



Paling uit Volendam

Een hit van platina

P.T. van Kampen

September 2008

Paling uit Volendam

Een hit van platina

P.T. van Kampen
Masterthesis Culturele Geografie
Faculteit Ruimtelijke Wetenschappen
Rijksuniversiteit Groningen

Afstudeerbegeleider: prof. P.P.P. Huigen

September 2008

Voorwoord

Muziek! Daar ben ik mee opgegroeid. En de geografie heeft mij ook al van kinds af aan geboeid. Er is dan ook geen betere plek dan in deze eindschrijft van de master Culturele Geografie om de twee onderwerpen te combineren. De mogelijkheden hierin zijn eindeloos, getuige de aanloop tot dit uiteindelijke onderwerp. Allereerst ben ik begonnen met een zoektocht naar representaties in muziek, vervolgens kwam ik bij specifieke muziekstijlen uit alle delen in de wereld, maar uiteindelijk kwam ik terecht bij de palingspop. Daar ben ik helaas niet mee opgegroeid, dus vandaar dat ik mij de afgelopen tijd in dit genre verdiept heb.

Groot steun en toeverlaat heb ik gehad van mijn familie, in het bijzonder van mijn vader. Al tijdens de schrijft die mijn twee zussen geschreven hebben, was hij een soort 'spiritual inspirator'. En ook bij deze schrijft heeft hij mij er doorheen geholpen. De late uurtjes die we gemaakt hebben, zullen niet ongemerkt voorbij gegaan worden. Ik wil tevens mijn zussen en mijn moeder bedanken voor alle motiverende kaartjes die ze gestuurd hebben. Geografisch gezien vormen al die kaartjes een interessant beeld: ze hebben een hecht cluster gevormd op mijn prikbord.

Een tweede dankwoord gaat uit naar dr. Tialda Haartsen. Voordat we besloten hadden dat we er niet uitkwamen met mijn onderwerpen, heb ik het toch erg gezellig gehad bij haar. Daarbij had ik een goed gevoel bij haar enthousiasme voor een muzikaal schrijftonderwerp. Ik vond het in eerste instantie jammer dat ik een andere begeleider aangewezen kreeg, maar achteraf gezien was het een goede keus. Want als professor Huigen mij niet achter de broek had gezeten, dan was dit eindproduct nog niet in zicht geweest. Daarom een laatste speciaal dankwoord aan hem voor vooral zijn sturing en druk, de kritische opmerking en het openen van de ogen; iets wat ik nodig had bij het schrijven van deze thesis.

Pieter Tjitte van Kampen,

september, 2008

Volendam door Jan Keizer

*Ik ken de mooiste havensteden
Ik heb de meeste ook bezocht
Napels en Shanghai
Kaapstad met zijn baai
En ik was steevast verkocht...
Maar daar mijn anker laten vallen
Dat wou ik nooit, nog voor geen geld
Dat was er niet bij
Altijd bleef voor mij
Maar éne haven die telt...*

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Inhoudsopgave	5
1. Inleiding	7
1.1 Verkenning	7
1.2 Probleemstelling, deelvragen en doelstelling	7
1.3 Werkwijze	8
1.4 Leeswijzer	8
2. Theoretisch kader – de relatie tussen plaats en muziek	10
2.1 Inleiding	10
2.2 Artiest	10
2.2.1. Het maken van muziek	10
2.2.2. Werken	13
2.2.3. Sociale activiteiten	14
2.3 Industry	14
2.3.1. Muziekactiviteiten in de industry	14
2.3.2. Plaatsactiviteiten in de industry	15
2.4 Publiek	17
2.4.1. Muziekactiviteiten van het publiek	17
2.4.2. Plaatsactiviteiten van het publiek	18
2.5 Regionaal beleid	19
2.6 Plaatsverbondenheid en padafhankelijkheid	19
3. De palingpop en Volendam	19
3.1 Inleiding	21
3.2 De Volendammer dorpscultuur	21
3.2.1. Sociaal economisch	21
3.2.2. Sociaal cultureel	22
3.3 Historie van de palingpop	23
3.2.1. Een mix van verschillende stijlen	23
3.2.2. The Cats	24
3.2.3. BZN	25
3.2.4. Palingpop: het nieuwe genre	26
3.2.5. Overige bandjes	27
3.2.6. De moderne palingpop	29
3.4 De bands	31

Hoofdstuk 4: Analyse van palingpop in Volendam	33
4.1 Inleiding	33
4.2 De artiesten	33
4.2.1. Het maken van muziek	33
4.2.2. Werken	36
4.2.3. Sociale activiteiten	39
4.3 De Industry	41
4.3.1. Muziekactiviteiten in de industry	41
4.3.2. Plaatsactiviteiten in de industry	43
4.4 Publiek	43
4.4.1. Muziekactiviteiten	43
4.4.2. Plaatsactiviteiten	44
4.5 Regionaal beleid	46
4.6 Plaatsverbondenheid en padafhankelijkheid	47
5. Conclusie	50
Literatuurlijst	52
Bijlagen	55

1. Inleiding

1.1 Verkenning

Volendam staat bekend als het toonbeeld van een typisch Hollands vissersdorpje. Ze kent een rijke traditie van klederdracht, ambachtelijke visnijverheid en folklore. Het dorp werd het toonbeeld van Nederland. De kenmerken van de Volendamse identiteit gingen de wereld over. Wie niet in Volendam geweest was, had Nederland niet gezien (Mutsaers, 1999).

In de jaren '50 stond de muziekwereld op zijn kop. Er werd op grote schaal geëxperimenteerd met verschillende muziekstijlen en nieuwe formats. Nieuwe rockgenres van onder meer The Beatles en The Rolling Stones werden toonaangevend.

Een vloedgolf van die vernieuwende muziek spoelde ook over Volendam; letterlijk vanuit de zee omdat de nieuwe, in veler oren ruige muziek in eerste instantie alleen via de zeezenders Carolina en Veronica te horen was. Ambitieuze Volendammer bandjes als The Cats en BZN gingen op hun beurt ook experimenteren met de muziek. Het duurde niet lang voordat zij een uniek eigen sound voortbrachten, die nu reeds 40 jaar een vaste plek op de Nederlandse hitlijsten inneemt.

Die unieke eigen sound is uitgegroeid tot een apart genre. Het wordt de palingpop of palingsound genoemd. De term palingpop komt van Veronica Disc Jockey Willem van Kooten alias Joost den Draaijer. De term sloeg enerzijds op de economische activiteit in Volendam en anderzijds op het 'gladde' karakter van de muziek.

Opvallend aan de palingpop is dat het genre, dankzij talloze bandjes die de palingpop in het verleden vertolkt hebben, nu thuis hoort in het rijtje van de typisch Volendammer kenmerken naast de klederdracht, folklore en visserij. Ook tegenwoordig zijn er legio palingpopartiesten: Jan Smit (1997 – heden), De 3 J's (2002 – heden) en Nick & Simon (2006 – heden) zijn enkele artiesten uit een lange reeks Volendammer muzikanten. Tezamen met de oudgedienden van het muzikale vak, Jan Keizer, Anny Schilder en Piet Veerman om maar enkelen te noemen, heeft Volendam een indrukwekkend aantal succesvolle muzikanten voortgebracht. Hoe kan het zijn dat een klein vissersdorp zoveel getalenteerde muzikanten voortbrengt waarbij hun specifieke muziek is uitgegroeid tot het internationaal erkende genre palingpop?

1.2 Probleemstelling, deelvragen en doelstelling

Uit de verkenning herleid ik de volgende hoofdvraag:

Hoe komt het dat in Volendam de relatie plaats en artiest tot een apart genre heeft geleid? Op welke manier verschilt dit met artiesten uit andere plaatsen?

Om een passend antwoord te geven op de hoofdvraag, dienen tevens de volgende deelvragen beantwoord te worden. Deze deelvragen zorgen voor meer inzicht in de palingpop en Volendam vanuit verschillende perspectieven, maar leiden gezamenlijk tot een antwoord op de hoofdvraag.

- 1) Hoe is de palingpop ontstaan?

- 2) Welke bands komen aan de orde en waarom?
- 3) Wat zijn de voornaamste oorzaken van de streekgebondenheid van palingpop aan Volendam?
- 4) Op welke manier heeft Volendam ingespeeld op haar muzikale karakter?

1.3 Werkwijze

Aan deze thesis zal voor het grootste gedeelte een uitgebreide literatuurstudie ten grondslag liggen. Met behulp van voldoende bronnen, zal ik proberen een volledig beeld te schetsen van het verloop en ontwikkelingen die in Volendam en de palingpop hebben plaatsgevonden.

Verreweg de belangrijkste bronnen zijn de spelers in de palingpop. Hieronder vallen artiesten, producenten en andere hoofdrolspelers in de palingpop. Helaas bleken een aantal artiesten niet beschikbaar voor commentaar. Gelukkig heb ik wel twee kopstukken van de palingpop kunnen spreken.

Ten eerste BZN-zanger Jan Keizer. Hij is samen met Carola Smit wellicht het bekendste gezicht van BZN. Kenmerkend voor Volendamse artiesten zo zal later blijken, had Jan Keizer een korte carrière bij meerdere Volendamse bandjes achter de rug voordat hij bij BZN kwam. Daarmee ging voor hem een wens in vervulling (De Boer, 2006). Meer dan 40 jaar maakte hij deel uit van de band en werd daarmee het kopstuk van BZN en de palingpop. Om die reden heb ik hem benaderd voor een interview dat ik op 14 april 2008 bij hem afnam.

Ten tweede heb ik Theo van Scherpenseel geïnterviewd. Hij koos in 1978 voor een solocarrière onder de naam Specs Hildebrandt. In deze tijd werkte hij samen met muzikant, popjournalist, producer en Catspromoter Jip Golsteijn. Naast vele andere grote spelers in de palingpop, heeft Scherpenseel grote kennis in de achtergronden en ontwikkeling van de palingpop en is een veel gezien gezicht in Volendam. Daarnaast suggereert zijn samenwerking met een popjournalist van het eerste uur dat Scherpenseel veel kon vertellen over de palingpop. Vandaar dat ik hem op 28-06-08 in Volendam benaderd heb voor een interview.

Een derde belangrijke bron vormt het boek *One Way Wind* (1999), geschreven door Veerman en Tol. Michel Veerman is de zoon van The Cats voorman Piet Veerman en Johan Tol bracht door zijn werkzaamheden bij de lokale radiozender LOVE de palingpop na 1990 weer onder de aandacht. Tevens zijn Veerman en Tol verantwoordelijk voor de inrichting van het in 2005 gestichte palingpop museum in Volendam. Vandaar dat ik deze bron beschouw als een leidraad voor deze thesis.

1.4 Leeswijzer

Om na te gaan hoe een plaats een muziekgenre kan voort brengen, worden er in hoofdstuk 2 diverse mogelijke theorieën besproken. Ter verduidelijking van die theorieën worden veelvuldig voorbeelden gegeven van vergelijkbare muzikale ontwikkelingen die elders in de wereld hebben plaats gevonden. Op die manier worden er diverse mogelijkheden besproken waarop de palingpop nader bestudeerd kan worden. Hoofdstuk 3 gaat verder met een bespreking van de Volendamse dorpscultuur en

geeft een beschrijving van de ontstaansgeschiedenis van de palingpop. Aan het eind van het hoofdstuk wordt aangegeven welke bands de hoofdrol spelen voor de palingpop en op basis waarvan. Deze bands worden in hoofdstuk 4 nader onderzocht. Er zal gekeken worden naar de manier waarop de activiteiten van de actoren in de palingpop al dan niet hebben kunnen leiden tot een bestaande relatie. De bevindingen worden voorts besproken in hoofdstuk 5.

2. Actoren in de palingpop

2.1 Inleiding

Volendam is voor Nederland een belangrijke vertegenwoordiger van 'typisch Hollandse' elementen: de klederdracht, traditionele palingrokerijen, dijken, polders en molens. Dit imago van Volendam heeft mede bijgedragen aan een bloeiende toeristenindustrie. Sinds de jaren '60 is die aantrekkingskracht van Volendam toegenomen mede dankzij de specifieke muziek die in Volendam geproduceerd wordt. Naast andere belangrijke genres van de jaren '60 en '70 zoals Chicago Blues, Mersey-beat en Seattle Sound, verkreeg Volendam ook een eigen genre: de palingsound, dorps maar met nationale en internationale potentie. Deze muziekstijl bleek ook in het buitenland populair te zijn en versterkte daarmee het Hollandse imago zoals dat in Volendam te vinden was. Deze lokale variant van wereldmuziek, die omschreven kan worden als een mengvorm van populaire Anglo-Amerikaanse muziek, specifieke muzikale elementen uit Zuid-Europese volksmuziektradities en een herkenbare vocale eigenheid, is enorm populair gebleken (Mutsaers, 1999).

De plaatsgebondenheid van de palingpop aan Volendam kan het resultaat zijn van activiteiten en gedrag dat actoren vertonen in de muziek of in de plaats. De type actoren die in deze scriptie aan bod komen, bestaan uit de artiesten, de industry en het publiek. De activiteiten van de actor artiest beslaan onder meer het maken van muziek of het werken in een plaats. De tweede actor industry, bestaande uit bijvoorbeeld producers, managers of agenten, voeren ook activiteiten uit die betrekking hebben op de plaats en de muziek, bijvoorbeeld door het hebben van een lokale studio of het produceren van een CD. Als derde actor is er het publiek. Hun activiteiten bestaan bijvoorbeeld uit het bezoeken van concerten of het beluisteren van-, en het lezen over muziek. In de komende paragrafen worden het gedrag en de activiteiten die betrekking hebben op de muziek en de plaats per individuele actor bekeken. Het gedrag van de actoren kan leiden tot de plaatsverbondenheid van muziek. Dit wordt in de slotparagraaf uitgelegd.

2.2 De artiest

Allereerst komt de actor artiest aan bod. Hun activiteiten hebben enerzijds betrekking op de muziek en anderzijds op het gebruik van een plaats. Besproken zal worden hoe die activiteiten kunnen leiden tot plaatsverbondenheid.

2.2.1. *Het maken van muziek*

Muziek wordt gevormd door een combinatie van verscheidene activiteiten van de artiesten. Deze activiteiten lopen uiteen van het maken van muziek tot het uitvoeren van de muziek.

De muziekactiviteiten van artiesten hebben allereerst betrekking op de totstandkoming van de muziek. Het maken van muziek is volgens David Knight: *the art of organizing tones to produce a structured, coherent, and repeatable sequence of sounds that form melodies and harmonies played in varying rhythmic patterns by performers of varying types, all of which can elicit intellectual and aesthetic responses in a listener* (Knight, 2006, p. 11). Helen Kaufmann heeft de definitie van Knight teruggebracht tot: *the art and the science of expression in sound* (Kaufmann, geciteerd in Knight, 2006, p.11). Met andere woorden wordt hier het componeren van muziek bedoeld. Opvallend is dat

beide definities muziek erkennen als kunst of emotionele uitingsvorm. De muziek spreekt de mensen op emotioneel vlak aan (Shuker, 2001).

Het componeren van de muziek hangt nauw samen met inspiratie. Artiesten kunnen inspiratie putten uit bijna alles uit hun omgeving. De artiest is er op uit om een bepaalde boodschap in zijn muziek over te brengen en inspiratie kan helpen om die boodschap te vormen (Leyshon et al., 1998). De manier waarop inspiratie bijdraagt aan de muziekactiviteiten is moeilijk wetenschappelijk te bepalen, omdat dit proces plaatsvindt in ons brein. Gedachtes, gevoelens en inspiratie kunnen gestimuleerd worden door interacties tussen mensen en natuur, door invloeden van cultuur, herinneringen, liefde etc. Die interacties leiden tot oneindig veel variabelen die op elke componist een andere uitwerking hebben en leiden tot een eigen unieke compositie (Knight, 2006). Inspiratie is vandaar niet zozeer plaatsgebonden, maar meer een instrument dat gebruikt kan worden om de lokaliteit van bijvoorbeeld een plaats te verwoorden.

In het maken van muziek spelen ook geografische-, sociaal economische- en politieke omstandigheden mee. Deze omstandigheden zijn tijdsafhankelijk en beïnvloeden schrijvers en componisten in die periode. Daardoor wordt hun muziek een afspiegeling van de positie die zij onder deze omstandigheden in een plaats innemen (Connell & Gibson, 2003). Hiervoor dienen de onrustige jaren '60 als voorbeeld. Ten tijde van de Vietnamoorlog werden bijvoorbeeld vele protestsongs gemaakt. Veel liedjes van die tijd hadden een kritische boodschap zoals het nummer *Blowing in the wind* van Bob Dylan (1963) waarin hij vragen stelt bij concepten als vrijheid, vrede en verantwoordelijkheid. Mensen die voor dergelijke kritische liederen open stonden, konden zich identificeren met deze overwegend maatschappijkritische stroming, bijvoorbeeld in de hippie-cultuur van de jaren '60. Nederlandse vertegenwoordigers van maatschappijkritische liederen waren bijvoorbeeld Ramses Shaffy, Herman van Veen en Robert Long (Van der Plas, 2005).

De muziek van artiesten kan op verschillende wijze plaatsverbonden zijn, bijvoorbeeld door het zingen in streekgebonden taal of vanwege de songtekst. Het werk van de Emmense gitarist Daniël Lohues vormt een mooi voorbeeld. Lohues brak begin jaren'90 door in de muziekwereld met zijn band Skik. De kracht van Skik kwam voort uit hun rustige muziek, een combinatie tussen blues en folk, en de Drentse streektaal waarin ze zongen (Popinstituut, 2008). Daarnaast komt uit de songtekst naar voren dat de Drentse omgeving een inspiratiebron is geweest. Door gebruik van het streekdialect en de songteksten bevestigen ze hun Drentse afkomst. In het nummer *Op fietse* wordt dit zichtbaar:

“'k gao nou over Barger-Oosterveld
over 't schoelpattie kort daor bij de Honeywell
en dan recht deur tot de brugge van Oranjedorp
'n stukkie Bladderswieke en dan de Herendiek
en a'k pastoorse bos en de toren zie
dan fiets ik deur want 't weijt nie slim
't giet vandaag vanzölf”
(Op fietse, Skik)

Bands kunnen door hun muziek ook een bepaalde plaats vertegenwoordigen door middel van een eigen stijl, taal of tijd. De muziek wordt dan kenmerkend voor een bepaalde plaats. De groep Normaal heeft zich in elk opzicht verbonden met plaats, taal, stijl en tijd. Ze vertegenwoordigen de Achterhoek en niet alleen door te zingen in het eigen streekdialect. De stijl is ook onmiskenbaar. Het repertoire is, in de woorden van Twentse Journalist Dolf Reusink, opgetrokken uit Britse Rhytm &

Blues en Achterhoekse folklore, die sterke verwantschap heeft met de Duitse Hoempa (Reusink et al., 1990). Hun unieke 'boeren' stijl komt ook terug in de gebruikelijke rituelen: biergooien tijdens concerten en voornamelijk høken¹ wordt geassocieerd met Normaal. De status als de feestband uit de Achterhoek raken ze dan ook niet meer kwijt (Aerts & Janssen, 1996). Maar voor Normaal bestond daarin ook een gevoel van trots. Vooral als het bijvoorbeeld gaat om een optreden in de eigen omgeving. De band Normaal heeft een enorme affiniteit met de Achterhoek, net als haar publiek. "Recht voor z'n raap klinkt de rock'n'roll-ode van Normaal aan het plattelandsleven. Normaal propageert het Achterhoekse zelfbewustzijn en weet het Achterhoekse te verrijken met nieuwe Normaal-termen" (Nationaal Popinstituut, 2008). In het geval van Normaal komt die trotsheid onder meer voort uit de Achterhoekse plattelandscultuur en het dialect, hoewel andere oorzaken hiervoor ook denkbaar zijn.

Het uitvoeren van muziek is tevens een belangrijke muziekactiviteit van artiesten. Onder het uitvoeren van muziek wordt verstaan de optredens. Optredens vormen een belangrijk onderdeel van de muziekactiviteiten van artiesten omdat het een relatie legt tussen enerzijds de muziek en anderzijds de plaats en publiek. Onbekende artiesten zijn in de beginfase van hun carrière afhankelijk van kleine lokale podia, zoals café's of de universiteitscampus, om een nieuwe groep luisteraars achter zich te krijgen. Door middel van veel maar kleine optredens kunnen artiesten hun muziek meer bekendheid geven. Bands met meer bekendheid werken op een nationaal niveau. Zij hebben vaak een gevestigde naam onder de liefhebbers van hun muziek. Toch zijn ze in hun optredens nog beperkt tot kleine nationale centra. Gevestigde bands die reeds 'doorgebroken' zijn, treden voornamelijk op in de grotere centra. De locaties en publiek zijn van redelijke omvang, maar nog steeds garandeert dat nog geen economisch succes. De 'echte groten' trekken uit op wereldtours waarbij de logistiek en marketing een zeer lucratieve markt is (Shuker, 2001). Bij optredens wordt duidelijk dat bands hun fanbasis en het live publiek van de podia en de festivals hebben. Daar zitten de trouwste liefhebbers en de meest gemotiveerde popconsumenten. De eendagsvliegen met oppervlakkige 'wegwerphits' ontbreken deze vaste fanbasis. Ook genieten zij van minder of kortere media-aandacht. Daarom blijven eens succesvolle bands die al lang geen hits meer hebben toch touren en albums maken (Min OCW, 2004).

