

baas van het platenlabel Montana, eigenaar van een muziekuutgeverij, ontdekker en manager van Udo Jürgens en andere grootheden. ‘Können wir mal reden?’ Of Edwin er voor zou voelen om een plaatje voor de Duitse markt op te nemen. ‘Toen kwam ik op een kasteel in de buurt van Hamburg terecht, waar die man een studio aan huis had. Het was de tijd waarin Gerhard Wendland ook in Nederland populair was met *Tanze mit mir in der Morgen*. Zoiets moest het worden. Ik kreeg een papier in handen gedrukt, Beierlein zong het lied voor en daarna moest ik. *Ein Seemann muß träumen*. Ik probeerde er een snikje in te leggen, ik deed echt mijn best, maar Beierlein schudde zijn hoofd. Zijn vrouw begon zich ermee te bemoeien. Ze stond met gespreide handen met haar rug tegen de deur en zei alsmaar: “Mehr Sehnsucht, Herr Rutten, mehr Sehnsucht!” Dat is dus niks geworden. Ik had te weinig Sehnsucht. *Es ist hundert Prozent order gar nichts*, zei hij.’

Hans Beierlein kwam in 1972 wereldwijd in het nieuws omdat hij voor 12.500 dollar de wereldrechten van de socialistenmars *de Internationale* had verworven. Opnieuw een gat in de markt gevonden. Een fijne intuïtie voor commercie en publiciteit kon hem niet ontzegd worden.

De jukebox speelde een plaat

All round-muzikant Kees Bruijn (1920-1998) bewoog zich als een in spin in het web in de wereld der lichte muzen. Kees kende iedereen en iedereen kende Kees. Hij had contacten op alle niveaus in de business, kon geblinddoekt *Blue Moon* van achter naar voren spelen, schreef op het gehoor een compositie van Billy Strayhorn moeiteloos noot voor noot uit. Als ‘Cees Bruyn’ manifesteerde hij als een veelzijdige tensorsaxofonist, componist, arrangeur en orkestleider. Vaak musiceerde hij aan de zijde van zijn zes jaar oudere broer Tinus, die altsax speelde. In de jaren vijftig vormden ze nog een tijdje met de trompet spelende broers Jerry en Ack van Rooyen een combo: de Red & Brown Brothers. Kees en Tinus zaten

samen bij de Ramblers, het Metropole Orkest, de Boy Edgar Big Band, ja, waar niet? Tot het eind van de oorlog waren ze op de radio te horen geweest in het grote orkest van Dick Willebrandts, een staaltje doorzettingsvermogen waar ze achteraf nog veel gedonder mee kregen. Kees had in de oorlogsjaren bovendien zijn partij meegeblazen in La Cubana in de Amsterdamse Amstelstraat, de enige nachtclub in Nederland die de Duitse bezetting zou overleven. De gelegenheid werd geëxploiteerd door de in Paramaribo geboren entertainer en orkestleider Max Woiski sr., die in 1950 een hit te pakken had met het lied *BB met R*. Tussen Bruijn en Woiski groeide een diepe vriendschap. Zoon Max Woiski jr. zat óók in de muziek en had in 1970 óók een hit te pakken – nota bene met een remake van *BB met R*, het succesnummer van zijn vader.

In het voorjaar van 1961 begaf Max junior zich in zaken: boven een reclamestudio aan de Haagse Laan van Meerdervoort vestigde hij het platenlabel MMP, een afkorting die stond voor MacIntosh Music Productions, maar de lettercombinatie mocht volgens de directeur ook worden uitgelegd als Moderne Meesterlijke Plaatjes. Het concept was simpel: voornamelijk Nederlandstalig werk, hoofdzakelijk vocalisten (met uitzondering van drie jazzplaatjes) en uitsluitend ‘singletjes’, bestemd voor een jeugdige publiek. Jongeren, destijds aangeduid als ‘teenagers’ of ‘tieners’ hadden massaal het 45-toerenplaatje ontdekt. Die kostten *f* 3,50 (€ 1,80) per stuk, gemiddeld drieënhalve minuut luistergenot per plaatkant – beter betaalbaar dus dan de langspeelplaat op 33 toeren, met in totaal circa 45 minuten muziek voor *f* 22,50 (€ 10).

Voor het kweken van een arsenaal met aanstormend talent leunde Max junior zwaar op de expertise van Kees Bruijn, de beste vriend van zijn vader. Kees maakte al gauw overuren voor MMP, niet alleen als *artist & repertoire manager*, maar ook *recruiter* en *arranger*. Op zijn gezag tekende de jonge firma in hoog tempo contracten met veelbelovende zangeressen als Cisca Peters, Conny Vink, Anneke Grönloh, Trea Dobbs en Milly Scott.

En toen belde Kees Bruijn dus. Vaderlijk en joviaal, zoals altijd: ‘Zeg Edwin, ik denk dat jij heel goed Nederlands kunt zingen.’

Ik heb een fantastisch liedje op Radio Luxemburg gehoord en daar zou ik graag met jou een Nederlandse versie van willen maken.'

Het ging om *Twenty Four Hours From Tulsa*, waarmee Gene Pitney nummer één in de Amerikaanse hitparade stond.

