat is uw naam?" Hij antwoordde "Mijn naam is Legioen, want wij zijn met velen."'

Beide passages verhalen hoe Jezus een man die bezeten is door 'vele duivels' geneest door de boze geesten van de man over te laten gaan in zwijnen, die zich vervolgens in een rivier stortten en verdrinken.

Het zou, indien er een Engelse vertaling van het sonnet voorhanden was, Simon zeker verbazen deze passages met het poëtische *I am a rock* verbonden te zien.

Lees ook: <http://rozenbergquarterly.com/bob-dylan-in-haarlem/>