De plaats van optreden is bovendien van belang. Bepaalde podia hebben een bijzondere naam hebben opgebouwd. Die naam kan zorgen voor extra aandacht voor de muziek. Paradiso in Amsterdam bijvoorbeeld is een podium waar niet alleen grote artiesten optreden, maar ook relatief onbekende artiesten met zeer specifieke muziek. Paradiso biedt hun de mogelijkheid om de muziek aan de man te brengen. Daarnaast heeft Paradiso onder het publiek de naam dat het vaak bijzondere acts op het programma heeft staan (Paradiso online, 2008). Dit trekt een specifiek publiek aan. Daarnaast bestaat er de opvatting dat een artiest die heeft opgetreden in Paradiso, het duidelijk gemaakt heeft. In dit geval is zowel de artiest als het publiek gebaat bij de goede naam van een podium zoals Paradiso (Nationaal Popinstituut, 2008). Ook al is het voorbeeld van Paradiso slechts van nationale aard, het belang van een optreden in een bepaalde locatie wordt hiermee onderkend.

¹ Høken is vrij vertaald uit je dak gaan, ongeremd feesten (Menting, 2007)

2.2.2. Werken

In paragraaf 2.1.1. is duidelijk geworden hoe artiesten door hun gedrag en activiteiten in muziek invloed kunnen hebben op de relatie tussen muziek en plaats. Anderzijds wordt deze relatie ook bepaald door het gedrag en activiteiten dat artiesten in een hun werk vertonen. Hieronder valt onder andere het opnemen en repeteren van liedjes en het promoten van muziek. In deze paragraaf wordt nader gekeken naar deze activiteiten.

Een van de werkzaamheden van artiesten omvat het opnemen samenwerking met producers en de eigenaren van muziekstudio's. In sommige gevallen bestaat er een sterk verband tussen de muziek en de plaats waar het album is opgenomen. In het geval van The Beatles is dit verband geen toeval. Een mooi voorbeeld hiervoor is hun album *Abbey Road* (1969). De gelijknamige straat waar de opnamestudio's aan gevestigd zijn, werd gerepresenteerd op hun album. Zo werd het product, het album, en de plaats onlosmakelijk met elkaar verbonden. Bovendien kwam dit de verkoop van het album ten goede (Connel & Gibson, 2005).

Het produceren van albums is een activiteit van zowel de producent als de artiesten. Vaak is de producer verantwoordelijk voor de technische kant van het produceren en de artiest voor de creatieve kant. Maar zoals uit paragraaf 2.3.1. zal blijken, kunnen producers ook verantwoordelijk zijn voor de creatieve kant van het opnemen van albums. Daarom wordt er hier aandacht besteed aan de creatieve kant van het produceren. Hieronder valt het schrijven van de muziek.

Het is te verwachten dat er bij het repeteren van de muziek een soortgelijke plaatsverbondenheid plaatsvindt. In het geval van Nirvana hebben de repetities die gehouden werden in Seattle er wellicht toe bijgedragen dat de muziek de naam van Seattle-sound meekreeg. Een probleem hierbij is echter dat de repetities, die in besloten kringen plaatsvinden, weinig in de literatuur worden besproken. Wel valt te stellen dat deze repetitielocaties beter bekend geraken als de uitvalsbasis van de band, en op deze manier synoniem staan voor de afkomst van de muziek. Maar in Nederland is het ook voorgekomen dat de afkomst van de bands meer algemeen wordt gezien: De Kast was Fries, in plaats van de band uit Veenwouden, Skik was Drents in plaats van de band uit Erica, Normaal is daar misschien de meest bekendste van als dé band uit De Achterhoek (Van der Leest & Nauta, 1999, Reusink & Manschot, 1990).

Onder het promoten van muziek vallen verscheidene activiteiten. Gedacht kan worden aan bijvoorbeeld signersessies of het maken televisieverschijningen en radio-optredens. Door te praten over de muziek bij een praatprogramma op televisie, door een interview op de radio of door openlijk optreden bij signersessies kunnen artiesten het publiek kennis geven van hun muziek. Dit is een belangrijke activiteit van artiesten, omdat zij het gezicht zijn van hun muziek. De populariteit van artiesten kan staan of vallen met het succes van dergelijke promotieactiviteiten. Zo liep het imago Michael Jackson in 2002 een deuk op toen hij zijn jonge baby uit een hotelraam in Berlijn liet hangen. In het promoten van muziek worden artiesten bijgestaan door hun managers en agents. Het promoten van de muziek is dus een activiteit van zowel de artiesten als de industry. Het dient om de

Figuur 2.2.1.1. *The Beatles op Abbey Road*



Bron: *Beatles.com* (2008)

bekendheid de muziek te stimuleren. Door het openlijk naar buiten treden, wat in ogen van fans al veel te weinig gebeurt, kunnen artiesten een 'band opbouwen' met het publiek. Ook voor commercieel succes zijn ze mede afhankelijk van hun populariteit onder het publiek (Aerts & Janssen, 1996).

2.2.3. Sociale activiteiten

Artiesten kunnen door hun activiteiten in hun sociale leven ook een relatie tussen hun en een plaats bevestigen. Allereerst kan deze relatie tussen muziek en plaats bepaald worden door de woonplaats van de artiesten. Liverpool was de plaats waar de leden van The Beatles elkaar ontmoetten. Lennon kwam op een muziekfestival in 1957 McCartney tegen. Hij introduceerde op zijn beurt zijn schoolvriendje Harrison in de band. Starr kwam na zijn vertrek bij een andere band uit Liverpool ook bij The Beatles terecht (Beatles, 2000). Hieruit blijkt het belang van het hebben van goede connecties. Tegenwoordig bezoeken per jaar ongeveer 200.000 Beatlesfans de oude woonplaats van de bandleden of het speciale Beatlesmuseum (Liverpoolecho.co.uk., 2008).

Elke manier waarop een artiest actief is binnen de gemeenschap is overigens van belang. Het wonen, sport of culturele bezigheden dragen hieraan bij. Ook te denken valt aan sociale activiteiten die samenvallen met de muziek. Cd-presentaties, persconferenties of signeersessies zijn hier voorbeelden van.

2.3 De industry

De industry omvat personen die achter de schermen meewerken aan muziek. Hieronder vallen onder andere producers, managers en agents. Ook in de industry vinden plaats- en muziekactiviteiten plaats die er toe bijdragen dat de relatie tussen plaats en muziek onderbouwd wordt.

2.3.1. Muziekactiviteiten in de industry

Om de gecomponeerde muziek tot een verkoopbaar eindproduct te maken, is een omvangrijk productieproces nodig. Onderdeel van dit proces is het recorderen van muziek, het masteren en het uiteindelijk persen tot afspeelbaar product. Dit productieproces wordt beheerd door de producent. Deze kan zijn of haar visie op de muziek laten doorschijnen in het eindproduct (Connel & Gibson, 2005). Bij het maken van dat eindproduct, de compositie van de muziek, is de producent op de hoogte van de wensen van het algemeen publiek, de commerciële belangen van het bedrijf of de wensen en artistieke eigenschappen van de artiest (Shuker, 2001). In dit spanningsveld van belangen is de macht van de producent een duidelijk aanwezige factor aangezien de producent uiteindelijk mede verantwoordelijk is voor het succes van de band. Een goede samenwerking tussen producenten en artiesten is daarom van belang (Connell & Gibson, 2003).

Producers hebben in het verleden zowel succes als mislukkingen gekend. In de een documentaire *Ages of Rock* van de BBC (2007) biedt Nirvana een duidelijk voorbeeld. Het behandelt onder andere de *Grunge*, oftewel de Seattle-sound, dat in de jaren '90 in Seattle opkwam. Grunge is alternatieve rockmuziek dat werd vertolkt door artiesten als Nirvana en Pearl Jam. De benaming van Grunge als het geluid van Seattle, komt voort uit het feit dat de toen nog onbekende Nirvana optrad in lokale podia. Het publiek gaf deze nieuwe muziekstroom de naam van oorsprong mee. Tevens werden de eerste albums van Nirvana opgenomen in de studio's in Seattle. Hun eerste album *Bleach* (1989) werd opgenomen door de lokale producer Jack Endino. In dit stadium was de band nog steeds opzoek naar een origineel en eigen geluid. Endino deed een poging om die sound te helpen

ontwikkelen, maar slaagde daar niet in. Pas met producer Butch Vig slaagde de band daar wel in. Het album dat uit de samenwerking met Vig ontstond, genaamd *Nevermind* (1990), werd een groter succes. Het nieuwe geluid was begin en midden jaren '90 een veel gehoord genre op de radio. Ook artiesten als Pearl Jam en Alice in Chains traden al gauw in de voetsporen van dit nieuwe geluid. Vig wist niet alleen de muziek op te poetsen tot een goed verkoopbaar product, tevens was hij in staat om de muziek dankzij zijn contacten bij de MTV (Music Television) onder het grote publiek te brengen. Deze doorbraak werd mogelijk gemaakt door een combinatie van een groeiende populariteit van hun muziek, de aanwezigheid van bekwame sleutelfiguren en de band met het publiek. Dit publiek zag Kurt Cobain als kopstuk van dit nieuwe genre. Hij werd de 'woordvoerder van een generatie', met Nirvana als 'het vlaggenschip van generatie X' (BBC, 2007).

Op de muziekactiviteiten van producers bestaat wel enige kritiek. Pop wordt meer een medium van de producer of programmeur. De muziek wordt daardoor meer een compositie van de producer dan van de artiest. De kritiek hier duidt op een te grote invloed van de producent. Hij legt teveel nadruk op muziek als economisch goed, dan als een emotionele culturele uiting (Shuker, 2001).

Een andere belangrijke activiteit van de industry is het verzorgen van contracten, optredens en publiciteitsactiviteiten. Deze activiteiten worden veelal vervuld door managers. Onder hun werkzaamheden vallen onder meer zakelijke onderhandelingen, publiciteit en promotie, leggen van platencontracten, merchandisecontracten, financiën beheer, public relations en het verzorgen van professionele staf zoals advocaten of agenten (Hooper, 2006). Zij vormen als het ware een filter tussen de artiest en de buitenwereld. Hierdoor kan de creativiteit van de artiest het best tot zijn recht komen (Poppunt, 2008). Deze activiteiten zijn wel afhankelijk van de artiest. Een beginnende band bijvoorbeeld zal veel optreden om naamsbekendheid en een fanclub op te bouwen. Maar als een bekende groep elke maand optreedt, verliest zij haar aanhang. In dat geval moet er schaarste gecreëerd worden zodat er een verlangen onder het publiek ontstaat. De activiteiten die in deze plaatsvinden, zijn gebonden aan de artiest, en moet daarom per individuele artiest bekeken moeten worden.

Een trend die sinds een paar jaar opkomt, is het koppelen van een band aan een merk, oftewel branding. Marketeers, muziekwuitgevers, publishers en labelbazen plukken langzaamaan de vruchten van deze branding. Liedjes van artiesten die hun naam verbinden met een product (zoals U2 dat deed met Apple) kunnen zowel voor zichzelf als voor de industry zeer winstgevend zijn. "Reclame als inkomstenbron wordt steeds belangrijker voor platenmaatschappijen nu de Cd verkoop blijft dalen" (Kerkhof, 2007).

2.3.2. Plaatsactiviteiten in de industry

Het onderhouden van een netwerk is van belang voor de actoren in de industry. Hun onderlinge relaties kenmerken zich meestentijds door duurzame samenwerking op basis van vertrouwen. Vandaar dat de actoren zichzelf eerder zien als partners, dan als concurrenten. Dankzij dit vertrouwen zijn actoren minder beperkt door "juridisch dichtgespijkerde, formele contracten die elke flexibiliteit verlammen" (De Pater et. al., 2002, p.108). Dit is volgens De Pater een belangrijke eigenschap van een zogenaamde sleutelfiguur. Aan de hand van het volgende voorbeeld uit de media wordt het belang van het hebben van goede netwerkrelaties zichtbaar.

Muziek en media gaan al geruime tijd hand in hand, getuige bijvoorbeeld de pseudo-biografische film van The Beatles *A hard day's night* (1964). Het blijkt dat de media zelfs van levensbelang is voor de muziek. Het voorbeeld hiervoor komt van de Britse BBC. In 1965 weigerde de Britse omroep om de

plaat *Eve of destruction* van Barry McGuire te draaien. Via kanalen kwam het bij de zeezenders terecht en bleek het nummer erg goed te vallen onder de luisteraars. In 1978 kwam de punkmuziek op. Vanwege het agressieve karakter van deze muziek werd het niet meer gedraaid op de nationale zenders. Toen de piratenzenders in 1967 (1974 voor Nederland) werden opgeheven, kon er ook niet meer geplugd² worden met als gevolg dat de punk langzaam uitstierf (Offshoreradio online, 2007). Ook in Nederland waren bands als Golden Earrings of Cuby & The Blizzards voor hun succes mede afhankelijk van de zeezender Radio Veronica. De zender kon de plaat maken, maar ook kraken. Het succes van de plaat werd mede bepaald door netwerken die de bands bij de radiozender hadden (Veerman & Tol, 1999).

Net als andere cultuurindustrieën als sport en mode, moet muziek gezien worden als geproduceerd en gereproduceerd door een netwerk van producenten, consumenten en technologieën (Connel & Gibson, 2003). De cultuurindustrieën refereren naar: *“Those functions in our society ‘which employ the characteristic modes of production and organization of industrial corporations to produce and disseminate symbols in the form of cultural goods and services, generally, though not exclusively, as commodities’”* (Shuker, 2001, p. 28). Muziek en artiest worden als gevolg van ontwikkelingen in de opnametechniek (radio, televisie) een commercieel product dat geconsumeerd kan worden. Deze culturele goederen worden tastbaar in de vorm van merchandise: het aanbod van petjes, T-shirts of biografieën bieden de consument de mogelijkheid om op elk gewenst moment het culturele goed te consumeren. Daardoor kan de consument zich zichtbaar identificeren met bepaalde muziek of een band. In deze context gaat het echter om de activiteiten van producenten en managers, niet om het publiek. Maar het blijkt dat het voor producenten steeds lastiger wordt om de consument een product aan te bieden. Dat komt omdat artiesten niet langer afhankelijk hoeven zijn van een vast platencontract om hun muziek uit te brengen. Het internet is bijvoorbeeld een sterk medium om muziek openbaar te maken. Dat maakt de muziekindustrie een stuk minder machtig. Het grootste probleem van de muziekindustrie is haar publieke imago. Prince (Warner) en George Michael (Sony) stelden enkele jaren geleden openlijk de praktijken van hun platenmaatschappijen aan de kaak en procedeerden langdurig om hun contracten open te breken. In de publiciteit kregen de maatschappijen veel kritiek terwijl de sympathie juist ging naar de artiesten (Min. OCW, 2004). De muziekindustrieën kunnen ook verantwoordelijk zijn voor het ontstaan van een nieuwe marktcyclus. Muziekstijlen die min of meer spontaan ontstaan, worden opgepikt door deze industrieën welke de nieuwe trend populariseren en ze kenmerken als de nieuwe standaard (Shuker, 2001).

Een mooi voorbeeld hiervoor is te vinden in de muziek van bandoneonist Carel Kraayenhof. Zijn nationale doorbraak had hij nog wel het meest te danken aan ‘de tranen’ van kroonprinses Maxima tijdens haar huwelijk met onze kroonprins. Na de voltrekking van het huwelijk nam de populariteit van Argentijnse muziek in het algemeen, en in het bijzonder de tango, een enorme sprong. Het is moeilijk hiervan de precieze reden aan te geven. Een mogelijke verklaring is dat er ten tijde van het huwelijk de achtergronden van de familie Zorreguieta in de publiciteit nauw onder de loep werden genomen. Het publiek raakte betrokken in alle achtergronden van de kroonprinses. Bij het zien van haar emotionele reactie op de muziek werd het publiek diep geraakt. De Argentijnse muziek, en met name tango die als het ware synoniem staat voor Argentinië, werd tijdens en na het huwelijk uitgelicht. Het publiek ontwikkelde dankzij de Argentijnse afkomst van Maxima en haar reactie op de

² Nieuwe nummers laten horen om de verkoop te stimuleren (Van Dale, 2008).

muziek een interesse voor de Argentijnse cultuur. Kraayenhof werd als gevolg daarvan bijna van de één op de andere dag gezien als Nederlands bekendste en beste vertolker van de tango. Kraayenhof, die zich al jaren had toegelegd op het introduceren van deze muziek in Nederland, zag daarmee zijn wens in vervulling gaan. In navolging van deze nieuwe 'hype' werden ook andere componisten bekend zoals de Argentijnse muzikant Astor Piazzolla. Wellicht geen toeval, aangezien zijn werk *Adiós Nonino* (Dag Vadertje) door Kraayenhof op het huwelijk ten gehore werd gebracht.

2.4. Het publiek

In deze paragraaf zal er nader gekeken worden naar de activiteiten van het publiek. Het publiek wordt gevormd door een verzameling van incidentele luisteraars en fans. "Fans zijn de achterban van populaire artiesten, ongeacht artistieke kwaliteit van hun muziek, ongeacht de geografische reikwijdte van hun populariteit" (Aerts & Janssen, 1996). Maar fans (verenigd in fanclubs) zijn een lastig te omschrijven fenomeen. Dat komt vanwege het feit dat fanclubs een formatie van sociale identiteiten voortbrengen. Fandom is een actief proces dat leden lidmaatschap biedt tot een gemeenschap dat niet gevormd wordt door de traditionele opvattingen van status, sekse, inkomen etc. Fans zijn meestal op een hoger intellectueel niveau toegewijd dan bijvoorbeeld *groupies*, die een meer pathologische verbintenis hebben met bands. Fans wijden zichzelf serieus toe aan muziekstijlen of artiesten van een band. Ze zijn actief betrokken in de muziek door het doornemen van recensies en artikelen over de muziek, ze bezoeken concerten, verzamelen albums en zeldzame opnames, ze maken spandoeken etc. (Shuker, 2001). Het algemeen publiek of trouwe fans reageren allemaal op een emotionele wijze op muziek. Daarom wordt in deze paragraaf het algemeen publiek en fans samengevoegd.

2.4.1. Muziekactiviteiten van het publiek

De popfanclub zoals we die nu in Nederland kennen, is een overblijfsel van het rock'n'roll-tijdperk. Vergeleken met de beginjaren van fandom, is er tegenwoordig voor het publiek weinig veranderd. Nog steeds staat de artiest of muziek centraal voor het publiek (Aerts & Janssen, 1996).

Onderscheid tussen plaats- en muziekactiviteiten van het publiek is lastig aan te duiden. Een groot deel van de activiteiten van het publiek is gericht op het vergaren van informatie over de muziek en op de emotionele band met de muziek en de artiest. Nieuwsgierigheid naar en kennis van de muziek vormt hierin een belangrijke drijfveer voor het publiek. Dit komt tot uiting in de aankoop van magazines, Cd's, biografieën, petjes en allerlei andere merchandising (Shuker, 2001).

Daarnaast tredt er bij concerten een ander verschijnsel op. Concerten kunnen bijdragen aan een gedeelde identiteit van zowel het publiek als de artiesten. Street, geciteerd in Whinchester et. al., (2003) beargumenteert dat:

"Live Music, because it is necessarily local, being available only in a specific place to a limited audience, is particularly effective at serving a sense of community identity. It serves to differentiate those consumers from others, while simultaneously locking them into national trends and events" (Whinchester et al., 2003, p. 57).

Dankzij onderlinge contacten en mond op mond verslagen is het publiek in staat om de muziek te verspreiden en mensen er van op de hoogte te brengen. Tevens zijn de gevestigde fans altijd de eersten die feedback verschaffen over de muziek. Zowel negatieve- als positieve kritiek op de muziek kan sterke invloed hebben op de reputatie van een band. Dat wil echter niet zeggen dat een muzikant hiervan afhankelijk is. Soms is een nieuw geluid van de band een bewuste keuze geweest

ondanks dat ze daardoor fans verliezen. Trouwe fans blijven echter en blijven bijdragen aan de verspreiding van de muziek (Bennet, 2000). Een opvallend verschijnsel is dat het publiek steeds nauwer bij de muziek betrokken wordt. Een voorbeeld is de Top 2000 van radio 2. Een aantal jaren geleden was het een reguliere hitlijst die rond de jaarwisseling werd afgespeeld. Na het onverwachte succes werd de Top 2000 een jaarlijks terugkomend radioprogramma. In een poging om de trouwe luisteraars vast te houden, is de Top 2000 in de afgelopen jaren veranderd in een spreekbuis voor het luisterend publiek. Om het publiek te betrekken bij de muziek wordt voor praktisch elk nummer de ervaring of mening van een luisteraar gevraagd, middels email, sms of via de telefoon.