'Nou ja, Kees, jaja... nee.'

Eerlijk gezegd zag Edwin helemaal niets in het voorstel. Als jazzjongen had hij niks met pop. The Rolling Stones vond hij niet om aan te horen, The Beatles zou hij pas veel later gaan waarderen.

De Bruijn deed zijn best om hem op andere gedachten te brengen. 'Luister nou eens goed naar dat nummer. Denk er over na. Volgens mij ben jij als geen ander in staat om hier iets moois van kan maken.'

Dat Edwin een week later overstag ging, had ook gevolgen voor de loopbaan van de toen 22-jarige Willem van Kooten, een student Nederlandistiek die twee jaar eerder als part time copy writer bij radiopiraat Veronica aan de slag was gegaan, maar daar spoedig Joost den Draayer pijlsnel carrière maakte als disk-jockey.

In het voorjaar van 1963 stelde programmaleider Tony Vos hem voor aan de Haagse ondernemer Wim Bink, eigenaar van een 'studio voor industriële reclame en vormgeving.' Bink was zojuist een platenfirma gestart, MMP, voluit Max MackIntosh Productions. Genoemd naar de Surinaamse zanger en musicus Max Woiski jr., die zich soms MackIntosh noemde (naam van zijn moeder) om verwarring te voorkomen met zijn zingende en musicerende vader die óók Max Woiski heette. Junior was het 'vlaggenschip' van het beginnende label, het 'gezicht naar buiten', maar had daar verder geen bemoeienis mee. Reclameman Bink blonk niet uit in kennis van muziek en het hitwezen. Hij kwam bij Veronica langs om 'ideeën op te doen en te praten over mogelijke samenwerking'. Saxofonist Kees Bruijn stond als producer/arrangeur bij MMP op de loonlijst.

Willem van Kooten had ideeën zat en blaakte van ambitie. Hij vertaalde het nummer *If You Wanna Be Happy* waarmee Jimmy Soul in de Amerikaanse hitparade stond. Max Woiski jr. nam het voor MMP op. *Je bent nog niet gelukkig met een mooie vrouw* werd

meteen een klapper, mede doordat het vele malen per dag werd gedraaid bij Veronica.

Van Kooten kreeg de smaak steeds beter te pakken. Toen hij *Twenty Four Hours From Tulsa* hoorde, geschreven door Hal David en Burt Bacharach, leek hem direct een nummer waarmee Edwin zou kunnen scoren als hij het in het Nederlands ging zingen. 'Bink had me verteld dat ze van plan waren om een jazz-EP met een zekere Edwin Rutten te maken, zanger en drummer in een studentikoos kwartet waar onder andere Rogier van Otterloo deel van uitmaakte. Dat heb ik uit zijn hoofd weten te praten', herinnert Van Kooten zich. 'Ik zei Bink dat als hij geld wilde verdienen, een jazzplaatje niet de goede aanpak was. Wat dan? vroeg hij. Ik stelde om het in de richting van popmuziek te zoeken en bood aan om geschikt repertoire op te sporen dat voor vertaling in aanmerking kwam.'

Van Kooten vertaalde *Twenty Four Hours From Tulsa* in *Het spijt me*. De Nederlandstalige versie kwam in ons land vrijwel gelijktijdig op de markt met het door Gene Pitney gezongen origineel. Beide plaatjes werden een hit en werden grijsgedraaid bij Veronica, Radio Veronica en *Tussen tien plus en twintig min* (AVRO) en *Tijd voor teenagers* (VARA).

Gene Pitney zong: *'Dearest darling I had to write to say that I won't be home anymore / cause something happened to me while I was driving home / And I'm not the same anymore'*. In de nieuwe berijming zong Edwin Rutten: *'Meisje van me / ik moet je zeggen dat ik voorlopig niet meer kom. Want ja, er is iets met me / 'k Zal je vertellen wat ik je aandeed / 't Is meer dan dom.'* Het lied had de structuur van een vertelling waarin de ik-figuur zijn liefje openhartig opbiecht dat hij in de fout ging toen een ex zijn pad kruiste. Ze waren samen iets wezen drinken. *'De jukebox speelde een plaat. En toen was het al te laat. Want we dansten samen, noemden elkanders namen even zacht als voorheen. O ja, haar ogen, haren, mond en ik dacht dat er toen voor mij niets anders bestond. O, o het spijt me dat mij dat nou moest gebeuren...'*

De keerzijde van *Het spijt me* behelst een vertaling van het soulnummer *Walking Proud* dat Gerry Goffin en zijn echtgenote Carole King schreven voor Steve Lawrence. De Nederlandse tekst vloeide uit de pen van de toen 23-jarige Tineke de Nooij, die als 'Tineke' bij Veronica de eerste vrouwelijke deejay van ons land. Het kleine label MMP werden gedistribueerd door de grote platenmaatschappij CNR. Vertegenwoordiger Pierre van Ostade zeulde met een koffer vol MMP- en CNR-singles langs platenzaken van Maastricht tot Groningen. Daarnaast presenteerde hij wekelijks een radio-uurtje bij Veronica, waarbij hij de zwarte schijfjes die hij op werkdagen aan detaillisten probeerde te slijten allerminst veronachtzaamde.