2.4.2. Plaatsactiviteiten van het publiek

De activiteiten van het publiek komen steeds lossier te staan van de plaats. Nu artiesten en muziek via digitale wegen met één druk op de knop bereikbaar zijn geworden, hebben mensen meer keuzemogelijkheden gekregen om zich met muziek te identificeren. Het internet speelt daarin een grote rol. Via online *streaming*-sites als youtube.com wordt het mogelijk om de favoriete artiest direct te bekijken. Daarnaast bieden sites de mogelijkheid om snel informatie te verkrijgen over de artiesten. Ook kunnen mensen zich op internet verenigen middels fanclubs, forums en dergelijke (Shuker, 2001). Dit is een plaatsloze en tijdloze activiteit geworden.

Anderzijds zijn mensen mobieler geworden. Dankzij de opkomst van compacte muziekdragers zoals de MP3-speler, of bekender nog de Ipod, wordt het luisteren van muziek wederom een plaats- en tijdloze activiteit. Daarbij komt nog dat het aanbod en de beschikbaarheid van muziek toegenomen door middel van online *peer 2 peer*, oftewel het uitwisselen van muziek met anderen via het internet. "Op die manier wordt muziek een kwestie van 1-en en 0-en" (Connel & Gibson, 2003). Deze toegenomen mobiliteit heeft het consumptiepatroon van het publiek veranderd. De keuze van de consument is in kwantiteit en diversiteit toegenomen.

In deze trend van individualisering en keuzemogelijkheden, wordt de kracht van een Live-concert onderstreept. Bij een concert kan de consument de muziek in het echt beleven. Dit is van belang aangezien eerder werd geconstateerd dat mensen op een emotionele wijze omgaan met muziek. Die emoties worden al ver voor het concert aangesproken. Het uren in de rij verblijven voor kaartjes, het herbeluisteren van albums, het achterna reizen van de bands, het praten met andere fans: het draagt allemaal bij aan de ervaring. Tijdens het concert wordt men opgezweept door dansen, klappen en springen. Na afloop van het concert wordt er merchandise verkocht en de gelukkigen krijgen een handtekening na uren te hebben gewacht bij de artiesteningang (Shuker, 2001). Eenmaal weer thuis kan het publiek nog lang nagenieten van de atmosfeer zoals ze die bij het concert ervaren hebben. Daarmee wordt duidelijk dat de beleving voor het publiek van belang is. Maar het beleven van de favoriete muziek of artiest komt niet alleen voor bij concerten. Ook in steden kunnen mensen hun favoriete artiest 'beleven'. In Liverpool bijvoorbeeld zijn er voor Beatlefans stedentrips naar de plaatsen die van betekenis waren voor de Beatles. In het Beatles museum is tevens de Cavern Club nagebouwd waar de band oorspronkelijk begonnen is. Aan het eind van de dag kan de Beatlefan terecht in het Hard Days Night Hotel (Beatlestory.com, 2008). Het lijkt alsof heel Liverpool een Beatle attractie is geworden, maar het gaat erom dat het publiek een gevoel voor de muziek en de band kan creëren.

2.5 Regionaal beleid

Muziek heeft een belangrijke plaats ingenomen in de ontwikkeling van plaatsen. Liverpool heeft bijvoorbeeld dankbaar gebruik gemaakt van haar Beatles-erfgoed. Het is een goed voorbeeld van hoe een stadsbestuur haar muzikale achtergrond kan gebruiken om de bekendheid van de stad een extra injectie te geven en daarmee de stad weer op de kaart kan krijgen. Het paper van Ray Hudson (2006) geeft weer hoe dergelijke strategieën uitgevoerd worden. Evenementen als Celtic Colours in Groot Brittannië is de uitkomst van een regionale regeneratie strategie, bedoeld om nieuwe toeristen aan te trekken. Ook in Sydney is men bewust van het belang van muziek voor een stad. Hier vormt het proces van gentrificatie een bedreiging voor de beschikbare leef- en werkruimte en podia. Muzikanten en andere culturele artiesten kunnen zich deze ruimten steeds minder veroorloven. De *Live Music Task Force* werd in het leven geroepen om de mogelijkheden tot muzikale optredens in de omgeving te onderzoeken. Op hun advies is het stadsbestuur nu bezig met het onderzoeken van de mogelijkheden tot het sponsoren van een aantal gratis live-concerten in de beschikbare open ruimtes. Ook Nashville in de Verenigde Staten tracht zichzelf als muziekstad te merken, Liverpool's stadsbestuur deed hetzelfde en bouwde voort op haar reputatie als centrum van popmuziek en ook Manchester's stadsbestuur had het promoten van de stad als centrum voor muziek en cultuur, onderdeel van een economische regeneratie strategie, hoog op de agenda staan. Hoewel muzikanten hun twijfels hebben over de zuivere culturele intentie van het bestuur, zijn er toch succesvolle projecten opgestart. Stockholm is daarin toonaangevend, aangezien zij een meer gevarieerde muziekindustrie heeft opgebouwd en er geëxperimenteerd wordt met het combineren van muziek met bijvoorbeeld de ICT-sector (Hudson, 2006).

2.6. Plaatsverbondenheid en padafhankelijkheid

De drie actoren zoals in het voorgaande beschreven, bepalen door hun gedragsactiviteiten in de muziek en in de plaats de mate van verbondenheid tussen plaats en muziek. Deze plaatsverbondenheid is uniek per plaats, omdat de oorzaken voor plaatsverbondenheid afhankelijk zijn van bepaalde geografische-, sociaal economische- en politieke omstandigheden (Connel & Gibson, 2003). Muziek wordt gemaakt onder die omstandigheden. Doordat deze omstandigheden niet voor elke plaats gelijk zijn, wordt ook zichtbaar dat verschillende plaatsen met verschillende muziek verbonden is. Den Haag was de in de jaren '80 bakermat voor de poprock met groepen als The Golden Earrings en Cuby & The Blizzards was in die tijd middels de blues verbonden aan Grollo (Nationaal Popinstituut, 2008). De muziek kan ook plaatsverbonden raken door het gebruik te maken van een bepaalde stijl, taal of plaats in de muziek.

Plaatsverbondenheid hangt samen met het begrip padafhankelijkheid. Als plaatsgebonden muziek wordt voortgezet door meerdere bands, dan leidt dit tot padafhankelijkheid. Als in dit onderzoek aangetoond kan worden dat er een zekere doorwerking in de muziek heeft plaatsgevonden, dan kan dat aantonen dat er sprake is van padafhankelijkheid. Dit begrip duidt op het fenomeen dat instellingen of regio's voor hun keuzes aangaande de toekomst afhankelijk zijn van het (historische) pad dat die regio in het verleden heeft ingeslagen (De Pater et. al., 2002). Padafhankelijkheid is onderhevig aan lokale omstandigheden en sociale relaties. Deze omstandigheden en relaties hebben invloed op de keuzes die voor de toekomst gemaakt worden. Dit is ook van belang voor de relatie tussen plaats en muziek. Dat een muzieksoort juist in een bepaalde plek ontstaat, is het gevolg van

de padafhankelijkheid van die plaats. Doordat er bepaalde keuzes zijn gemaakt aangaande de toekomst, worden er mogelijkheden gecreëerd waarin bepaalde ontwikkelingen kunnen ontstaan. Dat kan voorkomen op een economisch vlak maar ook op cultureel vlak, bijvoorbeeld bij het ontstaan van een nieuw genre.

Muziek wordt vanwege haar diversiteit ondergebracht in stijlcategorieën. De stijl waarin de muziek past, wordt het genre genoemd. Rock, pop of Latin zijn slechts enkele voorbeelden van verschillende genres. Stijl en genre liggen dicht bij elkaar. In de literatuur wordt aangegeven dat stijl vaak betrekking heeft op klassieke muziek en genre voornamelijk op popmuziek (Beard & Gloag, 2005). Het genre is een eenvoudige manier om muziek te typeren. Deze typering van muziek is meestal verbonden aan een bepaalde plaats, taal, stijl of tijd of een combinatie hiervan (Shuker, 2001). Met Nirvana als voorbeeld kan het begrip padafhankelijkheid nader worden uitgelegd. Nirvana was de pionier van het nieuwe genre Grunge. Andere artiesten als Pearl Jam en Alice in Chains pikten dit genre op. Doordat Pearl Jam en anderen doorwerkten in een genre dat dankzij eerdere pioniers ontstaan is, kan gesteld worden dat ze afhankelijk waren van in het verleden gemaakte keuzen. Zodoende werd de muziek padafhankelijk.

Wanneer plaatsverbondenheid en padafhankelijk tezamen ervoor zorgen dat muziek gekenmerkend is voor een plaats, zoals bijvoorbeeld de Grunge, kan dit lieden tot een notie van authenticiteit. De muziek is in dat geval 'echte Volendammer muziek' bijvoorbeeld. Toch moeten we ons bewust zijn van het feit dat authenticiteit niet bestaat. Het is een sociale constructie. Vandaar dat men beter kan spreken van muziek dat een plaats typeert.

3. Volendam en de palingpop

3.1 Inleiding

Alvorens over te gaan tot de werkelijke analyse van de palingpop in Volendam, hetgeen in hoofdstuk 4 zal worden behandeld, worden in dit hoofdstuk kenmerken van Volendam en de muziek aan de orde gesteld. In de eerst volgende paragraaf zal er gekeken worden naar de Volendammer dorpscultuur. Paragraaf 3.3 behandelt de historie van de palingpop. Ten slotte komt in paragraaf 3.4 een overzicht van bandjes aan bod waarbij een keuze gemaakt wordt voor de bandjes die relevant zijn voor het verdere onderzoek.

3.2 Volendammer dorpscultuur

Regelmatig wordt in de literatuur over de palingpop gewezen op het belang van de Volendammer dorpscultuur voor de palingpop (Mutsaers, 1999, Veerman et al., 1999, Cachet et al., 2001). De kenmerken van deze bijzondere en unieke cultuur kunnen helpen in het verklaren van de relatie die palingpop met het dorp heeft. Dus hoe ziet deze dorpscultuur eruit?

3.2.1. Sociaal economisch

Van oudsher werd het vissersdorp Volendam bevolkt door veelal armlastige vissers. Er was geen sprake van grote rijkdom. De afsluiting van de Zuiderzee en de neergang van de visserijsector in het begin van de vorige eeuw dwong de bevolking van het oude vissersdorp in nieuwe werksectoren zoals de bouw, het toerisme, de horeca en diverse andere kleine en middelgrote bedrijven. Hierdoor zijn tal van kleine bedrijven in Volendam aanwezig (Cachet et al., 2001). Hieronder vallen ook een aantal giganten van Volendammer oorsprong: de speelgoedmagnaat Bart Smit en erotiekspecialist Christine Le Duc (Mutsaers, 1999).

Het hedendaagse Volendam, met een bevolking van 21.224 per januari 2007, kan worden geschetst als een welvarende gemeenschap (CBS Statline, 2008). Deze welvarendheid komt volgens de bewoners voort uit het inzicht en bereidheid van Volendammers om in vroeger tijden economische tegenslagen het hoofd te bieden. Dit betekende hard te werken, soms zelfs in dubbele banen (Mutsaers, 1999). Het harde werken was ook de mentaliteit bij BZN:

“Ik denk dat wij ook een gevolg zijn van dat gevoel van het willen halen. Wij hebben met BZN 10 jaar eigenlijk geploeterd om succes te krijgen. Ik weet zeker dat heel veel mensen in Nederland zouden afhaken en zouden zeggen: “het is voor ons niks, het wordt niks, we zijn niet succesvol, we kunnen het niet”. Maar wij bleven doorgaan en brachten elk jaar een singel uit in de hoop dat de juiste vlam over zou slaan”. (Interview Jan Keizer, 24-04-08)

Dit harde werken heeft ook te maken met een andere karaktertrek van de Volendamse cultuur. Ze laten graag zien dat het ze goed gaat. Inkomen vertaalt zich in materialisme. Het verdienen van geld en het bezit ervan wordt niet onder stoelen of banken geschoven. En als de één succes heeft, wil de ander dat ook. Dit vertaalde zich bijvoorbeeld in de zogeheten erker-rage. Sinds een aantal jaren worden erkers opgetrokken die in elke vorm nog imponanter zijn dan die van de buurman. Dit werd

al spoedig duidelijk na een rondwandeling door het dorp. Competitie en concurrentie zijn karaktereigenschappen van Volendammers, drijfveren die in Volendam zeker welvaart hebben gebracht (Cachet et al., 2001)

“Volendammers zijn een beetje strebers. Mensen willen zich koste wat het kost in de kijker spelen. En ik denk door die mentaliteit, en waardoor het nou precies komt.. dat het van oorsprong is gekomen dat we die dorpse mentaliteit vlakbij de grote stad Amsterdam na hebben willen doen, dat wordt ook wel eens beweert, ik weet niet of daar een kern van waarheid in zit. Iedereen werkt en vecht voor zijn plaats in de maatschappij. Als je een eigen huis hebt bijvoorbeeld, dan heb je iets gepresteerd in je leven. Dat heb ik zelf ook gedaan, daar heb ik voor gewerkt”. (Interview met Jan Keizer, 14-04-08).

Het eigenwoningbezit ligt in Volendam inderdaad hoog. In de gemeente Edam-Volendam bedroeg in 2006 het percentage eigenwoning-bezit 75,8%. In Enkhuizen, een vergelijkbare stad qua inwonertal en maritiem verleden, bedraagt dit percentage 55,4%. Voor de gehele provincie Noord-Holland ligt dit percentage op 44.8%. Dat staat in schril contrast tot de gemeenten Groningen en Amsterdam met respectievelijk 39,2% en 19,4% (CBS Statline, 2008).

3.2.2. Sociaal cultureel

Een volgend kenmerk van de Volendammer cultuur is de hechtheid van de bewoners, die voortkomt uit dat wat het dorp met elkaar verbindt: in vroeger tijden de visserij en later het toerisme. De Volendammers hadden elkaar nodig om te overleven. Ze waren op elkaar aangewezen (Cachet, et al., 2001).

Er bestaan vele sociale, bestuurlijke en economische relaties en dat is niet verrassend gelet op de bescheiden omvang van Volendam. Iedereen kent iedereen. Deze hechte band tussen de bewoners wordt ondersteund door sterke netwerken in familie en vriendenkringen en de aanwezige onderlinge relaties. De vriendenkring in het bijzonder speelt in het sociale leven van de Volendammer een grote rol. Vriendenkringen ontstaan tijdens de kinderjaren en blijven een leven lang voortbestaan. Soms zijn zij minstens zo belangrijk als het gezin, zo bleek bij de ramp in café Het Hemeltje en de nasleep van dit tragisch ongeluk. De saamhorigheid onder de slachtoffers en familieleden bleek zeer groot te zijn (Cachet et al., 2001).

Een verklaring voor de hechtheid wordt door Mutsaers en Cachet aangegeven vanuit het verleden. Zoals reeds aangegeven kwam die hechtheid onder de bevolking voort uit de arbeidsomstandigheden en de wil om te werken, maar er speelde nog een tweede belangrijke factor. Volendam was een overwegend katholieke gemeenschap, omgeven in een protestants Noord-Holland. De katholieke achtergrond is terug te leiden naar katholieke Spaanse vissers die zich rond 1600 in Volendam vestigden (Kes, 2004). De Volendammers hadden maar weinig verbintenis met de omliggende omgeving, zoals naburig protestants Edam. Het dorp was geïsoleerd en daarmee waren haar bewoners op zichzelf aangewezen. Door met elkaar samen te werken, waren ze in staat om problemen intern op te lossen. In deze speelde de kerk een belangrijke rol. Het fungeerde als ontmoetingspunt dat als basis geldt voor de vorming en versterking van hechte sociale netwerken. Na zondag in de kerk geweest te zijn, was het niet ongebruikelijk dat je de rest van je dag met de hele straat doorbracht (Mutsaers, 1999).

De hechtheid wordt volgens Cachet (2001) in stand gehouden mede dankzij de opleidingsgraad van Volendammers. Van oorsprong was de bevolking laag opgeleid. Hierin kwam sinds enkele decennia verandering dankzij de komst van het Bosco college. Het onderwijs in Volendam is verbeterd, dankzij

de komst van een eigen middelbare school, en nu volgt men opleidingen aan universiteiten en hogescholen in de universiteitssteden. Dit heeft voor de Volendammers geleid tot het vinden van goede banen, vaak buiten de regio. Opmerkelijk is dat deze hoger opgeleide jongeren, met goede banen, over het algemeen toch in Volendam willen blijven wonen. Dat valt wellicht terug te leiden tot de hechtheid van de gemeenschap en de sterke onderlinge relaties. Volendam weet zich zo te moderniseren zonder dat er verval in de hechtheid optreedt. (Cachet et al., 2001). Jan Buys van Volendam Music B.V. zei in een Veronica-programma: "Al krijg ik een miljoen, ik ga niet van Volendam" (Veerman et al., 1999).

Culturele veranderingsprocessen (zoals globalisering, onderwijs en mobiliteit) hebben in Volendam niet geleid tot een afbrokkeling van de cultuur. Volendam kent een gemeenschap waarin de participatie in tal van cultuuruitingen omvangrijk is. Te denken valt aan een gevarieerd sportaanbod en tal van koren en muziekinstellingen (Mutsaers, 1999).

Hoewel het hedendaagse Volendam gekenmerkt wordt door haar gerichtheid op de toerist, is het een plaats met een eigen cultuur, veel diversiteit en uitdaging voor de Volendammer om er te blijven wonen. In dit licht is Volendam een dorp waarin economische dynamiek en verandering samengaan met een veel tragere sociaal-culturele ontwikkeling (Cachet et al., 2001).

3.3 De historie van de palingpop

De ontwikkeling en het feitelijk bestaan van de palingpop kent een lang traject. De wortels van de Volendammer muziekcultuur ligt in de eerste jaren na de tweede wereldoorlog. Beginnende bandjes maakten het soms landelijke bekendheid, zoals de EVO-band, de eerste professionele band in Volendam. In de jaren '50 en '60 werd er geëxperimenteerd met verschillende muziekstijlen. Hieruit kwam uiteindelijk de palingpop voort (Veerman et al., 1999). In deze paragraaf wordt aangegeven hoe die ontwikkeling heeft plaatsgevonden.

"In Volendam wordt altijd al veel gezongen. In het kerkkoor, kinderkoor of jongenskoor. Je zou ook kunnen zeggen dat 'gitaardichtheid' zeer hoog is hier. Men werkte overdag en muziek werd tijdverdrijf. Daardoor was er enigszins veel talent, en die moesten er dan ook voor gaan". (Interview met Theo van Scherpenseel, 28-06-08).

3.3.1. Een mix van verschillende stijlen

De meeste Nederlandse popbandjes uit de jaren '50 en '60 haalden hun inspiratie uit de Amerikaanse rock-'n-roll. De rock-'n-roll vloeide samen met de rythm & blues en dit leidde tot de Mersey-beat, vernoemd naar de gelijknamige rivier in Liverpool. The Beatles waren de belangrijkste vertolkers van de Mersey-beat. Spoedig veroverde The Beatles met deze nieuwe stijl de wereld snel veroverde (Nationaal Popinstituut, 2008). Rond 1964 veroverde de Mersey-beat ook Nederland. Dit ging zeer geleidelijk. Vanwege het ruige karakter van deze muziek werd het niet ten gehore gebracht op de Nederlandse radio. De aanzet tot popularisering werd echter gegeven door de illegale zeezenders Radio Caroline en Veronica (Kes, 2004). De Mersey-beat, ook wel aangeduid als beatmuziek, werd door Nederlandse bandjes als de Volendamse Spoetnik Boys en The Skyriders overgenomen en er werd geëxperimenteerd in het mixen van de beatmuziek met eigen stijlen (De Boer, 2006). De muziek die midden jaren '60 hieruit voortvloeide, werd Nederbiet genoemd. Veel beginnende

bandjes, waaronder The Cats en BZN, haalden grote inspiratie uit de Nederbiet. Ze verspreidden deze ‘nieuwe’ muziek door hun optredens in plaatselijke cafés, buurthuizen, feesten en op scholen. Hierin vertoonde Volendam geen verschil met andere plaatsen in Nederland en de rest van de wereld (Mutsaers, 1999). Maar vanwege de ruige van aard van de muziek, bleek deze stijl niet voor iedereen geschikt te zijn om groot succes mee te behalen (Nationaal Popinstituut, 2008). Dat was voor twee bands de aanleiding om een andere koers te volgen. Dit waren The Cats en BZN.