Edwin Rutten staarde verbaasd naar de blozende cijfers op afrekeningen die hem twee keer per jaar onder ogen kwamen. Dat tikte lekker aan. Het succes was hem plotseling overkomen en deed zijn scepsis ten aanzien van het hitwezen smelten als sneeuw voor de zon. Hij had nooit gedacht dat het scoren van een hit feitelijk een fluitje van een cent was. En nu moest hij dóórpakken, iedereen in zijn omgeving zei het. Een maand na zijn debuut als hitzanger stond hij wederom in de studio, dit keer om de single *Kleine dwaze clown* (MMP 1033) op te nemen, een bewerking van *See the funny little clown* van Bobby Goldboro. De geringe respons vervulde de zanger met verbijstering. Onbegrijpelijk, hoe kon het nou dat dit plaatje zo plat viel als een dubbeltje? De radio draaide het niet, kranten schreven er niet over, mensen holden niet naar de winkel om het te kopen. Jazzcriticus Ben Bunders betreurde in *Het Vrije Volk* dat een groot talent voor zijn favoriete muziek verloren was gegaan. 'Edwin Rutten merkte al vlug dat er met jazz niet veel te verdienen valt. Hij veranderde van platenmaatschappij en van genre. "Kleine dwaze clown" is een voorbeeld van zijn verschijning als tienerster: uitstekend gezongen onbenullige teksten, gesteund door een scanderend koortje.'

In de vroege herfst van 1964 waagde de zanger een nieuwe poging met *Ik moet altijd weer opnieuw aan je denken* (MMP 1040), een cover van *Always Something There To Remind Me* van Sandy

Shaw, gecomponeerd door hitsmid Burt Bacharach, tekst Hal David. Mede dankzij de klinkende vertaling van Lodewijk Post (een pseudoniem van Gerrit den Braber) en het arrangement van Cees Bruyn bleek dit nummer wél een schot in de roos. *'Ik loop met jou de straten door die ik met jou zo dikwijls ging / en elke stap betekent weer een klap en een herinnering.'* Op de keerzijde van het plaatje stond *Wat moet ik met mezelf*, een vertaling van *I Don't Know What To Do With Myself* van Dusty Springfield. Tekst, compositie en arrangement van het origineel en de bewerking kwamen uit dezelfde koker als bij de A-kant: Bacharach, David, Bruyn, Post. *Ik moet altijd weer opnieuw aan je denken* werd de tweede hit voor Edwin in succesjaar 1964.

Een maand later was MMP ter ziele, maar dat lag niet aan hem. CNR nam vrijwel alle artiesten van het gezonken maatschappijtje over en bracht *Het spijt me* en *Altijd weer opnieuw aan je denken* opnieuw uit in een ander hoesje.

Edwin Rutten kan zich zestig jaar later niet herinneren dat hij Max Woiski ooit heeft ontmoet. 'De enige van de platenmaatschappij met wie ik te maken had, was Kees Bruijn,' zegt hij. 'Hij regelde alles. Ik studeerde thuis eindeloos op het nummer dat we zouden gaan opnemen. Het kenmerk van een cover is dat de arrangementen bijna noot voor noot worden overgenomen van het origineel. Als ik het lied in de studio kwam inzingen, was het orkest al opgenomen. Ik zette een koptelefoon op en zong mee. Op die manier kostte het de minste tijd. Als het nodig was, viel achteraf er nog wat aan die stem te repareren.'

'Met echte jazz kun je de piek nooit halen,' zei hij in 1964 tegen *Het Parool*. 'Als je werkelijk iets wil bereiken, moet je iets doen in de smaak van het tienerpubliek. De moeilijkheid is om in het tienergenre een eigen stijlje te vinden.' Hij was niet van plan 'de brui aan de jazz te geven', hij had alleen zijn repertoire uitgebreid. 'Je moet het zo zien: in dit genre heb je verantwoorde muziek en puin. Dave Brubeck naast het eerste het beste notoire stampnummer.' Volgens de krant maakte de tweedejaars psychologiestudent zijn vak te nutte bij het maken van een

inschatting van het publiek dat hij wilde veroveren. 'De meesten kopen geen platen omdat ze die leuk vinden, maar omdat ze nu eenmaal op de hitlijst staan. Ze willen gewoon niet onderdoen voor elkaar.'

Begin april 1965 kwam Edwin met *Ik voel me nummer één*, een snel gemaakte bewerking door arrangeur Bruyn en vertaler Post van *It's Not Unusual* waarmee Tom Jones op dat moment de Britse hitlijsten aanvoerde. 'De Nederlandse Tom Jones heet Edwin,' meldde de *AVRO-bode*.