3.3.2. The Cats

De oorsprong van The Cats ligt bij een aantal muzikanten die uit verschillende bands tezamen komen. Na een aantal wisselende bezettingen in de periode 1965-1967 krijgt de band voor het eerst gestalte met zanger en gitarist Cees Veerman, basgitarist Arnold Mühren, gitarist en toetsenist Jaap Schilder, drummer Cees Mooyer en diens neef zanger Piet Veerman. Ze opereren dan onder de naam The Blue Cats. Opvallend bij deze wisselingen is dat het steeds Volendamse artiesten betrof en dat er geen talent van buiten het dorp werd aangetrokken (Veerman et al., 1999).

De band had grote ambitie om door te breken en met het aantrekken van Jan Buys ‘Tuf’ als manager en geldschieter brak er een artistieke en zakelijke carrière aan. Buys beschikte namelijk over een goed zakelijk instinct en voldoende financiële middelen. Hierdoor was de band in staat om professionele apparatuur aan te schaffen. De schuld werd afbetaald door een deel van de verdiensten uit optredens. Als overig ‘onderpand’ bood de band Jan Buys een managersfunctie aan. Zodoende werd hij verantwoordelijk voor het verzorgen van optredens in de omgeving. Met deze professionele insteek werd de naam Blue Cats in 1965 omgedoopt naar The Cats (De Boer, 2006).

Na het vinden van een geschikt platenlabel, werd in 1967 de eerste hit uitgebracht getiteld *Sure He’s a Cat* en belandde in de top 12. Voor Jan Buys lag dit succes zakelijk gezien nog onder de maat (De Boer, 2006). Het grotere succes

kwam toen ze zich richtten op meer melodieuze composities met een grotere rol voor de (samen)zang (Veerman et al., 1999). De orkestarrangementen van de populaire ballades kwamen van componist Wim Jongbloed. Dit nieuwe muzikale concept, de samenzang in combinatie met orkestarrangementen, leverde wel meerdere hoge hitnoteringen op. Tussen 1968 en 1972 behaalden ze met hun grootste hits getiteld *Lea*, *Why* en *Where have I been Wrong* de eerste plaats op de hitlijsten. *One way Wind* behaalde ‘slechts’ de derde plaats op de hitlijsten (Nationaal Popinstituut, 2008). Tevens boekte de band succes in België en Duitsland (Van Slooten, 1997).

The Cats vielen na platenlabel EMI-

Bovema onder Artiesten Bureau Volendam, dat na het overlijden van Jan Buys in 1985 van naam

Figuur 3.3.2.1: The Cats in 1972



veranderde naar Volendam Music BV. In 1974 wordt er voor het eerst gesproken over het opheffen van de band. Op 19 mei 1974 geven ze een afscheidsconcert, maar door de smekende stem van het publiek en een speciale uitzending bij Veronica komt de band in 1976 nog eens bij elkaar. Groot succes wordt er echter niet meer behaald. Alleen in 1977 scoren ze nog een mager hitje met *Save the Last Dance*, maar daarmee komen ze niet hoger dan plaats 6 in de hitlijsten (De Boer, 2006). In 1985 valt dan toch echt het doek voor The Cats als Piet Veerman te kennen geeft voor een solocarrière te kiezen. Zelfs een rechtszaak aangespannen door zijn bandleden kon hem hier niet van weerhouden (Veerman et al., 1999).

Het succes van de band wordt door velen onderkend. Jaap Buys, de broer van Jan Buys en zelf ook manager, zei over The Cats: "wat The Beatles in de wereld zijn, dat zijn The Cats in Nederland" (Veerman et al., 1999).

3.3.3. BZN

Voordat The Cats uit elkaar gingen in 1985, was er een andere band die sinds 1968 ook al in het palingsound-genre optrad, namelijk de Band Zonder Naam, beter bekend als BZN. Evenals als The Cats begon BZN aanvankelijk in het rockgenre. Maar bij uitblijvend succes richtte de band zich op wat later de kenmerkende palingsound werd genoemd. Bij BZN kwam dat tot uiting in de samenzang tussen zanger Jan Keizer en zangeres Marietje Kwakman. Deze samenzang werd gecombineerd met Jan Keizer's voorliefde voor Franse chansons. Uit deze nieuwe, meer melodische stijl ontstond in 1976 het nummer *Mon amour* (Veerman et al., 1999). Na een wisseling van de zangeres in juni 1976 ontstond er een gouden trio voor BZN. Dit trio bestond uit de nieuwe 17-jarige zangeres Annie Schilder, schrijver en gitarist Thomas Tol en producer Roy Beltman. Roy Beltman zag in dat ze met *Mon Amour* een nummer 1 hit in handen hadden. Voornamelijk omdat Jan Keizer en Annie Schilder erg goed samenklonken. Hij had gelijk: het nummer heeft vijf weken op nummer 1 van de top 40 gestaan. Er werden in totaal 130.000 stuks van verkocht (De Boer, 2006). Tussen 1975 en 1979 scoorde ze ongekend hoog: zes top 10 hits, een nummer 1 hit en twee gouden en twee platina albums (Veerman et al., 1999).

Annie Schilder verlaat de band na 8 jaar in 1984. Daarop spreekt drummer Jack Veerman midden op de straat de dan 20-jarige Volendamse Carola Smit aan. Zij wordt aangenomen als de nieuwe zangers van BZN (Veerman et al., 1999). Ondanks het feit dat Carola Smit in 1987 wordt getroffen door een herseninfarct, weet de band zich staande te houden en wordt het eerst volgende album *Visions* met dubbel platina beloond. Er worden meer dan 200.000 exemplaren van verkocht (De Boer, 2006). Een ander hoogtepunt in het succesverhaal van BZN was het 25 jarig jubileum in 1991. Het openluchtconcert dat ter ere van dit jubileum in Volendam werd gegeven, werd op groot scherm door 55.000 mensen gevolgd. Ook in de binnen- en buitenlandse media werd volop aandacht besteed aan dit heugelijk feit. De uitzending van het concert bij Veronica werd gevolgd door 2 miljoen kijkers (*De historie van BZN*, Tros 15-06-07). Voor die tijd was dit ongekend groots.

16 juni 2007 viel na 42 jaar het doek voor BZN nadat Jan Keizer besloten had om een punt achter zijn carrière bij de band te zetten. Hun afscheidsconcert van 'The Final Tour', de laatste van ongeveer 100 afscheidsoptraden door het hele land, vond plaats in Ahoy Rotterdam en werd bijgewoond door 8.000 toeschouwers en de liveuitzending van het concert werd bekeken door 1,6 miljoen kijkers. In de loop der jaren is de formatie van de band vaak gewijzigd. Ook hier is het opvallend dat alle leden van Volendammer afkomst zijn. In feite is alleen basgitarist Jan Tuijp het enige bandlid die er

vanaf het begin bij was. In bijlage 1 is een overzicht opgenomen van de bandbezetting van BZN zoals deze er in het verleden heeft uitgezien.

3.3.4. Palingpop: het nieuwe genre

Jan Buys, de manager en eigenaar van het boekingskantoor voor The Cats en BZN, was mede verantwoordelijk voor het feit dat de muziek van The Cats, en later ook de muziek van BZN, palingpop genoemd werd. Tijdens zijn bezoeken aan Veronica diskjockey Joost den Draaijer, alias Willem van Kooten, bracht hij niet alleen de platen van The Cats mee, maar ook Volendammer paling. Joost den Draaijer was in de jaren '60 een belangrijke DJ voor de piratenzender Veronica. Het kan niet met zekerheid gezegd worden, maar de meegebrachte vis van Jan Buys kan er toe hebben bijgedragen dat Den Draaijer de muziek op de zeezender wel uitzond in tegenstelling tot Hilversum III (Veerman et al., 1999).

“De manager van The Cats, Jan Buys, ging naar Hilversum. En hij bracht de DJ een potje paling. Hij zei erbij: “dit is de nieuwe plaat van The Cats en we komen uit Volendam, en daar hebben we van die lekkere prachtige paling”. Het was een soort van, je mag het niet zeggen, (...) zo van: als jullie de plaat draaien, krijgen jullie meer paling. Het werd niet zo gezegd, maar zo ging het wel. Daardoor is de term palingpop ontstaan”. (Interview met Jan Keizer, 14-04-2008).

De door Den Draaijer verzonden term palingpop sloeg enerzijds op de oorspronkelijke economische handel van Volendam en anderzijds op het ‘gladde’ karakter van de muziek. Het gladde karakter van de muziek, wat uiteindelijk te maken heeft met persoonlijke voorkeuren van de luisteraar, kan liggen in het feit dat de oncomplexere palingpop is opgebouwd uit verschillende muziekstijlen die goed en makkelijk in het gehoor liggen. Er is voor ieder wat wils. The Cats waren in de jaren '70 echter niet blij met dit stigma: Volendam was maar braaf, ze waren liever de stoere muzikant (Veerman et al., 1999).

Roy Beltman is van mening dat de palingsound een aantal herkenbare elementen kent: de manier van zingen, met wat hij noemt de ‘Middellandse-Zeeboogjes’ (denk aan de vocale versieringen uit Griekse muziek), het gebruik van tremulerende (een muzikale term voor trillende versierinkjes) snaarinstrumenten zoals mandolines, bouzouki's (een soort luit), blaasinstrumenten met een warme kleur en het veelvuldige gebruik van de Engelse wals ritmes (Mutsaers, 1999).

Wellicht houden die invloeden van muziek uit Zuid-Europese landen verband met Volendams historie:

“Er wordt wel eens gezegd dat wij van Spaanse afkomst zijn. Na de 80-jarige oorlog zijn er een paar blijven hangen. Vandaar misschien onze drang naar Spaanse muziek, dat vinden wij fantastisch, daar houden wij van. Heel veel mensen uit Volendam houden van dat soort ‘Middellandsezee’ muziek. Dat hoor je in BZN terug, maar ook in de smaak van de mensen”. (Interview met Jan Keizer 14-04-08).

Foto 3.3.4.1: De gebroeders Buys overhandigen een pondje paling aan Veronica-directeur Bull Verwey.



Bron: Dick de Boer, 2006

“Je kan van de muziek wel horen dat het Volendams is. Het is vooral lijsig en meerstemmig. Ook dat vocale: dat zijn die gregoriaanse, katholieke invloeden in de muziek”. (Interview met Theo van Scherpenseel, 28-06-2008).

Zanger Gerard Joling zei over de muziek van BZN: “het is een bepaalde harmonie, en het is een bepaalde melancholiek die in de muziek zit. Wat een Frans tintje heeft, dat hoor je ook in de teksten. Dan zit er weer eens een harmonica in (...). Het is iets dat bij een heel breed publiek aanslaat” (*De historie van BZN*, Tros 15-06-07).

Een laatste kenmerk van de palingpop heeft te maken met de tijdsgeest. De jaren '60 waren onrustige tijden. Met de Vietnamoorlog in het achterhoofd werden vele protestsongs gemaakt. Veel liedjes van die tijd hadden een bepaalde boodschap en mensen identificeerden zich met deze overwegend maatschappijkritische stroming. Een duidelijk voorbeeld hiervoor is het nummer *Blowing in the Wind* van Bob Dylan (1963). Nederlandse vertegenwoordigers van maatschappijkritische liederen waren bijvoorbeeld Ramses Shaffy, Herman van Veen of Robert Long (Van der Plas, 2005). De palingpop had een duidelijk ander karakter. Het lag makkelijk in het gehoor en behandelde alledaagse vraagstukken zoals liefde en geluk. Ideologische boodschappen en maatschappelijke ideeën ontbraken in deze muziek. Het was iets anders dan de veelal politiek getinte muziek die in die tijd ook populair was. Palingpop ging tegen de stroming in en voorzag in de behoefte van een groep van luisteraars, die meer oor had voor vrolijke liefdesliedjes dan voor de Amerikaanse protestsongs. Lutgard Mutsaers (1999) vat het treffend samen:

“De Volendam Sound is meer dan muziek. Zij is een gevoel, een uitdrukking van een manier van denken en leven: de gehechtheid aan oude vertrouwde dingen, huis en haard, geborgenheid en familiale contacten, gekoppeld aan het streven naar succes in termen van harde munt. De Volendammer voelt zich ‘anders’, en dat geldt ook voor de Volendammer muzikant en artiest. Internationaal succes is het streven, en daarvoor worden alle zeilen bijgezet”. (Mutsaers, 1999, p. 525).³

3.3.5. Overige bandjes

Er zijn een aantal bands geweest die de palingpop ook vertolkt hebben zoals Jen Rog, Left Side, Alles en Maddog. Ook Progress, Empty, Canyon, The Fools, Q-Tips en The Skyriders speelden een bescheiden rol in de palingpop. Er was tevens een bandje genaamd Next One dat zichzelf zo noemde omdat ze ‘het zoveelste Volendammer bandje’ waren (De Boer, 2006). Zij hoopten in het kielzog van The Cats door te breken. Die hoop was terecht omdat de meeste bandjes onder hetzelfde management stonden als The Cats, namelijk onder Jan Buys bij Artiesten Bureau Volendam. De grote doorbraak kwam niet voor alle bands omdat ze of te kort bestaan hebben, of opgingen in een andere band (De Boer, 2006). In bijlage 2 zijn de meeste artiesten overzichtelijk in een diagram geplaatst. De eerste single van Jen Rog uit 1972 getiteld ‘Devilish Mary’ had een hit moeten worden, maar de platenmaatschappij geloofde er niet in. Ze hadden onvoldoende exemplaren geperst, waardoor Jen Rog een hitnotering in de Top 40 misliep. Ondanks succesvolle optredens vertrok in 1975 Theo van Scherpenseel, het meest kleurrijke lid van Jen Rog. Hoewel de band niet vaak in de publiciteit komt, treden ze nog regelmatig in het land op (Veerman et al., 1999).

De band Alles bracht in 1969 slechts één single uit getiteld *Murdock 9-6182* dat door Peter Koelewijn geproduceerd werd en op de 29^{ste} plaats van de Top 40 uitkwam. Muzikaal was het een goede band

³ Mutsaers brengt onderscheidt aan tussen de palingsound en Volendam sound. Andere auteurs (Kes, 2004, Veerman et. al., 1999) zijn van mening dat de twee termen ongeveer hetzelfde behandelen. In paragraaf 3.3.6. wordt het verschil tussen palingsound en Volendam Sound nader toegelicht.

maar toen Cor Veerman (broer van Jack Veerman die in Alles en later bij BZN drumde) de band verliet om een gezin te stichten, was Alles geen lang leven meer beschoren (Veerman et al., 1999). Het aanbod van Volendammer bandjes was groot in de jaren '70 en Left Side viel moeilijk in een categorie te plaatsen door de Hilversumse Disc Jockeys. De band kon gezien worden als de ruigere variant van The Cats en deed het goed tussen 1968 en 1976. De tweede singel *Welcome to my House* blijft 5 weken in de hitparade (Veerman et al., 1999). Verder succes blijft uit in Nederland, reden voor platenlabel Emi-Bovema om de investeringen stop te zetten. Hierop komen ze onder de label Phonogram van Peter Koelewijn. De eerste singel die ze bij Koelewijn uitbrengen getiteld *Like a Locomotion* (1973) komt in Nederland niet hoger dan de 17^e plaats maar stoomt in Frankrijk en Brazilië door naar de 1^e plaats. Naast The Cats was Left Side de tweede band uit Volendam met internationaal succes (De Boer, 2006). Ook bij Left Side bleek dat het vertrek van een aantal bandleden uiteindelijk in 1976 het einde voor de band betekende. Zo vertok gitarist Cor Veerman naar de band Alles. Hij werd overgehaald door gitarist Evert Veerman die Cor eerder was voorgegaan in de overstap van Left Side naar Alles (Veerman et al., 1999).

De bands Progress, Empty Hearts en Q-Tips worden vaak in één adem genoemd, omdat de meesten van de bandleden over en weer van band wisselden. Jack Veerman, drummer van Progress, kwam terecht bij de band Alles en later achter het drumstel van BZN. Empty Hearts is de band van Thomas Tol met Jan Keizer als drummer. Als deze band uit elkaar valt, richt Jan Keizer Q-Tips op. Zangeres van deze band Lida Bond belandt als zangeres bij The George Baker Selection, en Jan Keizer komt, eerst als drummer en later als lead-zanger, terecht bij BZN (De Boer, 2006).

Canyon was eveneens een allegaartje van verschillende leden van palingpopbandjes. Zanger en gitarist Theo van Scherpenseel, oorspronkelijk gitarist bij Jen Rog, richt samen met toetsenist Dick Plat na het uiteenvallen van Left Side de formatie op. In 1988 werd Dick Plat toetsenist bij BZN. Evert Veerman (de gitarist bij Left Side en Alles) heeft ook bij Canyon gespeeld. Echte grote hits heeft de band niet gehaald. In 1981 schrijven ze het nummer *Mooi Volendam*. Het wordt geen hit maar binnen de Volendamse gemeenschap krijgt het nummer de status van klassieker en werd het in 1999 verkozen tot Plaat van de Eeuw (De Boer, 2006).

Foto 3.3.5.1: Diverse Volendammer bandjes poseren voor Hotel Spaander.

Boven v.l.n.r.: Jen Rog, Maddog, Next One. Onder v.l.n.r.: The Fools, Left Side, BZN.



3.3.6. De moderne palingpop

In Trouw van 25-06-08 staat een interview met Veerman en Tol, de auteurs van het boek *One way Wind* (1999). In dit interview geven zij aan dat de palingpop het erfgoed is van The Cats. “De muziek van The Cats tussen 1968 en 1974, dat stond bekend als palingsound. Maar die term geldt eigenlijk alleen voor The Cats en niet voor andere artiesten”. Ook Jan Keizer en Theo van Scherpenseel erkennen dat The Cats in feite de allereerste waren die palingpopplaten uitbrachten.

“The Cats is echt palingpop. BZN was meer experimenteel, meer fabrieksmuziek, meer volgens een formule. The Cats had meer ‘zwarte’ muziek eind jaren ’50. Zij zaten meer op de lijn van The Drifters en Chuck Berry. Wat daar uit voortkwam, was een beetje bombastisch, melancholisch met meerstemmige zang”. (Interview met Theo van Scherpenseel, 28-06-2008).

In het boek *Op het Ritme der Golven* van Jan Kes (2004) wordt dit ook duidelijk verwoord:

“Muziekkenners zijn het er over eens dat The Cats het enige, eigen geluid brachten in de eerste bloeiperiode van de Nederpop. Het unieke geluid ontstond door de zowel van enige soul, rythm and blues als van country-invoeden getuigende balladen meerstemmig te maken waarbij de gevoelvolle melodie gaandeweg extra werd aangezet door de studio-orchestratie met de nodige strijkarrangementen”. (J. Kes, 2004, p. 160).

Jan Keizer zegt hierover:

“Omdat Joost het toen riep op de radio, dat is palingpop, en later riep hij dat ook bij ons. Terwijl wij nooit met die paling in Hilversum zijn geweest. Dus ik ben er maar vanuit gegaan dat alle muziek die uit Volendam komt, palingpop is. Ik hoor natuurlijk wel grote verschillen. Het is een absoluut verschil of je The Cats hoort, of BZN, of Jan Smit. En Nick & Simon is natuurlijk ook weer anders, en de 3 J’s die er nu zijn, is ook weer anders”. (Interview met Jan Keizer, 14-04-08)

Rond 1990 raakte de palingpop zelfs even op haar retour. Een aantal muzikanten van de oude garde uit bandjes als Jen Rog en Maddog moesten zich terugtrekken van de grote podia naar kleine optredens bij bruiloften. Er brak een tijd aan waarin de naam Volendam zelfs tegenwerkte: “Een band uit Volendam? Nee, dat kan niet meer” wordt er in Hilversum geconstateerd (De Boer, 2006, p. 107).

Met de komst van het Volendammer zangduo Nick & Simon in 2003 en de band De 3J’s in 2006 heeft het dorp wederom een aantal getalenteerde musici die met succes de popmuziek verrijken. Ook hun muziek wordt onder de palingpop geschaard. Maar de artiesten zijn zich er van bewust dat hun muziek niet meer vergelijkbaar is met de originele palingsound die The Cats destijds voortbrachten. Nick Schilder van het duo Nick & Simon zegt hierover: “Ik zie ons en Jan Smit als palingsound anno 2006”. De Volendammer artiesten zijn ervan overtuigd dat het kenmerkende geluid nooit zal verdwijnen. “Het verandert wel, het gaat met zijn tijd mee. Maar de stijl is heel kenmerkend: een beetje melancholisch met meerstemmige zang en ietwat bombastische muziek. Dat blijft zeker”, aldus Nick Schilder (Trouw 25-08-06). Theo van Scherpenseel deelt deze mening ook:

“Palingpop blijft ook wel omdat het uit Volendam komt. Nu ook de muziek van Jan Smit: als het lizig is en meerstemmig, dan wordt het palingpop genoemd”.