Enkele weken na de lancering van het plaatje zou hij het nummer op Tweede Paasdag vertolken tijdens het 'beatfestival' in de veilinghal in het Noord Hollandse Blokker. Hoofdact waren The Pretty Things, de ruigste popgroep in die dagen. De circa drieduizend bezoekers lieten er geen misverstand over bestaan dat ze niet op het voorprogramma met onder andere Edwin Rutten waren afgekomen, maar voor die Britse jongens. De 'studentikoos uitgedoste zanger' werd met tomaten, proppen papier en stukken hout bekogeld zodra hij zijn kreukvrije vertolking van *Ik voel me nummer één* aanhief. Dat optreden was snel afgelopen. *De Telegraaf* maakte gewag van 'woeste, haast hysterische taferelen' en 'een rumoerig tienerfeest zoals handige orkesten overal in den lande kunnen versieren.' Het was verschrikkelijk: 'Met hardossen als The Pretty Things zelf lieten de fans zich opzweepen door stormen van muzikaal geweld. Men gilte en schreeuwde, sprong en deinde. Men floot op de vingers, men stampte op de grond. De hoofden werden geschud tot de enorme hardossen wijd uitwaaierden.'

Het *Algemeen Handelsblad* berichtte: 'Het optreden van Edwin Rutten kon de menigte niet bekoren: de stukken hout vlogen hem om de oren.' En: 'Meisjes werden door de suppoosten naar buiten afgevoerd, huilende meisjes werden platgedrukt, kistentorens vielen met toeschouwers in elkaar en de EHBO-post maakte overuren. The Pretty Things gingen echter door. Zanger Phil May lag op de grond mondharmónica te spelen, zijn witte broek scheurde geheel open, terwijl de drummer zijn hoofd met stokken bewerkte.'

Het chaotische evenement kwam onder auspiciën van de AVRO rechtstreeks op de televisie, geregisseerd door dezelfde Gerrit den Braber die onder het pseudoniem Lodewijk Post de vertaling had geschreven van het nummer waar Edwin nu boegeroep mee oogstte.

Ben Essing, de organisator van het festival, stelde in *Het Parool* vast dat het publiek 'voor tachtig procent uit geteisem' had bestaan. 'Het is een hellend vlak. Het wordt steeds erger. Je krijgt steeds slechter publiek. Hoe negatiever de reacties van de pers op het optreden van zo'n groep zijn, hoe meer mensen de volgende keer komen.' Essing vertelde er niet bij dat hij een inschattingfout had gemaakt door Edwin aan deze *clash of civilizations* bloot te stellen. Had hij echt niet voorzien dat de vaderlandse charmezanger niet in het juiste pulletje viel bij de Pretty Things-fans?

Het antwoord op deze vraag stond op 23 maart 1965 in *Het Vrije Volk*. 'Sinds half januari heb ik mijn eigen beatgroep,' vertelt Edwin Rutten. Hij wil met deze groep zijn greep op de tienermarkt verstevigen. Het is een kwintet: tenorsax, bas- en slaggitaar, elektronisch orgel en drums. Edwin: 'Ik heb lang nagedacht over een Nederlandse naam voor de groep, maar uiteindelijk is The Marks uit de bus gekomen. Ze komen uit Alkmaar. De vijf musici, tussen de 22 en 28, zijn bijeengebracht door mijn manager Ben Essing. De tenorsaxofonist Jan Vennik heeft eindexamen conservatorium en zorgt ervoor dat mijn begeleiding zonder één fout akkoord is.'

Toen koningin Juliana op 10 maart 1965 aankondigde dat haar dochter Margriet zich weldra zou gaan verloven met 'de heer Pieter van Vollenhoven', lag het plaatje *Een student werd de prins van haar dromen* al twee weken in de winkel. Willem O'Duys had de primeur in zijn wekelijkse praatprogramma Voor de vuist weg: 'Onze Margriet van Oranje... ene Pieter uit Leiden... ze hebben elkander gevonden... zoals dat heette in vroegere tijden.' De melodie was gecomponeerd door Jan Vennik van The Marks, met uiteraard een stevige solopartij voor zichzelf waarin hij de kans greep om te demonstreren dat hij goed overweg kon met zijn

tenorsax. 'Zo'n eigen orkest is fijn voor de commerciële markt', verklaarde de zanger in het *Algemeen Dagblad*. Het Oranje-plaatje liep prima. 'Het is in een opwelling geschreven en gecomponeerd. Een ideeetje van mezelf, omdat Pieter van Vollenhoven en ik collega-studenten zijn. Het is het eigenlijk buiten mijn genre. Ik heb het gewoon gemaakt omdat ik dat leuk vond.'

Tieners zagen hem als een student, studenten zagen hem als een tiener.

Radiomaker Skip Voogd, volgens kenners de eerste popjournalist van Nederland, ging in 1965 bij Edwin Rutten langs ten behoeve van een interview in zijn boekje *Sjout! Met tienersterren praten*. Edwin stond bekend als de beste mannelijke Nederlandse jazzvertolker, maar was daar volgens Voogd niet tevreden mee. Hij wilde verder, hij wilde meer. Hij probeerde het met een Nederlands liedje in het tienergenre, dat lukte boven verwachting. Citaat: "Weet je, Skip, de muziek heeft mij volkomen in d'r ban. Ik zou er niet meer buiten kunnen. Als klein kind zong ik al graag, je weet wel, in bad en op een gegeven moment dacht ik bij mezelf: ik kan het! Die gedachte liet me niet meer los.'