Daarnaast duidt hij op de nadelen van dit stramien:

“Je valt bij voorbaat al in een doelgroep. Mensen kennen automatisch je muziek al. Je wordt van te voren in een hoekje gedrukt. Men denkt dan dat alle Volendammer muziek hetzelfde is. Maar eigenlijk is er voor ieder wat wils”. (Interview met Theo van Scherpenseel, 28-06-08)

Mutsaers (1999) brengt onderscheidt aan in de muziek die uit Volendam komt. Ze stelt dat het geluid van The Cats en BZN de ‘originele’ palingpop is. Maar ook *Una Paloma Blanca*, de wereldhit van The George Baker Selection (nummer 1 in meer dan 20 landen (Nationaal Popinstituut, 2008)), schaarst zij eronder. Wellicht omdat de Volendamse zangeres Lida Bont in het nummer te horen is. Opvallend aan dit nummer overigens is, dat het een toonbeeld van de palingpop is geworden (Nationaal Popinstituut, 2008, Grijp et al., 2001). Dat terwijl The George Baker Selection geografisch beschouwd niet tot Volendam behoort maar tot Hoorn.

Overige Volendammer artiesten zoals Jan Smit, Tamara Tol of Nick Schilder schaarst Mutsaers onder de Volendam Sound, een soort verzamelnaam voor de overige muziek die uit Volendam voortkomt. Het onderscheid in deze valt terug te leiden tot de ontstaansperiode. Voornamelijk het werk van The Cats en overige werken van het eerste uur noemt ze palingpop, de hedendaagse artiesten schaarst zij onder Volendam Sound. In de Trouw van 25-06-07 zegt Piet Veerman: “Stiekem vind ik het wel een beetje vervelend dat men het continu over de palingsound heeft. Het is veel te kort door de bocht om alles onder die noemer te plaatsen”.

Het idee dat alleen The Cats de echte palingsound voortbracht, wordt door Veerman et al., 1999 en Kes, 2006 gestaafd. Echter het onderscheid tussen palingpop voor The Cats en Volendam Sound voor alle overige artiesten wordt door de auteurs niet zo stellig uitgedragen. De één noemt het palingpop, de ander noemt het Volendam sound.

“Ik vind het leuk dat ze de muziek die uit Volendam komt palingpop noemen. Toch die muziek die bij ons vandaan komt. Sowieso, het is gek dat er al zolang muziek uit Volendam komt, wat de top haalt. Dat is opzich heel bijzonder en dat wij nu door Joost die titel hebben gekregen van palingpop, vind ik alleen maar leuk”. (Interview met Jan Keizer, 14-04-08).

Jan Keizer stelt de hoofdvraag van deze thesis al aan de kaak. Waarom komt er al zolang muziek uit Volendam? Uit voorgaande kan ik voorzichtig concluderen dat het komt vanwege de vele getalenteerde muzikanten en bandjes die op de één of andere manier wel ooit in de publiciteit zijn gekomen. Dankzij hun Volendammer afkomst werd de popmuziek, de Volendam Sound, steeds meer verbonden met het dorp. Tegelijkertijd moet er worden stilgestaan bij het begrip *The Changing Same* van Stuart Hall. “*The changing same seizes the ways in which the tension between having been, being and becoming is negotiated, conjugated or resolved. Though some collective recollections may be lived as enduring traditions, they result, rather, from the processing and reprocessing of cultural forms*” (Atkinson et al., 2005 p.184). De palingpop evolueert, verandert en is onderhevig aan de tijdsgeest. Dat suggereert dat de popmuziek uit Volendam tegenwoordig niet meer vergelijkbaar is met het originele format van The Cats. Toch vertoont de huidige popmuziek veel overeenkomsten met dat originele recept. En het publiek, in de hitlijstenmuziek en zelfs palingpopkenners betitelen alle muziek uit Volendam nog steeds als palingpop. De muziekcritici houden er een andere mening op

na. Voor hen roept de sfeer van de muziek begrippen als kitsch, klatergoud, bombast en klompendans op (Grijp et al., 2001).

3.4 De bands

De palingpop is een genre dat al ruim 40 jaar bestaat. Uit de literatuur en interviews kan opgemaakt worden dat The Cats de grondleggers van de palingpop zijn. Maar ook BZN is een belangrijke vertolker van dit genre. In paragraaf 3.3.5 bleek dat er tal van andere bandjes die ook kenmerkend zijn geweest voor de palingpop. Het is de meesten echter niet gelukt om een even grote naam te vestigen in de palingpop als The Cats en BZN. Dat blijkt ook uit de onderstaande tabel.

Tabel 3.1: *Artiesten in de palingpop*

Plaats	Band naam	Periode	Aantal albums	Hoogste Notering	Langst aantal weken	Totaal aantal platina / goud	Onderscheidingen
Volendam	BZN	1966-2007	58	1 (3keer) 2 (8 keer) 3 (8keer)	51	43 Platina 3 Goud	O.a. Edison (2001), lifetime achievement award (2000), Koninklijke onderscheiding (2005).
Volendam	The Cats	1965-1994	39	1 (3 keer) 2 (1 keer) 3 (2 keer)	40	2 Platina 12 Goud	Lid in de orde van Oranje Nassau (2006)
Volendam	Piet Veerman (solo)	1975-heden	23	1	4	5 Platina 4 goud	Lid in de orde van Oranje Nassau (2006)
Hoorn	George Baker	1969-heden	20	1(2 keer) 2 (2 keer) 2 (2 keer)	42		
Volendam	Jan Smit	1996 – heden	11	1 (3 keer) 2 (1 keer) 3 (1keer)	105	8 Platina 2 Goud	Edison (2006), Originele Rembrandt (2006), Mega Award
Volendam	Anny Schilder	1985 - heden	Solo: 11	21	14		
Volendam	3js	2002 - heden	1	6	23		Zilveren Harp (2002)
Volendam	Alles	1969	0	29	4		
Volendam	Left Side	1968-1976	0	17	7		
Volendam	Maddog	1973-1975	0	28	4		
Volendam	Canyon	1977-heden	1				

Bron: Nationaal Popinstituut, 2008

Voor een Platina plaat moet het album 60.000 keer verkocht zijn. Voor een Gouden plaat dienen er tegenwoordig 30.000 platen verkocht te worden. Voor de jaren '90 moesten er nog 50.000 platen zijn verkocht voor een Gouden plaat. Deze aantallen zijn verlaagd vanwege teruglopende verkoopaantallen (NVPI, 2008.) In deze tabel echter gelden Gouden platen als de oorspronkelijke 50.000 verkochte albums. Als men kijkt naar het aantal albums en het aantal verkochte platen, dan kan men opmaken dat The Cats en BZN de grootste spelers in de palingpop zijn. Hetzelfde geldt bij het aantal platina albums. Dit komt overeen met de literatuur en interviews. Deze bands hebben vooral naam gevestigd in de nationale hitlijsten. Daarnaast zijn hun werken met diverse awards erkend. Vanwege dit feit zal de palingpop in Volendam geanalyseerd worden aan de hand van het werk van The Cats en BZN. Echter wordt in deze thesis ook stil gestaan bij het werk van overige palingpopartiesten. Waar het gewenst is, zullen ook deze bands in de analyse worden meegenomen.

4. Analyse van palingpop in Volendam

4.1 Inleiding

In het theoretisch kader zijn verschillende mogelijke verklaringen gegeven, over de relatie tussen plaats en muziek. Die relatie is de uitkomst van het gedrag in plaatsen die de verschillende actoren vertonen. In dit hoofdstuk worden die activiteiten per actor geanalyseerd in het perspectief van de palingpop uit Volendam.

4.2 De artiesten

Het theoretisch kader behandelde allereerst de verscheidene activiteiten die artiesten in de muziek en in de plaats vertonen. Die activiteiten beslaan het maken van muziek, het werken in de muziek en tevens de sociale activiteiten die artiesten in een plaats uitvoeren. In deze paragraaf zullen die activiteiten in het licht van de palingpop in Volendam nader bekeken worden.

4.2.1 Het maken van muziek

In hoofdstuk 3 kwamen de specifieke stijlkenmerken van de palingpop aan de orde. De palingpopauthoriteiten zoals Jan Keizer, Theo van Scherpenseel en Jan Kes menen zelfs aan de stijl van de muziek aan te kunnen geven of de muziek uit Volendammer afkomstig is. In hoofdstuk 2 was reeds vastgesteld dat inspiratie een grote rol speelt bij de totstandkoming van muziek. Speelt Volendam als bron van inspiratie een rol in de relatie tussen de palingpop en het dorp?

Jan Kes is in zijn 5 jarig onderzoek naar het muzikaal verleden van Volendam gekomen tot een uitputtende lijst van zangspelen, liedjes en andere muzikale uitingen rond het thema Volendam. Hij kwam tot 103 liedjes die naar Volendam verwijzen of Volendam als thema hebben. Het merendeel van deze liedjes komen echter uit de tijd voor 1965, terwijl dat jaar gezien wordt als het feitelijke begin van de palingpop (J. Kes, 2004, Veerman et al., 1999).

Het eerste nummer dat beschouwd wordt als palingpop komt van de formatie Left Side. Het nummer *This little Village* (1969) is echter nooit op plaat uitgebracht. De tweede plaat deed het goed voor Volendam, maar kwam niet buiten de gemeenschap. *Mooi Volendam* werd in 1981 geschreven door de groep Canyon. Een hit werd het niet maar in 1999 werd dit nummer in Volendam door de lokale omroep verkozen tot Plaat van de Eeuw.

In een oud café daar op de hoek
Staat een meisje in een spijkerbroek
Toeristen zien de klederdracht haast nooit meer
Alleen in winkels liggen tot hun spijt wel de dingen uit die andere tijd
Waarvoor ze blijven komen keer op keer
Alleen de haven behoudt zijn oude glans en ademt nog de sfeer
De voetbalclub verspeelt zijn kans steeds weer
(Mooi Volendam, Canyon, 1981).

Met dit nummer spreekt de Volendamse groep haar spijt uit voor het feit dat Volendam niet meer is wat ze ooit was. In plaats van een ode aan het dorp, maakte ze een sentimentele tekst omdat ze stil stonden bij het gegeven dat ook Volendam helaas niet aan de tijd kon ontkomen (Veerman et al., 1999). Cor Veerman, de drummer van Alles en BZN, schreef in 1985 het *Volendammer Volkslied*. Dit

nummer verscheen op diverse verzamel CD's. In dit nummer komen echter geen directe verwijzingen naar Volendam voor. Jack Veerman, Jan Keizer en Jan Tuyp schreven voor Jan Smit in 1999 het nummer *Mijn Dorp aan Zee*. Hetzelfde trio schreef in 2001 het nummer *Good Old Volendam*, waarvan een fragment hieronder is opgenomen.

This is my harbour, where I feel free
Where once the fishermen sailed out to fight the sea
To feed their children, to raise them well
To make me what I am, I'm proud to tell

I will never leave you, my good old Volendam
The place where I belong
Only for you I sing this song
I will always love you
Until my dying day
I'm proud that I can say: "My Volendam"

(Good old Volendam, BZN)

De hechte band met het dorp en het verlangen naar het mooie vissersdorpje wordt hierin met trots uitgedragen (BZN-online, 2008). Jan Smit zong samen met Bennie Jolink, de zanger van de Achterhoekse rockgroep Normaal, in 1999 het nummer *Puik Idee Ballade*. Dit had te maken met het feit dat de dan 11-jarige Jan Smit net na zijn doorbraak enorm in de belangstelling stond. Er was dan ook veel animo van buitenaf om met hem een lied te zingen (Veerman et al., 1999).

Ach ja, die TV-show toen
in de haven van Volendam.
Kijk, dat was ikke
ikke was helemaal lam.
En hier dat is BZN
toen nog met Annie
voordat Carola kwam.
Bennie en die blonde jongens
wie zijn dat nou toch ook alweer
Toe Bennie zeg nou wat.
Die jongens dat zijn The Cats en die bestaan niet meer
(Puik Idee Ballade, Jantje Smit en Jolink)

Ook het nummer *Volendam* van voormalig BZN-zanger Jan Keizer geeft goed de gevoelens voor het dorp weer. Het nummer ontstond toen dichter met de tekst van Jan Boerstoel en de muziek van Jan Keizer. Het nummer dat Jan Keizer op deze tekst maakte, belandde op zijn vijfde album *Geef mij je Lach* dat op 29 oktober 2007 uitkwam.

Volendam, visserslabyrint
In je nauwe straatjes, speelde ik als kind.
Volendam, favoriete fuik
Even warm en veilig, als de moederbuik

*Volendam, aan het IJsselmeer
Goudgerookte paling, de botter heen en weer
Volendam
Want hier schittert veel
hier een gouden linker
en daar een gouden keel
(Volendam, Jan Keizer)*

Uit de tekst spreekt een zekere liefde voor Volendam en een gevoel van weemoed. Traditionele activiteiten als de visserij komen terug in het lied. Daarnaast verwijzen de gouden linker en de gouden keel naar het voetbal (FC Volendam) en de muziek (Jan Keizer online, 2008).

De vraag of Volendam gezien kan worden als inspiratie bron voor de relatie tussen palingpop en het dorp mag uit het bovenstaande blijken. Inspiratie is echter iets ongrijpbaars. Uit de bovenstaande voorbeelden mag dan ook niet worden opgemaakt dat inspiratie als voorwaarde heeft gediend voor plaatsverbondenheid. Anderzijds worden door middel van de songteksten in deze liederen de plaatsverbondenheid bevestigd en onderhouden.

De tweede muziekactiviteit van artiesten die in deze thesis behandeld wordt zijn optredens. De locatie van deze optredens kan een van de redenen zijn die ertoe hebben geleid dat de palingpop aan Volendam verbonden is geraakt. Getracht is te onderzoeken hoeveel optredens er in welke locaties plaats vonden. Probleem echter hierin vormt het feit dat er destijds geen data is opgeslagen over optredens of bezoekersaantallen. Uit de literatuur komen echter wel steeds dezelfde locaties terug. Pius X, het St. Josefggebouw en Hotel Spaander zijn daarvan het bekendst. Al deze locaties liggen binnen 300 meter vanaf het toeristische hart aan de dijk. In overeenstemming met de constatering in hoofdstuk 2, werd uit interviews duidelijk dat de naamsbekendheid van deze podia ook een rol speelde. Pius X en het St. Josefggebouw waren al voor de wereldoorlogen in Volendam een geliefde repetitie plaats voor muzikanten. Die functie hebben beide gebouwen nooit verloren en tegenwoordig zijn ze zeer druk bezet. Hier speelt de naamsbekendheid van de podia mee, aangezien er nog steeds geteerd wordt op haar Cats verleden (Veerman et al., 1999).

Toen The Cats nog niet professioneel optraden, deden ze regelmatig mee aan talentjachten die gehouden werden in Volendammer podia zoals het eerder genoemde Pius X en het St. Josefggebouw. Op een daarvan werden ze tweede. Hierdoor kwamen ze in de belangstelling te staan en werden ze gevraagd als begeleidingsband voor onder andere Imca Marina en Anneke Grönloh. The Cats gitarist Jaap Schilder: "Door het meedoen aan de talentenjachten kregen we meer bekendheid en mochten we beroemde artiesten begeleiden, dus dat was alleen maar reclame" (Geciteerd uit Veerman et al., 1999, p. 51).

Het eerste officiële optreden van BZN vond plaats in mei 1966 in het jeugdgebouw Pius X tijdens de fancy fair. Het was zo'n daverend succes dat ze hun programma die avond vier keer gespeeld hebben (BZN-online.com, 2008).

"Toen stond er in ons krantje dat er een Band Zonder Naam had opgetreden en dat is toen maar zo gebleven". (Interview Jan Keizer 14-04-08).

In eerste instantie werd tijdelijk de naam BZN '66 aangenomen, maar deze werd spoedig veranderd in BZN. De eerste lokale optredens openden de deuren naar optredens buiten de provincie en hielpen de naam van BZN vestigen.

“Dan gaat het opeens heel hard, dat was de eerste keer dat we een beetje bekend werden. Het dorpse speelt ook wel mee. Iedereen kent elkaar in zo’n dorp en wanneer er dan een prestatie is, bijvoorbeeld een prachtige plaat, dan wordt het ook erkend in het dorp” (Interview Jan Keizer 14-04-08).

BZN vestigde haar naam in de palingpop door de optredens steeds grootser aan te pakken. Voorbeelden zijn *A Symphonic Night* waarin BZN het publiek voor het eerst liet kennismaken met een groots orkest (Grijp & Bossuyt, 2001). Het album *A Symphonic Night*, de registratie van het optreden, wordt dubbel platina. Meer dan 200.000 stuks worden ervan verkocht (BZN-online, 2008). Hier moet in het achterhoofd gehouden worden dat de reeds aanwezige naamsbekendheid van Volendam belangrijk is geweest voor de Volendamse popcultuur. Dit bijvoorbeeld in tegenstelling tot bijvoorbeeld het Drentse dorp Grollo. Dit werd duidelijk aan de hand van een kleine rondvraag onder mijn kennissen. 10 van de 10 wist waar Volendam ligt en waar het bekend om is. Slechts 2 mensen wisten waar Grollo ligt. Slechts 1 daarvan wist dat daar de grootste blues band vandaan komt die Nederland ooit heeft gehad, namelijk Cuby and The Blizzards.

De bands uit Volendam hebben van deze dorpsbekendheid zeker geprofiteerd zij het niet altijd met graagte als het erom ging dat het voor the public relation belangrijk was om ook uitgedost te zijn in het Volendamse kostuum. Juist in het tijdspad dat de jonge mens zijn best deed zich een eigen cultuur en identiteit te werven. Veerman & Tol in een interview in Trouw:

“De jongens van The Cats wilden juist stedeling zijn. Volendam was toen nog echt een dorp, met mannen met van die wijde broeken” (Trouw, 7-12-99).

4.2.2. Werken

In hoofdstuk 2 is onderscheid gemaakt tussen het maken van muziek en het werken mét muziek. Hoewel er enige overlap tussen het maken en het werken bestaat, is vastgesteld dat het werken in de muziek zich bezighoudt met het repeteren, opnemen en promoten van de muziek. Deze activiteiten worden in deze paragraaf nader toegelicht.

Vooraf in de beginfase van een band zijn de leden voornamelijk op zichzelf aangewezen als het gaat om opnemen en promoten. Als het bands lukt om uit te groeien tot een professionele formatie, dan worden deze activiteiten verdeeld tussen de bandleden, producers en managers (Shuker, 2001). In Volendam zijn een aantal ruimtes waar gerepeteerd kan worden. Voor de meeste beginnende bands gold dat dit repeteren plaats vond op ‘huiskamerniveau’. Er is bijvoorbeeld van The Spoetnik Boys bekend dat ze repeteerden in een kapsalon. Piet Veerman repeteerde ’s avonds op een schoolplein. Thomas Tol en Jan Keizer repeteerden met hun formatie Empty Hearts in de keuken van vader Tol (Veerman et al., 1999).

Een meer geschikte repetitieruimte was de dansschool van Jan Buys ‘Spruitje’. Deze locatie was een belangrijk startpunt voor zowel The Cats en BZN. De repetities die hier gehouden werden, stelden hen in staat om uit te groeien tot de bands die ze geworden zijn. Bovendien was Jan Buys ‘Spruitje’ verantwoordelijk voor het samenbrengen van de leden van de oorspronkelijk Blue Cats. In de dansschool kwamen The Cats regelmatig BZN tegen, waarop ze zelfs een enkele keer samen oefenden (De Boer, 2006). Overige gebouwen waar gerepeteerd werd, waren het jeugdhonk Pius X en cultureel centrum het St. Josefggebouw.