Over zijn psychologiëstudie zei hij: 'Ik kan mijn psychologische kennis heel goed gebruiken bij mijn zaaloptreden. Ik geloof, wil je een goed voordrachtskunstenaar zijn, dat je enige mensenkennis moet hebben. Ik ben namelijk niet de mening toegedaan dat een artiest in een ivoren toren moet gaan zitten. Hij moet contact hebben met zijn publiek. Een geslaagde voorstelling is het gevolg van een wisselwerking tussen artiest en publiek. Je moet elkaar kunnen aanvoelen. Als ik voor de bühne sta, zing ik toch niet voor mezelf maar voor de menen die geld hebben betaald om je te horen en te zien. Het is niet alleen de zang die telt. De bewegingen en gebaren die je maakt, de mimiek, alles is even belangrijk. Je moet de zaal proberen te begrijpen.'

In Polen had hij proefondervindelijk uitgezocht wat belangrijker is: de show of de zang. 'Al zeg ik het zelf: ik zong die avond echt reuze goed. Er was veel applaus, maar bepaald ovationeel was het niet. De volgende avond zong ik veel minder

goed, maar maakte er een beetje show bij. Je kent dat wel: 'n beetje lachen, veel mimiek en af en toe een Pools woord er tussen door. Het zingen was kwalitatief beslist minder, maar het had de zaal veel meer aangesproken en de ovaties erna waren niet van de lucht. Je weet dat ik vaak een wollen das om heb. Dat is allemaal heel toevallig gegaan en nooit met opzet gebeurd. Als ik vroeger repetities had, reed ik op m'n bromfiets naar de studio. Op een keer moest ik meteen naar de camera komen en had ik m'n das nog om. Ik wilde 'm op het laatste moment nog afdoen, maar de producer zei: "Hou maar om dat ding, dat staat wel geinig." Toen raakte ik bekend als de zingende student met de das om. Ik hield dit handelsmerk, want de mensen vormen zich een bepaald beeld van je.'

In januari 1966 verraste hij met een Franstalige single, met op de A-kant *Je t'attends* dat kort tevoren in de versie van zowel Charles Aznavour als Gilbert Bécaud tot grote hoogte was gestegen. De B-kant bevatte *J'en ai assez de toi*, een vertaling van *Ik heb genoeg van jou*, waarmee ZZ en de Maskers (de leden droegen zwarte capes en maskers) de zalen plat speelden. Edwin Rutten liet horen dat hij het totale spectrum beheerste: jazz, 'smaakvolle tienerliedjes', het chanson – hij draaide voor geen genre de hand om, 'mits het kwaliteit heeft natuurlijk'. In het Théâtre des Champs-Élysées in Parijs, waar hij als enige niet-Fransman met chansonniers als Marcel Amont en Marie Laforet op de planken stond, vonden ze het ook prachtig.

Een maand na zijn opmerkelijke Franse uitstapje lag *Sorry* in de winkel, een single met een voorgeschiedenis.

De zanger en gitarist Rudi (ook gespeld als Rudy of Ruud) van Dalm (1927-2023) was een grote naam onder liefhebbers van indopop, indorock en krontjong. De 'koning van de pasar malam' (later Tong Tong) zette in zijn loopbaan slechts één liedje op zijn naam dat een groot publiek bereikte. In het najaar van 1965 leverde hij tekst en muziek van *Sorry*, een smartelijke ontboezeming van een zanger die aan de kant wordt gezet door zijn lief: *Weet je, ik moet er over praten. Te lang al loop ik er mee rond. Ze heeft me*

zondermeer verlaten. Ja echt waar, zoals ik daar stond. Sorry, zei ze, ik kan niet van je houden. En ze verdween zelfs zonder een zoen. Platenmaatschappij CNR wist direct wie in aanmerking kwam om van dit nummer een singletje op te nemen: Edwin Rutten die met *Het spijt me* zijn talent voor het zingen van een excuuslied had bewezen. Dat betrof een bewerking van *Twenty Four Hours From Tulsa, Sorry* was een Nederlandstalige *original*. Toen Edwin Rutten daarmee op zaterdagavond 13 november 1965 een voorronde van de televisiewedstrijd 'Liedjes op zicht' won, dreigde Gerard Zuur, hoofd amusement bij de AVRO, het nummer te diskwalificeren. Het was hem ter ore gekomen dat het lied al op de plaat was gezet terwijl de competitie nog gaande was. Een eventueel verkoopsucces zou de uitslag van de wedstrijd kunnen beïnvloeden. CNR zei 'sorry' en wachtte nog even met het uitbrengen van de opname. In de derde aflevering van het programma trad Conny van Bergen aan om een vrouwelijke variant van de tekst te vertolken. *Sorry, zei hij, wat moet ik beginnen? Ik weet van geen schuld. O, het geeft zo'n leeg gevoel van binnen. Makkelijk zeggen: heb maar geduld.* Bij de grote finale van het programma op zaterdagavond 1 januari 1966 eindigde *Sorry* met 263 punten op de eerste plaats. Conny zong in het Nederlands, Edwin in het Frans en uiteindelijk zongen ze het samen. De maandagochtend daarop beconcurrerden twee stapels versgeperste singletjes naast rinkelende kassa's: Conny op het Philips-label, Edwin op het CNR-label.