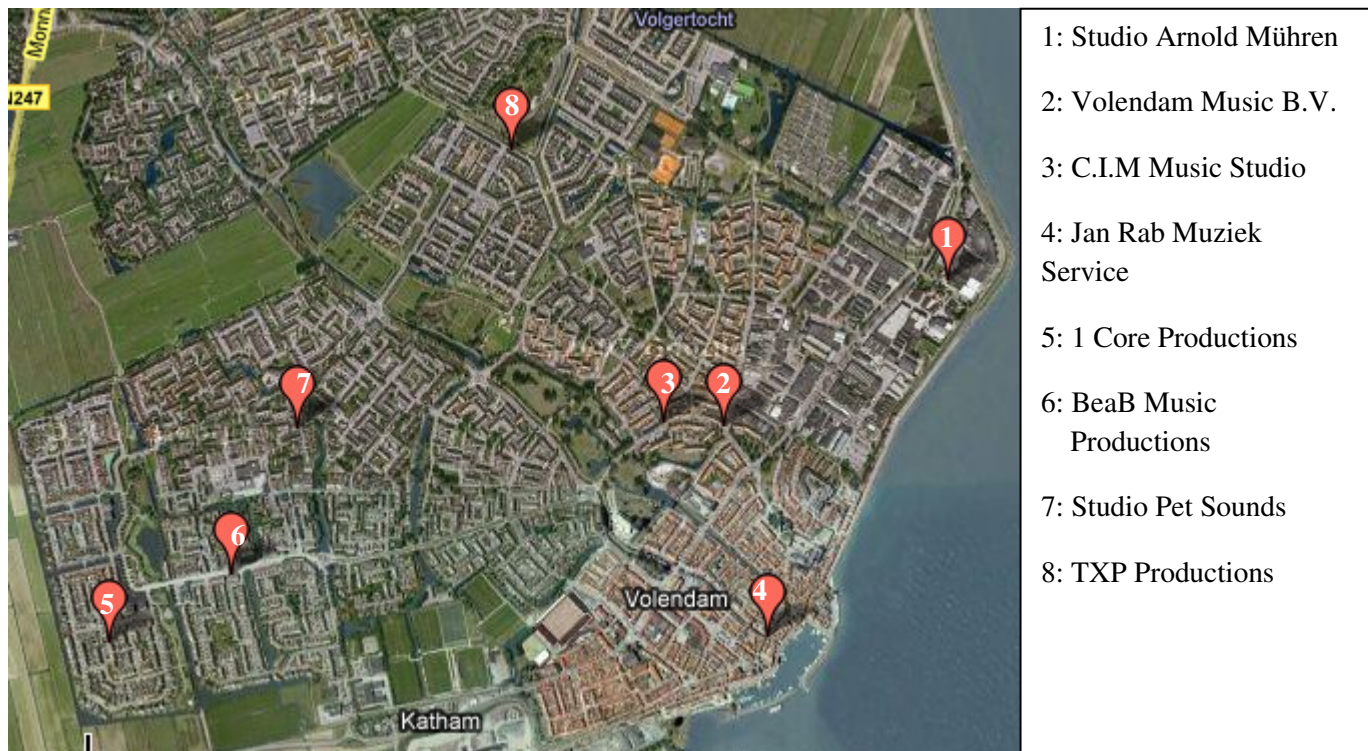
Hebben de lokaal gevestigde repetitielocaties bijgedragen aan de relatie tussen palingpop en Volendam? Voor een antwoord hierop moeten we kijken naar een andere band.

De ‘boerenrock’ van rockgroep Normaal wordt, zoals de palingpop verbonden is aan Volendam,

verbonden met de Achterhoek vanwege de uitgesproken Achterhoekse afkomst en het streekdialect waarin de band zingt. Normaal is tevens een gevestigde naam, grondlegger zelfs, van de boerenrock. Het aantal verkochte platen lopen in de duizenden (Menting & Hut, 2007, Reusink & Manschot, 1990). Hoewel het genre boerenrock meer staat voor een regio dan voor een enkele plaats zoals bij de palingpop het geval is, zijn er wel degelijk overeenkomsten tussen de palingpopartiesten zoals The Cats en Normaal. Het ontbrak beide bandjes in hun beginjaren aan voldoende financiële middelen. Normaal zag zich daarop genoodzaakt te oefenen in een vormingscentrum en in een keldertje onder het postkantoor van Doetinchem. Een andere overeenkomst met de Volendammer artiesten is dat ook de boerenrock ontstaan is uit het werk van vooral lokale en bevriende artiesten (Reusink & Manschot, 1990). Tot dusverre lijkt het erop dat de locatie van repetitieruimtes slechts in beperkte mate bijbedragen heeft aan een relatie tussen plaats en genre.

Het opnemen van de palingpop vond plaats in één van de vele studio's die in Volendam aanwezig zijn. In de beginperiode van The Cats werden de nummers nog op amateuristische wijze opgenomen want er waren nog geen financiële middelen voor degelijke techniek. Onder de muzikanten bestond behoefte aan een eigen studio. Arnold Mühren is een goed voorbeeld van hoe zijn wens voor een simpele studio uitgroeide tot een bekendheid in Nederland. The Cats bassist richtte zijn studio op in 1972. Tussen de bedrijven door, want er werd nog steeds opgetreden. Langzaam maar zeker heeft de studio naam gekregen en zijn er veel belangrijke werken opgenomen. Een aantal komen van de lokale artiesten. BZN, The Cats, Specs Hildebrandt (Theo van Scherpenseel) en Jan Smit zijn slechts een aantal Volendammers die bij Mühren hebben gewerkt (Studio Mühren online, 2008).

“Ik neem alles op bij Arnold, we zijn goede vrienden. En Arnold wou altijd al een studio, dus heeft hij er zelf aan gesleuteld om het zo te krijgen. Ze waren er zo handig in, en het ligt hier ook nog eens vlakbij. Piet Veerman, hij deed van alles. Tijdens zijn solotijd nam ook wel eens zijn stukjes op in Engeland. Maar ook plaatjes van Jen Rog werden bij Arnold opgenomen”. (Interview met Theo van Scherpenseel, 28-06-2008).



kaart 4.1.2.1. Dit is ruwweg 1 studio per 4400 bewoners. Vergeleken met de rockgroep Normaal lijkt het erop dat de studio's in Volendam voor een verbintenis tussen palingpop en Volendam hebben gezorgd.

In de gehele Achterhoek zijn slechts 7 studio's. De studio's zijn in de Achterhoek dus schaarser, want alleen Doetinchem kent per 1 januari 2007 al 56.254 inwoners. Normaal was de eerste die in 1989 een plaat op nam in Studio S&K van Dick Kemper te Doetinchem. De tot studio omgebouwde garage bestond toen echter nog uit een microfoon en piepschuim horren voor het geluideffect (Menting & Hut, 2007).

Hieruit zou geconcludeerd kunnen worden dat er in Volendam meer geïnvesteerd is in muziekgerelateerde bedrijvigheid. De competitieve instelling van de Volendammer is hier mogelijk debet aan (paragraaf 3.2.). Er kan van de locatie van de opnamestudio niet gesteld worden dat dit veel heeft bijgedragen aan de relatie tussen de muziek en het dorp. Vele artiesten zoals Jen Rog en Piet Veerman hebben hun albums ook opgenomen in bijvoorbeeld Amsterdam of in het buitenland. En Studio Arnold Mühren is ook bekend van andere Nederlandse artiesten als Marco Borsato en Acda & De Munnik.

Het promoten van de muziek was een belangrijke activiteit voor palingpopartiesten. In vergelijking tot andere regionale bands van die tijd, zoals Cuby and the Blizzards, werd de muziek mede populair doordat de palingpopartiesten zichzelf zijn gebleven. Terwijl Cuby in de jaren '60 en '70 bezig was om zich te profileren als 'echte' bluesgroep, met het daarbij behorende ruige uiterlijk, waren de palingpopartiesten bezig om zich te profileren als echte Volendammers. Daarmee bleven ze hun dorp trouw. Er zijn publiciteitsfoto's van bijvoorbeeld The Cats waarop de muzikanten Volendammer kostuum op de dijk poseren. Op foto 4.2.1.1. wordt dit duidelijk zichtbaar. Hun afkomst werd door deze publiciteit gereproduceerd en de verbintenis tussen de palingpop en Volendam werd duidelijk bevestigd en versterkt.

Foto 4.2.1.1. The Cats en BZN poseren op de dijk



Bron: pietveerman.nl, 2008

“Er zijn wel foto's gemaakt, maar dat ging vaak onder druk moet ik eerlijk zeggen. Dat kwam niet bij die bandjes vandaan. We hebben ooit (1984, red.) een keer de 1-2-3-show gedaan met Ted ten Braak, en toen was iedereen in Volendam. Maar het heeft veel voeten in de aarde gehad om dat voor elkaar te krijgen. Je was cool in zo'n band: lang haar en een spijkerbroek en je wilde niks weten van Volendammer klederdracht, dat vonden ze maar niks. Het waren de programmamakers die dat leuk vonden. Als Volendam op tv kwam, en al die bandjes zaten in dat programma, vonden ze dat een leuk tenue. Een aantal bandjes zei: dat doen we wel, toen werd ook de rest over de streep getrokken” (Interview Jan Keizer, 14-04-08).

Dit is een interessant gegeven. Hoewel het niet de gewenste vorm van promotie was, grepen de bands deze vorm van promotie aan en bevestigden daarmee hun Volendammer afkomst.

Een andere manier van promoten gebeurde bij de CD-presentaties van BZN. Bij het uitbrengen van een nieuw album werd er met BZN altijd een TV-special gemaakt. Tussen 1979 en 1983 werden deze

specials verzorgd door de NCRV. Vanaf 1993 werd dat door de TROS overgenomen. De specials waren een enorm goed promotiemiddel. De specials en de trouwe aanhang zijn daarom twee belangrijke redenen voor het succes van BZN (Veerman et al., 1999, p. 136). Toch is dit ook geen duidelijke oorzaak voor de relatie met Volendam. De TV-specials werden meestentijds opgenomen in exotische locaties als Zuid Afrika of Spanje (Grijp & Bossuyt, 2001). Daardoor zijn die specials ook legendarisch geworden, maar ze vertonen weinig tot geen duidelijke verwijzing naar haar Volendammer afkomst. Maar in veel gevallen vonden deze CD-presentaties plaats in Volendam, onder meer in Hotel Spaander. Daardoor kan geconcludeerd worden dat de bijzondere exotische specials en de lokale presentaties van die specials er toch een zekere aanleiding hebben gegeven voor de relatie van het genre met Volendam.

4.2.3. Sociale activiteiten

Uit de literatuur en interviews komt een interessant gegeven over de palingpopartiesten naar voren. Er wordt gewezen op het ontbreken van sterallures onder de artiesten. Veerman et al., de auteurs van *One Way Wind* (1999), leggen in een interview in Trouw uit dat: “De palingpop is een toonbeeld van het oer-Hollandse ‘doe maar gewoon’-adagium. De artiesten zijn onderdeel van het dorp, je ziet ze dus gewoon bij de slager of bakker. Als iemand hier succes heeft, zorgen de Volendammers wel dat ‘ie gewoon blijft’” (Trouw, 7-12-99). Het is gebleken dat alle artiesten die in deze thesis vermeld worden, allemaal van Volendammer afkomst zijn. Hans Bouwens, beter bekend als George Baker, is de enige uitzondering. Hij komt uit Hoorn.

Volendammers zijn open en communicatief. Alle prestaties uit het dorp worden geprezen en ze voelen zich aangesproken als ze worden bekritiseerd (Veerman et al., 1999). Dat Volendammer muzikanten van elkaar op de hoogte zijn, kan worden verduidelijkt met twee voorbeelden. Na het vertrek van Annie Schilder bij BZN, werd Jack Veerman op de hoogte gebracht van de getalenteerde zangeres van Double Trouble, Carola Smit. Eind 1983 spreekt hij haar aan op straat en nodigt haar uit voor een auditie (De Boer, 2006). Een tweede voorbeeld komt van Jan Smit. BZN zou in Ahoy een concert geven en wilde een live-duet met een jonge Volendammer. De koordirigent droeg daarop de toen 10-jarige Jan Smit aan (Veerman et al., 1999). Dit betekende het begin van Smit’s muzikale carrière. Jan Keizer zegt hierover:

“Ik vind dat ontzettend leuk. Ik houd dat ook in de gaten. We houden elkaar in de gaten. Ik ben ook voetbalfan. De tijd dat Gerry en Arnold Mühren (neef van bassist Arnold Mühren) nog bij Ajax speelden, dat kwam ook weer terug in Volendam. Dus voornamelijk de mensen, en de muziek, was in Volendam erg populair”. (Interview Jan Keizer, 14-04-08).

Die sociale band van de artiesten met hun plaats wordt duidelijk als we kijken naar het laatste nieuws over Jan Smit. Hij heeft onlangs een nieuw strijdlid geschreven voor voetbalclub FC Volendam. Hij zal dit ook ten gehore brengen in het stadion. Daarnaast is opmerkelijk dat nummer is ontstaan uit de samenwerking met Thomas en Cees Tol, de toetsenist en gitarist van BZN (Nieuw-Volendam online, 2008).

Een tweede factor in de sociale activiteiten zijn de kermis en feesten in Volendam. Deze festiviteiten worden maanden van te voren gepland en uitgevoerd door voornamelijk Volendammer artiesten (De Boer, 2006). Bovendien bleek de kermis een goed moment te zijn om een plaat uit te brengen. Zo werd *Devilish Mary* van de groep Jen Rog enkele weken voor de kermis uitgebracht. Hoewel het niet de nationale hitlijsten haalde, werd het wel het succesnummer van de kermis (Veerman et al., 1999).

In de aanloop naar de kermis werd van oudsher muziek geschreven en opgenomen. De muziek werd meegebracht op cassette en afgespeeld tijdens de kermisdagen in de hoop dat het werd opgepikt. Op die manier is er tijdens de kermis heel wat talent ontdekt. Piet en Cees Veerman zijn hiervan het levende bewijs (Palingsound.com, 2008).

De sociale activiteiten van de palingpopartiesten komen ook tot uiting in hun samenwerking tijdens andere feestdagen. Het Polenpopfestival, de Volendammerdag, de Bedakke-dag en Super Volendam Spektakel zijn enkele voorbeelden van evenementen waarop artiesten en publiek samenkomen. Dit valt te herleiden naar de eerder genoemde saamhorigheid en hechtheid van de Volendammers.

Om na te gaan of deze sociale verhouding typerend is voor het dorp Volendam, wordt hier de vergelijking gemaakt met de boerenrock en de leden van Normaal. Want ook in de Achterhoek bestaat een overeenkomstige saamhorige sociale band (Reusink & Manschot, 1990). Het is dan ook niet verwonderlijk dat:

“Afkeer van de grote stad en liefde voor de eigen omgeving leidt er toe dat feestjes rond de groep vrijwel zonder uitzondering in de streek plaats hebben. Is er een jubileumfeest of een partijtje rond een gouden elpee bijvoorbeeld, dan kijken Jolink c.s. niet in de eerste plaats uit naar platenbonzen, topindustrieën sterverslaggevers en andere vips. Familie, vrienden, burens, trouwe fans, motorcrossers, cafébazen, bevriende boerenkapellen en de lokale kennissenkring komen bij dat soort gelegenheden als eerste in aanmerking voor een uitnodiging”. (Reusink & Manschot, 1990, p. 83).

Andere noemenswaardige activiteiten waarin de band Normaal met haar publiek samen komt, is bijvoorbeeld de Landelijke Høkersdag. Deze festiviteit trekt duizenden bezoekers uit de omstreken. Met de combinatie van muziek, verkiezingen en grappenmakerij geeft Normaal die dag in feite een eerbetoon aan de achterban (Reusink & Manschot, 1990). Een tweede voorbeeld is de Zwarte Cross. Grondlegger van dit evenement was Normaal-zanger Benny Jolink die het kleinschalige evenement in 1997 voor het eerst organiseerde. De zwarte cross was een evenement van motorcross en optredens van Normaal. Anno 2008 is de zwarte cross uitgegroeid tot een 3-daags evenement met ruim 100.000 bezoekers (Menting & Hut, 2007).

Uit de literatuur zou men kunnen afleiden dat de sociale banden in de Achterhoek zelfs nog sterker zijn dan in Volendam. Maar de cultuurverschillen tussen deze gemeenschappen zijn groot. Dat komt voort uit het dialect dat in de gehele Achterhoek gesproken wordt. Dat kan gezien worden als een van de verbindende factoren binnen de gemeenschap. Daarnaast bestaat er een verschil in mentaliteit. Waar The Cats en BZN hard werkten en gingen voor het grote succes, daar was Normaal meer bezig met feestvieren met de fans. Maar zowel binnen de palingpop als de boerenrock kennen de artiesten geen sterallures en verschijnen zij regelmatig te midden van het gewone publiek. Er kan dus niet met stelligheid geconcludeerd worden dat palingpopartiesten meer sociaal geëngageerd zijn met haar publiek dan andere vergelijkbare acts. Anderzijds wordt de palingpop, net zoals de boerenrock in de Achterhoek, door de Volendammer bevolking op een hoog voetstuk geplaatst. De sociale openlijke activiteiten van de palingpopartiesten hebben daar zeker wel aan toe bijgedragen.

4.3. De industry

De industry bestaat uit personen die achter de schermen meewerken aan muziek. Hieronder vallen bijvoorbeeld producers, managers en agents. Hoewel het de artiest is die het artistieke materiaal aanlevert, moet er worden stilgestaan bij de cruciale rol die de industry vervult binnen de muziek- en plaatsactiviteiten. In de komende paragraaf zal nagegaan worden wat deze activiteiten precies inhouden voor de industry in Volendam en de palingpop.

4.3.1. Muziekactiviteiten in de industry

Bij het maken van het eindproduct, de compositie van de muziek, is de producent op de hoogte van de wensen van het algemeen publiek, de commerciële belangen van het bedrijf of de wensen en artistieke eigenschappen van de artiest (Shuker, 2001). Met deze constatering begon paragraaf 2.2.1. Met dit gegeven voor ogen wordt er nader gekeken naar het bedrijf Volendam Music B.V. en diens eigenaars Jan en Jaap Buys.

De Volendammer artiestenmanager Jan Buys 'Tuf', samen met zijn broer Jaap de oprichter van Artiestenbureau Volendam, beschikte over een aantal onmiskenbare kwaliteiten van een goede manager. Hij had een oog voor talent, een gezond zakelijk instinct en beschikte over voldoende financiële middelen om iets met zijn zakelijk instinct te ondernemen. Voor The Cats was hij een absoluut sleutelfiguur. Dankzij zijn inspanningen "hebben The Cats Volendam op de kaart van de vaderlandse populaire muziek gezet" (Veerman et al., 1999, p. 81).

Ten eerste moeten sleutelfiguren een gok durven te wagen. Jan Buys was daartoe instaat. Toen The Cats nieuwe opnameapparatuur nodig hadden, kwamen ze bij hem voor een lening van 5000 gulden, een aanzienlijk bedrag in de jaren '70. Deze investering zou kunnen betekenen dat The Cats zich konden storten op een professionele muzikale carrière. De lening werd verschaft en Buys werd manager van The Cats.

Ten tweede was Jan Buys, nu als manager van The Cats, verantwoordelijk voor het creëren van de kenmerkende palingsound. Beter dan de platenlabel EMI-Bovema zag Buys in wat voor potentieel de band had en hoe ze dat werkbaar moesten maken (De Boer, 2006). Hij zette de veranderingen binnen de band door: hij bracht de meerstemmige zang in het repertoire en zag in dat Piet Veerman als lead-zanger moest optreden. Dit werd een succes formule want het jaar 1969 was een topjaar voor The Cats: ze verdienden 5 gouden platen en stonden met drie liedjes op nr. 1 in de Top 40 (Nationaal Popinstituut, 2008).

Ten derde waren de gebroeders Jan en Jaap Buys dankzij hun Artiestenbureau Volendam in staat om voor voldoende publiciteit en financiële middelen te zorgen. Publiciteit en financiële middelen zijn voor het succes van een band van cruciaal belang. Dankzij de inspanningen van Buys' werden de nummers steeds meer op de radio gespeeld en volgden er live tv-optredens, persconferenties en signeursessies. Daarmee gaven ze hun naam als Volendams succesnummer meer en meer gestalte (Veerman et al., 1999). Theo Klouwer, drummer van The Cats, formuleerde het als volgt: "Jan was een vader voor me en hij was de fundering voor The Cats" (Geciteerd uit Veerman et al., 1999, p. 41).
Hoofd Promotie van platenmaatschappij Bovema, Karel Hille:

"De sterke man was Jan Buys. Als Jan Buys er niet was geweest, waren The Cats veel eerder uit elkaar gegaan. Niet omdat het zulke moeilijke jongens waren om mee te werken, maar ze waren lastig voor elkaar en lastig voor zichzelf. En als er dan weer eens een conflict was, was Jan Buys degene die overwicht op ze had en de

groep bij elkaar hield. Dat is werkelijk waar, ik vond het de meest briljante manager die er in Nederland rondliep. (Veerman et al., 1999, p. 60).

Jan en Jaap Buys en het Artiestenbureau Volendam waren en zijn Volendams ten voeten uit. Het bedrijf had diverse locaties in het centrum van het dorp en vertegenwoordigden praktisch alle Volendammer artiesten. Negen van de tien oorspronkelijk palingpopbandjes die beschreven zijn in paragraaf 3.3.5, stonden onder het management van het Artiestenbureau Volendam. Het huidige kantoor, sinds 1985 omgedoopt tot Volendam Music B.V., ligt tegenwoordig net buiten het toeristische centrum en richt zich nog steeds op Volendammer muzikanten. Jan Smit en diens zus Monique Smit, Nick & Simon, de 3J's, Annie Schilder, Marietje Kwakman, Tribute to The Cats Band en BZN zijn allen succesvolle Volendammer artiesten onder het management van het Artiestenbureau. Van de 20 huidige muzikanten onder het contract van de B.V., komen er 10 uit Volendam (Volendam Music B.V. online, 2008).