In april 1964 had de zanger zich in een *Parool*-interview laten vallen dat een fanclub hem wellicht nóg populairder kunnen maken nu hij zich tot het populaire genre had bekeerd. Waarom niet. 'Toen ik alleen nog jazz deed, zeiden ze dat beter was dat ik daar niet aan begon. De zaak ligt nu wel even anders. Ik weet alleen niet hoe het zijn zal, zo'n club. Die lui bijten zich gewoon in je vast.' Er waren meer vrouwelijke dan mannelijke fans, wist hij.

Het eerste nummer van *Edwin Journaal*, maandblad van de Edwin Rutten Fanclub, verscheen in juli 1965, 'met medewerking van Int. Organisatie Bureau Ben Essing te Alkmaar'. Contributie f 4,- per jaar, 'presidente mej. R. Toet, penningmeester mevr. C.

Bennink'. Fans, zoals 'Marijke van Beelen, namens vele meisjes van de 2^e HBS in Amsterdam-Zuid', konden hun hart luchten in de brievenrubriek: 'De hele school is enthousiast over Edwin. Wilt u zorgen dat er veel platen van hem komen en dat hij veel voor tv optreden zal? Maar zonder lui met lange haren! Dat heeft Edwin niet nodig. Hij is de beste zanger van ons land.'

In een exclusief interview legde Edwin zijn fans uit wat hem had doen besluiten om in te stemmen met dat bij nader inzien onverstandige optreden tijdens het in meer dan één opzicht geruchtmakende Beat Festival in Blokker. 'Men moet als artiest alles proberen en wagen,' legde hij uit. 'Mijn hemel, ik heb het geweten! Ik niet alleen. Het schattige Franse zangeresje Majorie Noël kreeg een voetzoeker toegemeten. Zoiets is niet alleen niet leuk meer, het is ontzettend onbeschoft en men geneert zich voor een Franse gast. Mij vlogen de proppen papier om de oren. Het was gewoonweg een angstig gezicht, die loeiende, brullende en vechtende massa voor je. In de ijzere spanten van de enorme veilinghal klommen ook al een paar volslagen gekken. En dan het besef dat drie tv-camera's en radiomicrofoons op je gericht waren om voor een enorm publiek deze orgie te registreren.'

Edwin keek niet om in wrok en had nergens spijt van, noteerde zijn interviewster van het fanclubblad.

'Het is voor elke artiest leuk en stimulerend als hij een meelevend publiek heeft, maar dat publiek hoeft toch niet een sfeer te scheppen waardoor het voor de zanger haast onmogelijk wordt om behoorlijk te werken. Ik heb de indruk dat het een soort mode is geworden om lawaai te maken. Ik ben in het buitenland, bijvoorbeeld tijdens grote tournees in Polen, opgetreden voor zalen met achtduizend toehoorders, jonge mensen. Ze zijn daar heus niet veel anders dan in de rest van de wereld, maar ze weten te luisteren als ik ballades zing. In Holland, wanneer ik zing voor een tienerpubliek of in een jazzclub, heb ik meestal een prettig en aandacht publiek. De herrie zoals in Blokker is gelukkig een uitzondering.'

Rutten Troef

Het idee kwam van Willem Duys. Als de legendarische presentator van de eerste talkshow in de vaderlandse geschiedenis (van 1963 tot 1979 *Voor de vuist weg*, mét vissenkomp) niet op de televisie was, had hij het druk met de twee platenlabels waarvan hij directeur-eigenaar was: Iramac voor klassiek, Relax voor het populaire genre. 'First Lady of Jazz' Rita Reys had in 1964 een Nederlandstalige single gemaakt over Scheveningen ('*De zee is trillend cellofaan / De lucht een strakke blauwe waan*'). Best een aardig plaatje, maar wat de zangeres betreft absoluut niet voor herhaling vatbaar. De scherpe klinkers en harde medeklinkers maakten onze taal volgens haar ten enenmale ongeschikt voor het verklanken van het jazzidoom.

Zoiets moest je vooral niet tegen Willem Duys zeggen. Als iets niet kon, wilde hij juist het tegendeel bewijzen.

Duys vatte in het vroege voorjaar van 1967 het plan op om een langspeelplaat met uitsluitend Nederlandse vocale jazz uit te brengen. Zoiets was niet eerder gedaan. Hij wist direct wie hij bij dit project zou inschakelen: de toen 24-jarige zanger Edwin Rutten en de 27-jarige arrangeur/componist/dirigent Rogier van Otterloo. Tien stukken zouden er op die plaat komen, fifty-fifty, dat wil zeggen: vijf bewerkingen van beroemde Amerikaanse nummers, vijf eigen composities van Van Otterloo. Voor de uitvoering in spectaculaire bigband-bezetting trad het Metropole Orkest aan, een voor de hand liggende keus want zoveel bigbands waren er niet. Zo'n beetje elke bopper die er in die dagen in ons land toe deed, zat bij het Metropole: Piet Noordijk op altsax, Harry Verbeke op tenor, Cees Smal op trompet en trombone en de bassisten Rob Langereis en Jacques Schols.

De veelzijdige Harry Geelen (1939) - illustrator, dichter, vertaler, auteur, stemacteur, regisseur – kreeg de opdracht de teksten van de tien beoogde liedjes te schrijven. Opgewekt ging hij aan de slag. 'Edwin en ik kenden van het Amsterdamse studentencorps,' herinnert hij zich. 'Hij studeerde psychologie, ik Nederlands. We deden samen mee aan de studentenmusical

Anything Goes, onbezoldigd natuurlijk. Hij zong, ik vertaalde. Dat laatste lag voor de hand aangezien ik gewend was de meeste teksten voor studentencabaret Sing Sing te schrijven. Het probleem was dat ik de Amerikaanse liedjes die ik in het Nederlands moest omzetten absoluut niet kende. Ik was straatarm, had geen geld voor een platenspeler en voor platen. Ik moest in die tijd zien rond te komen van honderd gulden per maand. Gelukkig beschikte mijn vriendin en huidige echtgenote, de schrijfster Imme Dros, over een stem als een klok. Al die wijsjes die ik moest zien te vertalen kende ze uit haar hoofd. Die neuriede ze als we op straat liepen, aanvankelijk geduldig, allengs minder geduldig omdat ik het erg moeilijk vond om een onbekend wijsje op te pikken zonder dat je daar het bijbehorende ritme en harmonieën bij hoorde. Gaandeweg schalde de stem van Imme door de nachtelijke stad. Luister goed, Harrie... hoor je het nu nóg niet? Soms hing ik over de toonbank bij platenzaak Concerto in de Utrechtsestraat waar klanten met een koptelefoon op een nummer mochten beluisteren waar ze belangstelling voor hadden. Maar ik kocht nooit iets, ik wilde alleen horen hoe een bepaalde song muzikaal in elkaar stak. Als je geluk had vond je een niet al te vrije instrumentale jazzuitvoering van het betreffende lied. Die knoopte ik in mijn oren daar schreef ik dan later thuis teksten bij. Enfin, het is goed gekomen.'

Toen hem in het voorjaar van 1967 werd gevraagd om liedjes voor het eerste Nederlandstalige jazzalbum te schrijven, stond er inmiddels een pick up bij Geelen in de huiskamer. Hij was niet langer een armlastige student, had scenario's bij Dollywood van Joop Geesink geschreven en leverde een vitale bijdrage aan de door de VPRO uitgezonden en meervoudig bekroonde jeugd musical *Bah september*. Ook werd hij relatief riant betaald als tekstleverancier van de tv-show van Rob de Nijs die twee jaar stand hield bij de VARA.

De elpee die Edwin en Rogier in voorbereiding hadden leek hem een 'grandioos project', echt een kolfje naar zijn hand. Voor zijn eigen studentencabaretgroepje Sing Sing had Geelen ooit de schalkse titelsong van de Broadway-musical *Whoopie* omgesmeed

tot *Snoepie*. De strofen die door hem in eerste instantie onder pianobegeleiding waren gezongen voor een studentenpubliek ('ik had een goede stem, maar last van een rokershoest') zouden nu met groot orkest door Edwin aan het vinyl worden toevertrouwd. Ook luisteraars die er geen idee van hadden dat de uitdrukking *makin' whoopie* betrekking heeft op de liefdesdaad konden zulks op basis van de tekst vermoeden: *Another bride, another June / Another Sunny honeymoon / Another season, another reason / For makin' whoopie*. De Nederlandse bewerking van Geelen was te eigenzinnig om nog van een vertaling te kunnen spreken: *Ze is haar vader allang de baas / Gelooft allang niet meer in Sinterklaas / Komt ze buiten / Dan hoor je 't fluiten / O wat een snoepie.*' De song werd een van de meest hilarische stukken op de plaat, die *Rutten Troef* ging heten. Woordspelingen waren in de mode, waarbij kwam dat de titel verwees naar het wekelijkse radioprogramma *Muziek is troef* waar Edwin in de eerste helft van de jaren zestig aan meewerkte. Het Relaxlabel liet bovendien van het succesnummer *Truusje is weer terug* (een uiterst vrije herberijming van de Amerikaanse standard *Lulu is back in town*) een single persen.

Scrapple from the Apple, een watervlugge classic van Charlie Parker, veranderde op gezag van Geelen in *Stond in Meppel in de greppel*. Maar *Les Grands Musiciens* van Michel Legrand transformeerde tot het verheven *Dit hart heeft lief* – een ernstige hymne die allerm minst om te lachen was en navenant werd vertolkt. 'Luister naar het largo van mijn hart', zong de zanger onder verwijzing naar Johan Sebastian Bach.

Rutten Troef was jazz met een klassieke ondertoon, zeker geen pop. Legrand had het stuk in Bach-idiom geschreven, Van Otterloo deed daar in zijn arrangement een flinke scheut bovenop, maar vervolgens sleurde Verbeke op tenor de compositie genadeloos in de jazzhoek. Toen Edwin zijn kompaan diens *En dan...* op de piano hoorde voorspelen, was zijn eerste gedachte: 'Die vent is gek geworden.' Bij wijze van spreken dan. Zo'n meesterwerkje dat van geniale verrassingen aan elkaar hing, kon alleen een begenadigd

toondichter met een klassieke achtergrond uit zijn pen krijgen. 'Heerlijke intervallen! Ik vond het intrigerend.'