Vastgesteld hier is het feit dat de gebroeders Buys persoonlijk hebben geïnvesteerd in het succes van de bands. Niet alleen in financiële zin, maar ook door hun betrokkenheid in de muziek en de bemoeienissen die ze hadden met bijvoorbeeld de platenlabels. Jan Buys wist precies hoe het geluid van The Cats moest klinken. Met die kennis lukte het hem om The Cats in de hitlijsten te krijgen. Daarop volgde een toestroom van (bijna alle) overige Volendammer artiesten (De Boer, 2006). Jan en Jaap Buys, die samen in de jaren '70 en '80 het grootste artiestenbureau in Volendam bezat, werden een belangrijke spil voor Volendammer muzikanten in de Nederlandse muziekindustrie en hebben daarmee veel Volendammer artiesten naar voren gebracht.

Vergeleken met die tijd, lijkt de locatievaliging van de artiestenbureau's er tegenwoordig niet toe te doen. De artiesten worden niet onder een enkel bureau ondergebracht, maar zijn te boeken bij verschillende bureaus in heel Nederland. Maar in vergelijking met tegenwoordig, waren Jan Buys en 'zijn' Cats destijds pioniers in de muziekindustrie (Veerman et al., 1999). De manier waarop de muziek gemaakt werd, de manier van optreden en de manier van managen was veel beperkter en eenzijdiger. Dat had te maken met de middelen waarover de mensen destijds beschikte.

Audioapparatuur was beperkter, middelen waren schaarser en de muziekwereld stond nog praktisch in de kinderschoenen (De Boer, 2006). Kenmerkend voor Jan Buys was zijn persoonlijke aanpak, de vriendenkringen die hij onderhield met de grote mensen uit de industrie en zijn bereidheid zich volledig voor het succes van de band in te zetten. Vooral de bekendheid van de palingpop in de beginjaren is hierdoor tot stand gekomen (Palingsound online, 2008). Die persoonlijke aanpak is tegenwoordig in noodzakelijkheid afgenomen. Dit heeft te maken met de toegenomen mobiliteit. Het internet is een van de oorzaken waardoor artiesten, producenten of platenlabels minder tot elkaar zijn veroordeeld en waardoor er meer ruimte ontstaat voor bredere oriëntatie (Connel & Gibson, 2005). Een volgend verschil met het verleden is dat artiesten tegenwoordig meer gezien worden als beleggingsobject. Ze moeten economisch presteren, anders kan de investering in de artiest niet uit. Verschillende genres worden vertegenwoordigd door duizenden artiesten. De concurrentie tussen artiesten is daarom groot en grote investeringen in een artiest worden een groter economisch risico (De Meyer, 2007). Geconcludeerd kan worden dat muziekactiviteiten in de industrie een belangrijke factor speelde binnen de popmuziek, in het bijzonder voor de palingpop. Daarbij vervulde het artiestenbureau een belangrijke rol en de persoonlijke professionele aanpak van Jan en Jaap Buys zijn hierin onmisbaar gebleken.

4.3.2. Plaatsactiviteiten in de industry

Het hebben van een sterk sociaal netwerk is in de muziekwereld een onontbeerlijke eigenschap. Het feit dat men op goede voet staat met elkaar kan leiden tot een duurzame en productieve samenwerking.

Jan Buys was een man met een zeer uitgebreid kennissennetwerk, zo stond hij ook in Volendam bekend. Regelmatig werd hij door een dorpsgenoot benaderd die hem verzocht te kijken naar de plaat van een andere kennis (Veerman et al., 1999). De eerder vernoemde sociale netwerken binnen Volendam spelen hier een grote rol. Niet in de laatste plaats werd Jan Buys de manager van The Cats omdat hij uitging met de zus van Cats-gitarist Jaap Schilder. Bovendien hadden de gebroeders Buys een goede relatie met de programmamakers en directie van Radio Veronica. Toen werd opgemerkt dat The Cats in populariteit groeide, kon het voor hen geen kwaad dat de vrienden bij Veronica hun muziek vaker gingen draaien (Veerman et. al., 1999). Bij de zeezender Veronica, met de populaire diskjockey Joost den Draaijer aan het roer van dit 'piratenschip', werden er deuren geopend voor de palingpopartiesten. Zij konden altijd op de steun van Veronica rekenen.

Daarnaast bleek Buys zeer toegewijd aan zijn artiesten te zijn. In de beginfase van The Cats reed hij op zijn brommer door het land om optredens en contracten te regelen. De dag na het optreden moest hij thuis bij de telefoon blijven, want er werd wel eens 50 keer per dag gebeld om The Cats te boeken (Veerman et. al., 1999). Die plaatsactiviteiten zijn in de beginjaren van de bands zeker niet beperkt tot Volendam. Binnen de provincie Noord-Holland werden er voor de contacten ook Hoorn, Purmerend en de Zaanstreek aangedaan. Want Buys ging zelf naar de podia toe om afspraken te maken en bevestigingen te halen. Tevens werd er buiten de provincie buurthuizen bezocht om na te gaan hoeveel kaarten er precies verkocht konden worden (Veerman et al., 1999).

Concluderend kan gesteld worden dat de industry, in de personen van de gebroeders Buys, zeker belangrijk was voor de ontwikkeling van de palingpop voor een groot publiek, duidelijk plaats gebonden was en een zeer grote mate van organisatie kende met een sterk verbreed netwerk.

4.4. Het publiek

4.4.1. Muziekactiviteiten van het publiek

Liefhebbers van de palingpop zorgen ervoor dat ze betrokken blijven bij de muziek. In fanclubs kan men zich verenigen en de passie voor de muziek delen. Voor Jan Smit bijvoorbeeld zijn er maar liefst 35 sites die zijn opgebouwd door de fans. Op speciale evenementen wordt met de fans rekening gehouden. Belangrijke presentaties van nieuwe albums bijvoorbeeld worden op speciale fandagen gehouden, zoals de DVD presentatie van The Cats 15 maart 2008 in sporthal Opperdam Volendam. Vooral in de lokale krant Nieuw-Volendam wordt veel informatie gegeven over activiteiten van de artiesten binnen het dorp. Op deze manier blijven fans betrokken bij de muziek. Ook dit speelt de relatie tussen de muziek en de plaats in de hand. Daarbij speelt wederom het saamhorigheidsgevoel binnen het dorp een rol, maar ook de trots die Volendammers hebben bij de muziek die uit hun dorp komt.

Vergeleken tot de formatie Normaal is de palingpop hierin wederom niet onderscheidend. Daargelaten de optredens in geheel Nederland, vertoont ook Normaal een sterke band met haar fans in de Achterhoek. Voorbeelden komen uit de door de fans georganiseerde 'evenementen' die speciaal geënt zijn op het eigen publiek. Een voorbeeld daarvoor is de 'boerenrockroute'. Deze route leidt door de Achterhoek langs alle locaties die voor Normaal van belang zijn geweest of die als inspiratie hebben gediend voor nummers als *Oerend Hard* (Menting & Hut, 2007, p.80).

Veerman en Tol noemen Volendam het 'Hollywood van Nederland' op het gebied van muziek en voetbal. "Volendam was ooit een dorpje onder de invloed van Edam. Maar de bewoners wilden altijd doen waar ze zelf zin in hadden. Volendammers hebben de wil om te winnen. Nu Nederland zo is veranderd, zijn we juist trots dat Volendam haar dorpskarakter heeft weten te behouden. Neem nu het Kosovo-concert vorig jaar (1999). Alles wat maar artiest was in Volendam, droeg toen zijn steentje bij. Nou, dan zeggen we altijd tegen elkaar: het gebeurt maar wel weer in dit dorp" (Trouw, 7-12-99). Dit gevoel wordt bevestigd doordat veel Volendammer artiesten geen sterallures hebben gekregen. Iedereen is zichzelf gebleven en artiesten dragen hun Volendammer achtergrond met trots uit (Veerman et al., 1999).

Een andere indicator voor de populariteit van de palingpop onder het publiek zou zijn de regelmaat waarmee het op de radio uitgezonden wordt. Aangezien daar geen cijfers van bijgehouden zijn, dient er vanuit een andere hoek gekeken te worden. Daarvoor beschouw ik de Top 2000 van radio 2 uit het jaar 2007 als een indicator voor de populariteit van de muziek. Namelijk, als een nummer in de Top 2000 staat van alle nummers die er in kunnen staan, wil dat zeggen dat er een equivalent aantal liefhebbers zijn die het nummer op de radio willen horen. BZN wordt in de lijst 4 keer vermeld met *Mon Amour* op plaats 317 als hoogste notering. The Cats worden 12 keer vermeld met hun album *One Way Wind* als hoogst genoteerde op plaats 204. Normaal wordt slechts 1 keer vermeldt. *Oerend Hard* komt terecht op plaats 119 (Top 2000 online, 2008).

Het publiek kan voor de palingpop nog steeds in eigen dorp terecht. Dit komt vanwege muziek en plaats activiteiten van artiesten en publiek tezamen komen in Volendam. In het dorp worden activiteiten georganiseerd om Volendammers in aanraking te laten komen met muziek. Lokale korpsen houden bijvoorbeeld introductiedagen. En regelmatig treden de bekende Volendammer artiesten op in lokale podia. Bovendien is er de kans dat het publiek haar favoriete artiest gewoon op straat tegenkomt. Theo van Scherpenseel:

"Ja, in de kroeg wordt de muziek weer gedraaid. Jonge mensen vinden het weer mooi. Men komt hier om Jan Smit of Nick & Simon. Smit wordt op het hart gedragen. Piet Veerman treedt ook nog op. Hij verdient de naam van de palingpop". (Interview met Theo van Scherpenseel, 28-06-08).

Volgens Veerman en Tol zijn er meer banden tussen de muziek en de Volendamse dorpscultuur. Ze benadrukken dat: "Muziek leeft in Volendam. Tachtig procent van de Volendammers speelt een instrument", aldus Johan Tol. "Het was vroeger óf een gitaar, óf een voetbal." Michel Veerman: "In Volendam zijn er opvallend veel mogelijkheden om een instrument te bespelen. Je vader duwde je gewoon een gitaar of accordeon in handen. In de kerk leerde iedereen zingen. En elke school heeft zijn eigen koor. De jaarlijkse kermis is voor de lokale bandjes heel belangrijk. Hun muziek wordt dan helemaal platgedraaid op de lokale radio." (Veerman & Tol in Trouw: 7-12-99).

4.4.2. Plaatsactiviteiten van het publiek

Als gevolg van de toegenomen mobiliteit en keuzemogelijkheden, zijn de plaatsactiviteiten van het publiek steeds minder afhankelijk van de plaats. Internet heeft vele mogelijkheden teweeggebracht voor het publiek om meer en gevarieerdere muziek te beluisteren. In de literatuur wordt het publiek ook wel betiteld als muziekomnivoor. Dat is iemand die actief zoekt naar allerlei soorten muziek die hem/haar zou kunnen bevallen, ongeacht de herkomst of oorspronkelijk beoogde doelgroep van die muziek. Via internet is een enorm scala aan muziek snel te vinden, van obscuur tot mondiaal

populair. Daarnaast is er 24 uur per dag radio en televisie, met een enorme keuze aan stations. De nieuwe, maar vooral ook oude popmuziek (bijvoorbeeld The Beatles, Pink Floyd) hoort er weer helemaal bij (Min. OCW, 2004).

Nu het publiek zich niet meer zo snel laat binden met één specifieke muzieksoort, blijkt het belang van Live optreden groot te zijn. The Cats en BZN hebben zich altijd wel op hun eigen Volendammer publiek gericht. Belangrijke mededelingen, persconferenties en TV-specials hielden vaak plaats in het in Volendam gevestigde Hotel Spaander.

BZN is de Nederlandse eerste groep die actief opzoek ging naar hun fans. Na elk album dat uitkwam, volgde een theatertour door heel Nederland. Door hun optredens bereikten ze hun fans in het gehele land. Tegenwoordig is een theatertour voor veel Nederlandse bands een belangrijk onderdeel van een albumpresentatie (Grijp & Bossuyt, 2001).

Het publiek kan sinds 2005 ook terecht in het palingpopmuseum, ingericht door Michel Veerman en Johan Tol. Een korte rondwandeling in het tot museum gedoopte zoldertje van Paviljoen Smit-Bokkum verschaft een helder en overzichtelijke kijk op de ontwikkeling van de palingpop. Tevens zijn er zogenaamde ‘palingpoptochten’ en kunnen liefhebbers van de palingpop terecht in Bar BZN (Volendam Events online, 2008). Maar in feite is dit museum het enige tastbare van de palingpop in het dorp. Het is verrassend dat een rondwandeling door Volendam geen enkele aanwijzing oplevert dat dit dorp het centrum is van de palingpop. Nergens wordt vermelding gemaakt van de band met artiesten of de muziek. Zelfs de richting naar het palingpopmuseum wordt niet aangegeven. Dit museum ligt aan de rand van het toeristische centrum. Men moet dus weten dat het museum bestaat, anders is het nagenoeg onvindbaar. In de kaart 4.4.2.1. zijn de locaties aangegeven van de podia die regelmatig in de literatuur beschreven worden als plaatsen waar het publiek en artiesten samenkomen. Een wandeling door het centrum maakt duidelijk echter dat er veel meer locaties zijn.

Kaart 4.4.2.1. De bekende lokale podia



De enige zichtbare band met de palingpopartiesten is te vinden in de etalages van fotografiewinkels. Hier worden talloze foto's afgebeeld van Volendammer artiesten in traditionele klederdracht. Het vermoeden doet echter dat de status van bekende Nederlander zwaarder weegt dan die van palingpopartiesten, want ook artiesten van niet-Volendammer afkomst zijn in de etalages goed vertegenwoordigd.

Concluderend kan er gesteld worden dat het Volendam karakter hoog wordt gehouden, mede vanwege de activiteiten binnen het publiek. Klederdracht, palingrokerij en de palingpop zijn daar voorbeelden van. In Volendam blijkt dat de wil en de belangstelling nog steeds aanwezig is, getuige de vele activiteiten die worden georganiseerd die gericht zijn op haar muzikale karakter. Publiek en artiest nog regelmatig elkaars pad kruisen in Volendam. Die activiteiten vinden veelal plaats in de Volendammer gelegenheden. Het is niet verwonderlijk dat al deze locaties in het toeristische centrum gevestigd zijn.

4.5 Regionaal beleid

Uit correspondentie op 19 maart 2008 met de heer Kwakman, van de afdeling communicatie van de gemeente Volendam-Edam, bleek dat er door de gemeente niet direct is ingesprongen op de bekendheid van palingpop. "Onze gemeente heeft nooit zelf beleidsmatig gebruik gemaakt van de naamsbekendheid van Volendam via de palingpop. Wel is er vanuit het particuliere initiatief (bijv. toeristenbranche) ingespeeld op de naamsbekendheid door de muziek van Volendammer bodem". De bekendheid van de Volendammer artiesten bleek wel van belang te zijn. Ze lieten zich geregeld zien, wat voor Volendam een toegenomen belangstelling in het dorp teweeg bracht. "In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw zijn vele televisieprogramma's in Volendam opgenomen, zoals bijv. Nederland Muziekland en TROS Fiets 'm er in. Tegen het decor van de Volendamse haven en de typische Volendammer geveltjes traden dan vanzelfsprekend ook Volendammer muzikanten op. Aldus verstevigde het merk Volendam zichzelf in den lande en vaak ook ver daar buiten. De verkoop van de platen en later cd's deed in combinatie met andere radio en t.v.-optredens de rest".

"Ik heb een zwager, die heeft een restaurantje gehad aan de haven. En die vertelde dat als wij of The Cats op TV waren geweest, en dat is nu ongetwijfeld ook zo met Jan Smit of Nick & Simon, dan was het de volgende dag drukker op de dijk. De mensen zagen in Nederland die groepen op TV en dachten: dat is leuk. Ze werden er weer aan herinnerd dat het uit Volendam kwam en dan waren er altijd mensen die naar Volendam gingen in de hoop dat ze een van die artiesten op die beroemde dijk van ons zagen". (Interview met Jan Keizer, 14-04-08).

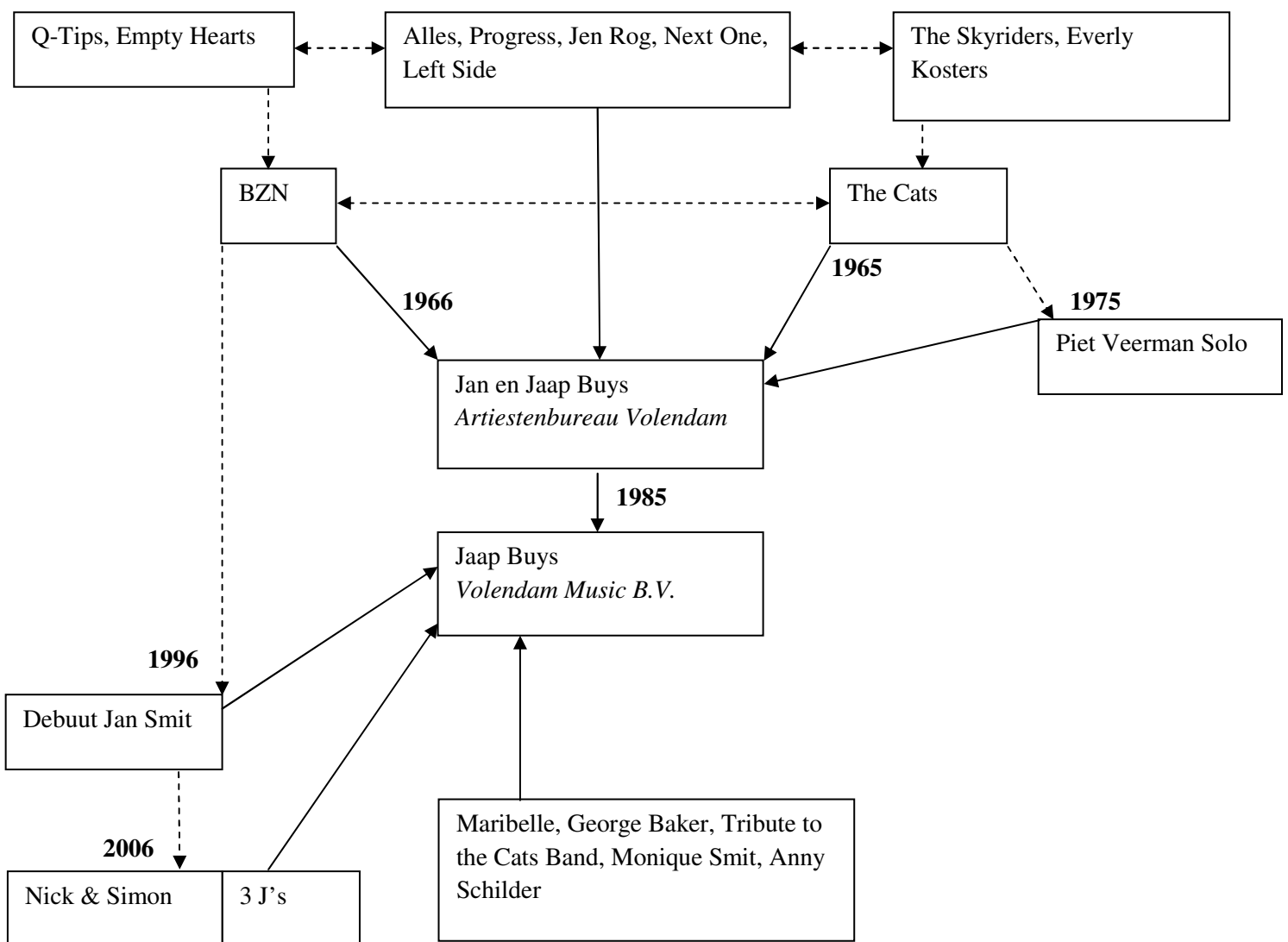
Tot dusverre werd er dus weinig beleid gevoerd ten aanzien van de palingpop. Wel vervult de gemeente nog steeds een functie die bepaald wat er aan culturele activiteiten plaatsvindt. "De bemoeienis van de gemeente beperkte zich tot het verlenen van toestemming om radio en t.v. uitzendingen mogelijk te maken. Grote promotor van de palingpop was en is in dit geval Volendam Music B.V., de heer Jaap Buys, bekend als manager van o.a. Jan Smit. Bijna altijd was hij betrokken bij de productie van dergelijke programma's". Vooral dit laatste is een interessant gegeven. Het staat de rol van Jan en Jaap Buys als sleutelfiguur, zoals in paragraaf 4.3.1. is beschreven.

Concluderend lijkt het er op dat het regionaal beleid de verantwoordelijkheden en stimulering overliet aan het fenomeen zelf. De weinig bemoeiende rol die het regionaal beleid heeft gevoerd, zegt iets over het vertrouwen dat het bestuur stelde in de ontwikkeling van de commerciële

artistiek en begeleiding daarvan door professionele mensen als de gebroeders Buys en het Volendam Music B.V.