Zijn Nederlandstalige interpretaties van Amerikaanse standards wrochtte Harrie Geelen via het onvermoeibaar beluisteren van het origineel, maar voor de stukken waar hij en componist Van Otterloo samen voor tekenden, zette hij zijn invallen spontaan op papier. 'Ik maakte een tekst en die zette Rogier op muziek. Dat werkte uitstekend. Ik ben een muzikaal mens. Als ik een liedje schreef, hoorde ik in mijn hoofd de melodie al. Soms kwam Rogier aanzetten met een instrumentale demo, waar ik tekst bij schreef. Ik verzamelde in die tijd alles van Noel Coward, een tekstdichter en componist die ik bewonderde. De tekst *kom op mijn motor*, *Marietje* schreef ik op een melodie van Coward, maar Rogier kende het origineel niet en maakte er een heel ander lied van. Ik heb honderden liedjes geschreven, ook voor zangers wier repertoire mij minder beviel. Dat waren degenen die altijd het meest schrokken van een tekst die ze bij me besteld hadden. Dit en dat, kun je hier nog wat veranderen en daar... Ik besepte dat als je gelukkig wilt zijn, je niet moet willen leven van wat je het liefste doet, in mijn geval: liedjes schrijven, verhalen bedenken, componeren en illustreren. Ik heb het allemaal gedaan, maar overdag werkte ik bij een leuk bedrijf en 's avonds of in het weekend maakte ik de dingen waar men mij misschien nog steeds van kent. Je moet in de positie verkeren waarin je opdrachtgevers die met onmogelijke wensen komen, kunt afwimpelen. Met Edwin en Rogier klikte het meteen. We voelden direct van elkaar aan wat we bedoelden.'

Rutten Troef werd in de hete zomer van 1967 opgenomen in de studio van André van de Water in Nederhorst den Berg. Voorafgaande plaatjes en platen had Edwin steeds achteraf ingezongen tegen de muzikale achtergrond van het al opgenomen orkest, maar nu wilde hij fysiek aanwezig zijn bij de uitvoering van de stukken. 'Ik wilde het vaak een tikkeltje sneller hebben, ik stond bekend als Chef Tempo.'

De plaat verscheen in de tweede week van september 1967 en werd niet direct alom herkend als een mijlpaal in de geschiedenis van de Nederlandse jazz. Dat inzicht kwam pas later.

‘Jammer dat je goede muziek aan de straatstenen niet kwijtraakt,’ becommentarieerde het *Nieuwsblad van het Noorden*. ‘Als er niet lekker meegezongen en meegehuppeld kan worden, is de markt klein. En wat er op deze plaat staat, is toch lichtelijk ongewoon. Tien heel muzikale nummers, maar niet in het muzikale vlak.’

‘Een plaat om kort over te zijn,’ schreef dagblad *De Tijd* zuinig. ‘De grote schare bewonderaars mogen *Rutten Troef* niet missen en de rest praat je zijn persoonlijke jazzy manier van zingen toch niet aan. Alle teksten zijn van de virtuoze Harry Geelen. Swingend Nederlands en dankzij de medewerking van een aantal jazzmusici van eigen bodem Nederlandse swing. In klapalbum met alle teksten.’

De Volkskrant greep de elpee aan om de zanger neer te zetten als een wat wereldvreemde burger die het contact met de protestgeneratie had verloren. ‘Edwin Rutten gelooft niet in roeping,’ stond boven het artikel. Citaat: ‘Ik houd niet van teksten waarin Vietnam of het negerprobleem even gauw worden afgedaan. Ik geloof er niet zo in wanneer men snel even een paar gitaren neerzet en hup, dan wordt de oorlog in Vietnam even uit de doeken gedaan.’ Waar hij wél van hield: ‘Een eigenlijk weinigzeggend tekstje, over de man, de liefde en de ellende die dat meebrengt. Ik houd van songs die óf iets romantisch hebben, óf een zekere passie, óf een glimlach veroorzaken, met de mondhoeken omhoog en een twinkel in de ogen.’ Tijdens het interview relativeerde hij veel van zijn uitlatingen door er direct aan toe te voegen dat ‘er natuurlijk uitzonderingen zijn.’ Hij stelde vast: ‘Al die protestzangers hebben zich nu aan de Flower Power overgegeven. Eerst is het Vietnam, maar dan gebeurt er iets in de Sahara en dan komt Anneke Grönloh weer met haar brandend zand. Nou ja, dat vind ik iets...’

Er ging een halve eeuw overheen, maar op zondagmiddag 16 juni 2019 oogstte *Rutten Troef* alsnog het gulle applaus dat dit

album verdient. Tijdens de 'vriendendag' van het Nederlands Jazz Archief te Hilversum wekte Edwin begeleid door een combo met pianist Jean-Louis van Dam, contrabassist Edwin Corzilius en slagwerker Frits Landesberger historische nummers als *Truusje is weer terug*, *Meppel* en *Dit hart heeft lief* tot leven. De onderliggende vraag waarom vrijwel geen jazzmusicus opteert voor Nederlandstalige nummers is nog steeds actueel.

Pogingen om *Rutten Troef* op vinyl of cd opnieuw uit te brengen, liepen tot dusver stuk wegens onvindbaarheid van de matertapes die zich in een archief in Londen zouden moeten bevinden.