4.6. Plaatsverbondenheid en padafhankelijkheid

In het theoretische kader werd vastgesteld dat plaatsverbondenheid uniek is voor een plaats. In hoofdstuk 3 is reeds stil gestaan bij die unieke lokale geografische-, sociaal economische- en politieke factoren die meespelen in de plaatsverbondenheid van de palingpop. Komt de plaatsverbondenheid voort uit specifieke padafhankelijkheid in Volendam? Met behulp van een stroomdiagram kunnen alle gebeurtenissen die bijgedragen hebben aan de palingpop chronologisch in kaart worden gebracht. Aan de hand daarvan kan worden vastgesteld of er sprake is van padafhankelijkheid. Vanwege de zeer omvangrijke geschiedenis van de palingpop, worden alleen belangrijke hoogtepunten in dit tijdschema opgenomen. De stippellijnen geven aan dat er een directe band is tussen de bands. Meestentijds betekent dit dat leden van de ene band naar de andere zijn gegaan. De zwarte lijnen leiden naar het artiestenbureau en maken inzichtelijk dat het Volendam Music B.V. verantwoordelijk was en is voor een groot aantal artiesten.



Er is in zekere mate sprake van padafhankelijkheid. Het probleem echter bij het vaststellen hoe dit heeft plaats gevonden, is dat de werking van muziek aan onnoemelijk veel variabelen verbonden is. En meestentijds zijn die variabelen uniek per plaats.

Toch zijn er een aantal opvallendheden op te merken.

Allereerst is wellicht de belangrijkste rol weggelegd voor het Artiestenbureau Volendam. Het mag geen toeval zijn dat de hoofdrolspelers in de palingpop, The Cats en BZN, beiden onder hetzelfde management stonden en dat het bureau tegenwoordig nog steeds het merendeel van de Volendamse artiesten vertegenwoordigt. Jan Buys heeft een bepalende rol gespeeld in het geluid van zowel The Cats als BZN. Beide bands kampten met tegenvallende resultaten maar dankzij Jan Buys, wisten ze uiteindelijk een geluid voort te brengen dat goed aansloeg bij het publiek. Dit werd de palingpop genoemd. Daarnaast hebben de uitgebreide netwerkrelaties van Buys er toe bijgedragen dat menig Volendammer artiesten bij elkaar terecht kwamen.

Een tweede mogelijke reden voor het bestaan van padafhankelijkheid ligt in het feit dat veel opkomende artiesten uit Volendam werden opgemerkt en ingelijfd bij reeds gevestigde Volendamse bands. Dit kwam voort uit lokale talentenjachten of tijdens dorpsfeest zoals de Kermis. Ook Jan Smit is hier een goed voorbeeld van. Hij maakte zijn debuut met BZN tijdens *A Symphonic Night*-concert. Zijn eerste twee grote hits, *Mama* en *Ik zing dit lied alleen voor jou*, werden door BZN geschreven. Ook waren de leden van BZN verantwoordelijk voor de teksten van Jan Smit's liedjes in de twee jaar die volgden (Veerman et al., 1999).

Een derde relatie vinden we in de afkomst van de bandleden. In bijlage 2 zijn een aantal 'muzikale stambomen' opgenomen. Tevens vermeld zijn de namen van de bands waar eenieder ooit deel van uitgemaakt heeft. Duidelijk wordt dat veel muzikanten elkaar al kenden en samengewerkt hebben. De kennis van de muziek die ze bij de verschillende bands hadden opgedaan, namen ze dus mee naar hun nieuwe band. Hierdoor mag vermoed worden dat de artiesten met hun visie op de muziek (de palingpop) invloed hebben uitgeoefend op de singels die werden uitgebracht.

Dit resulteerde in meerdere onderscheidingen voor zowel The Cats als BZN. Is hiermee de palingpop een authentiek onderdeel van Volendam? Het 'authentieke' beeld van Volendam gaat terug naar het eind van de 19^e eeuw. Toen stond het dorp bekend als een typisch Hollands vissersplaatsje met de karakteristieke huizenbouw, klederdracht en folklore. Een aantal schetsen van Volendam die in het Engelse tijdschrift *Punch* werden geplaatst maakte het dorp in korte een populair toeristentrekkpleister. Ook was Volendam in een Amerikaans tijdschrift verkozen als model voor het 'real Dutch type'. Het werd *the place to be*. De buitenlandse toerist die nog nooit in Volendam was geweest, had Nederland niet gezien. Daarmee begon de populariteit van Volendam te groeien tot ver in de 20ste eeuw. Volendam werd het synoniem voor het Nederland-beeld en richtte zich al gauw op de traditionele beelden als klederdracht en de visserij. Dit heeft er toe geleid dat Volendam nu een internationaal erkende identiteit heeft (Mutsaers, 1999). Dit wordt duidelijk aan de hand van een paar voorbeelden. In 1938 deed Shirley Temple een 'klompdansje' in Volendammer kostuum in de Hollywoodfilm *Heidi*. In 1949 was een meisje gekleed in Volendammer kostuum in de Coca Cola reclame het gesprek van de dag. En in 1994 verscheen er een Barbiepop op

Figuur 4.5.1. Een Volendammer Barbie



Bron: *indbazaar.com*

de markt, gekleed in Volendammer klederdracht. De bekendheid van Volendam ging daarmee de palingpop meer dan een halve eeuw voor. Toen in de jaren '70 en '80 de eerste successen van The Cats en BZN Volendam nog meer naamsbekendheid opleverde, werd er ook meer aandacht besteed aan de toerist die speciaal voor het muzikale erfgoed komen. Het 'authentieke' karakter van het dorp wordt vooral benadrukt door haar traditionele erfgoed: klederdracht, palingrokerij en folklore. Dankzij The Cats en BZN hoort de palingpop daar nu wellicht ook bij.

5. Conclusie

Als er één kenmerk aan muziek gegeven zou mogen worden, dan is het wel dat muziek zeer subjectief is. Die subjectiviteit loopt door deze gehele thesis heen. Dit komt mede voort uit het feit dat er destijds weinig gegevens zijn genoteerd aangaande bijvoorbeeld optredens en verkoopstatistiek en dat er karaktereigenschappen aan bod komen die niet meetbaar zijn. Met harde uitspraken moet dus opgepast worden. Er zijn echter een paar opvallende constatering gedaan, die een antwoord op de hoofdvraag kunnen verschaffen. Hoe is het gekomen dat uit Volendam het palingpopgenre is voortgekomen?

Van oudsher heeft de Volendamse bevolking een aantal kenmerkende karaktereigenschappen meegekregen. Een eerste eigenschap is de werkmentaliteit. Deze mentaliteit is competitief en extrovert: Volendammers hebben de behoefte om zich in de kijker te spelen en succes openlijk te uiten. Als de één succes had, wilde de ander dat ook. Tevens is de Volendammer trots op haar dorp, hetgeen uit het interview met Jan Keizer af en toe sterk naar voren komt.

Een tweede eigenschap is dat er veel getalenteerde muzikanten in Volendam te vinden zijn. De oorsprong hiervan is een rijke muzikale historie en dat kinderen van huis uit opgegroeid zijn met muziek. Waar mogelijk werd er op jonge leeftijd al geïnvesteerd in een muzikale carrière van de kinderen. Want zoals Theo van Scherpseel het zegt: “men was dol op muziek, maar doller op geld”. Een derde eigenschap ligt in de hechtheid van de Volendamse gemeenschap. Die hechtheid komt voort uit religieuze en geografische oorzaken, tezamen met een ‘koppige’ mentaliteit alles zelf te willen oplossen. Niet voor niets wordt Volendam omschreven als een enclave in Noord-Holland.

Maar tot dusverre zijn deze eigenschappen geen garantie om een muzikaal dorp te worden. Deze eigenschappen zouden ook op andere dorpen van toepassing kunnen zijn.

Het onderscheidende van Volendam is echter de wil en de durf te investeren in muzikaal succes, niet alleen in mensen maar ook in de branche. Die investeringen komen van een aantal sleutelfiguren uit Volendam. Jan Buys was zo’n sleutelfiguur die dankzij zijn zakelijk instinct The Cats, de eerste palingpopband, roem wist te brengen. Het onderhouden van sociale netwerken is een belangrijke eigenschap van een sleutelfiguur. Die sociale netwerken, kenmerkend voor de Volendammer, speelde ook mee toen Buys investeerde in andere artiesten. Het feit dat hij het merendeel van de artiesten kende, en het meerendeel opnam in het Artiestenbureau Volendam, ondersteunt dat gegeven. In de jaren ‘80 tot op heden bemiddelde de B.V. voor 9 van de 10 Volendamse bands. Als we kijken naar de kopstukken van de palingpop, The Cats en BZN, valt het langlopende economische succes op. Opvallend hierin is dat de palingpop, in tegenstelling tot de boerenrock van Normaal, niet beperkt was tot de lokale omgeving. De bands kende zowel nationale als internationale faam.

Zoals geconstateerd werd, zijn er 8 opnamestudio’s binnen Volendam. Een groot deel van de palingpop is hier opgenomen, maar ook een deel niet. Er kan dus niet gesteld worden dat het gebruik van lokale studio’s een rol heeft gespeeld in de relatie. Wel ondersteunt de dichtheid van de studio’s het gegeven dat er geïnvesteerd is in de muziekbranche.

Tijdens sociale activiteiten in het dorp blijkt ook dat er geïnvesteerd wordt in het genre. Tijdens kermissen wordt aandacht besteed aan lokaal talent en aantal artiesten en hits zijn de uitkomst van

een kermisfeest.

Tevens onderhouden de artiesten een sterke lokale band met het dorp. Regelmatig treden ze op voor een klein publiek in de lokale kroeg. Aangezien alle artiesten in dit onderzoek woonachtig zijn in Volendam, is het ook niet verwonderlijk dat ze een regelmatige verschijning zijn in het Volendamse straatbeeld. Daarbij speelt de trost van de Volendammer een hoofdrol. Het dorpschauvinisme is hier groot.

Tevens vormt Volendam het decor voor vele belangrijke sociale activiteiten. Tv-optredens, CD-presentaties, persconferenties en dergelijke vinden (bijna) allemaal plaats in Hotel Spaander. Ook worden er kleine lokale optredens gegeven en hoeft men niet raar op te kijken als er spontaan een bekende Volendammer artiest het podium opspringt.

Over de muziek is het volgende op te merken. Net zoals de boerenrock van Normaal kenmerkend is voor de Achterhoek, zo is er door verscheidene muziekcritici gewezen op de herkenbare unieke elementen van de palingpop uit Volendam. Hierbij valt echter wel op dat de meningen verdeeld zijn over wat palingpop precies is. De muziekkenners zijn van mening dat alleen The Cats de echte palingsound hebben voortgebracht. In de literatuur of media echter, en ook binnen de Volendamse gemeenschap, is alle muziek uit Volendam palingpop. De huidige palingpopartiesten zoals Jan Smit en Nick & Simon pretenderen meer popmuziek te maken dan specifiek palingpop. Toch wordt hun muziek ook consequent betiteld als palingpop. Gesteld zou kunnen worden dat het 'erfgoed' van de palingpop gebruikt wordt om Volendam op de kaart te zetten. Maar een kleine gemeenschap zal zich eerder richten op dergelijke onderscheidende karaktereigenschappen. Een specifiek genre valt nu eenmaal sneller op in een kleine gemeenschap, dan in een grote gemeenschap als Amsterdam waar nog vele andere muziekstijlen floreren.

Bovenstaande constatering hebben bijgedragen aan het ontstaan van een specifiek genre uit een dorp. Maar om dit in een duidelijker perspectief te zien, verdient het de aanbeveling om de situatie van de palingpop te vergelijken met andere vergelijkbare ontwikkelingen. De boerenrock van Normaal was reeds genoemd, maar ook Den Haag bijvoorbeeld kende in de jaren '70 een bloeiende muziekscène met kopstukken als The Golden Earing.

Een tweede aandachtspunt verdient het regionaal beleid van de gemeente Edam-Volendam. Geconstateerd werd dat er vanuit de gemeente geen actief beleid gevoerd is ten behoeve van het gebruik van de palingpop als aantrekkingskracht voor het dorp. Waarom is er in Volendam geen enkel spoor van de palingpop te vinden? Verwacht kan worden dat wanneer Volendam meer gebruik zou maken van haar muzikale verleden, zij een bredere toeristische doelgroep zou kunnen bereiken. Gekeken kan worden naar of dit wenselijke is en in welke manier dat tot uitvoer moet komen. Uiteindelijk blijft ook de vraag over in welke mate Volendammers écht trots op elkaars werk zijn en juichen bij eenieders successen. Tijdens interviews rees het gevoel dat de antwoorden die gegeven werden, neigden naar een sociaalwenselijk antwoord. De stelling dat de één succes wilt als de ander dat ook heeft, suggereert competitie of wellicht zelfs afgunst. Zijn de Volendammers werkelijk zo'n 'hechte familie' of probeert de kleine gemeenschap aan de dijk die romantische schijn op te houden?

Literatuur lijst

- Aerts, A. & I. Janssen (1996). *Boven mijn bed; fancultuur in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij Jan Mets
- Atkinson, D., D. Sibley, P. Jackson & N. Washbourne (2005). *Cultural Geography; A Critical Dictionary of Key Concepts*. London: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Beard, D. & K. Gloag (2005). *Musicology; the key concepts*. Oxon: Routledge
- Bennett, A. (2000). *Popular music and youth culture; music, identity and place*. New York: St. Martin's Press Inc.
- Boer, D. de (2006). *Palingsound; 100 jaar muzikaal bloed in Volendam*. Arnhem: Terra
- Cachet, A., H.H.F.M. Daemen, A.B. Ringeling & L. Schaap (2001). *Het derde klaphek voorbij; een analyse van de Volendamse bestuurscultuur*. Centre for local democracy, Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Connel, J. & C. Gibson (2003). *Sound tracks; popular music, identity and place*. London: Routledge
- Connel, L. & C. Gibson (2005). *Music and Tourism; On the road again*. Clevedon: Channel View Publications
- Grijp, L.P. & I. Bossuyt (2001). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Hesmondhalgh, D. & K. Negus (2002). *Popular music studies*. London: Arnold Publishers
- Hooper, G. (2006). *The discourse of musicology*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited
- Hudson, R. (2006). *Regions and place: music, identity place*. In *Progress in Human Geography* 30, 5, pp. 626-634.
- Kerkhof, S. (2007). *Er gaat niets boven branding; hoe reclame en muziek elkaar steeds beter vinden*. Verslag van Noorderslag. VPRO: online.

- Kes, J. (2004). *Op het ritme der golven; een muzikale reis door Volendam's verleden*. Alkmaar: De Alk
- Knight, D. B. (2006). *Landscapes in music; space, place and time in the world's great music*. Oxford: Rowen & Littlefield Publishers, Inc.
- Knox, P.L. & S. Marston (2001). *Places and regions in global context; Human Geography*. Tweede editie. New Jersey: Prentice-Hall, Inc
- Van der Leest, M. & S. Nauta (1999). *Pop in Friesland; 40 jaar herrie*. Friese Pers Boekerij
- Leyshon, A., D. Matless & G. Revill (1998). *The place of music*. New York: The Guilford Press
- Menting, G. & M. Hut (2007). *Boerenrock: Jovink, Normaal, de Achterhoek!* Arnhem: Terra
- Meyer, G. de, (2007). *Sprekende machines; geschiedenis van de fonografie en van de muziekindustrie*. Leuven: Acco
- Mutsaers, L. (1999). *Volendam Sound; wereldmuziek uit een dorp aan zee*. In: *Ons Erfdeel*, jaargang 42, nr 4. 1999
- Ministerie OCW, (2004). *Is everybody happy; een opinierend essay over de popmuzieksector in Nederland in het licht van de cultuurnotaperiode 2005-2008*. Den Haag: Offset Den Haag
- Pater, B. de, P. Groote & K. Terlouw e.a. (2002). *Denken over regio's; geografische perspectieven*. Bussum: Uitgeverij Coutinho
- Pater, B. de, Béneker, T. & W. Buunk (2004). *Europa; Ruimtelijke samenhang en verscheidenheid in de Europese Unie*. Assen: Koninklijke Van Gorcum B.V.
- Plas, J. van der (2005). *Nederlandse popmuziek*. Stichting Centrale Discotheek Rotterdam.
- Reusink, D. & J. Manschot (1990). *Wat is Normaal?* Amsterdam: Loeb
- Shuker, R. (2001). *Understanding Popular Music*. Tweede druk. Londen: Routledge
- Sloten, J. van (1997). *500 nr. 1 hits uit de Top 40*. Gottmer Becht

- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, identity and music; the musical construction of place*. Oxford: Berg Publishers
- Veerman, M. & J. Tol (1999). *One way wind; de geschiedenis van de palingsound*. Zaltbommel: Uitgeverij Europese Bibliotheek.
- Whiteley, S., A. Bennet & S. Hawkins (2004). *Music, space and place; popular music and cultural identity*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited

Geraadpleegde internetsites:

Alle geraadpleegde internetsites zijn voor het laatst geverifieerd in augustus 2008.

Algemene verkenning Volendam:	volendam.uwstart.nl
Artiesteninformatie:	www.volendammusicbv.nl
Artiesten in Studio Arnold Mühren:	www.studioarnoldmuhren.nl
BZN:	www.bzn-online.nl
Informatie uit de industry:	www.poppunt.nl
Informatie over 650 jaar bestaan van gemeente Edam-Volendam:	www.edam-volendam650.nl
Jan Smit:	fanvanjansmit.web-log.nl
Nieuw- Volendam	www.nieuw-volendam.nl
Palingpop:	www.palingsound.com
Palingpop museum:	www.smitbokkum.nl
Popinstituut:	www.popinstituut.nl
Songteksten:	songteksten.net
The Beatles:	www.thebeatles.com
The Beatles:	www.beatlesstory.com
Toeristen Informatie:	www.vvv-volendam.nl
Veerman en The Cats:	www.pietveerman.nl
Zeezender Veronica:	www.offshoreradio.org

In de media:

- De Tros: *De historie van BZN 15-06-07*
Te bekijken op: player.omroep.nl/?af|ID=4772367
- Ages of Rock, series 7. BBC 2007
Meer informatie op: www.bbc.co.uk/music/sevenages
- Trouw 7-12-99: 'Doe Maar gewoon' muziek uit Volendamse kweekvijver
- Trouw 25-08-06: 3j's balen van palingsound

Bijlagen 1

De formatie van de band BZN zoals deze in de afgelopen jaren geweest is (BZN-online, 2008). De leden die de band hebben verlaten, zijn aangegeven in rood. De leden die zich bij de band hebben gevoegd, zijn aangegeven in het blauw.

1966-1967

Jan Veerman - zang
Cees Tol - elektrische gitaar, soprano, fluit, akoestische gitaren, achtergrond zang
Evert Woestenburg - elektrische gitaar, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Gerrit Woestenburg - drums, slagwerk, achtergrond zang

1967-1969

Jan Veerman - zang
Cees Tol - elektrische gitaar, soprano, fluit, akoestische gitaren, achtergrond zang
Evert Woestenburg - elektrische gitaar, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jaap Sombroek - drums, slagwerk, achtergrond zang

1969-1974

Jan Veerman - zang
Cees Tol - elektrische gitaar, soprano, fluit, akoestische gitaren, achtergrond zang
Thomas Tol - elektrische gitaar, orgel, piano, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jan Keizer - drums, slagwerk, achtergrond zang

1974-1976

Jan Keizer - zang
Cees Tol - elektrische gitaar, soprano, fluit, akoestische gitaren, achtergrond zang
Thomas Tol - elektrische gitaar, orgel, piano, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jack Veerman - drums, slagwerk, achtergrond zang

1976 (13 weken)

Jan Keizer - zang
Marie Kwakman - zang
Cees Tol - elektrische gitaar, soprano, fluit, akoestische gitaren, achtergrond zang
Thomas Tol - elektrische gitaar, orgel, piano, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jack Veerman - drums, slagwerk, achtergrond zang

1976-1984

Jan Keizer - zang
Annie Schilder - zang
Cees Tol - elektrische gitaar, soprano, fluit, akoestische gitaren, achtergrond zang
Thomas Tol - elektrische gitaar, orgel, piano, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jack Veerman - drums, slagwerk, achtergrond zang

1984-1988

Jan Keizer - zang
Carola Smit - zang
Cees Tol - elektrische gitaar, soprano, fluit, akoestische gitaren, achtergrond zang
Thomas Tol - elektrische gitaar, orgel, piano, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jack Veerman - drums, slagwerk, achtergrond zang

1988-2003

Jan Keizer - zang
Carola Smit - zang
Dirk van der Horst - elektrische gitaar, akoestische gitaren, achtergrond zang
Dick Plat - orgel, piano, accordeon, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jack Veerman - drums, slagwerk, gitaar

2003-2004

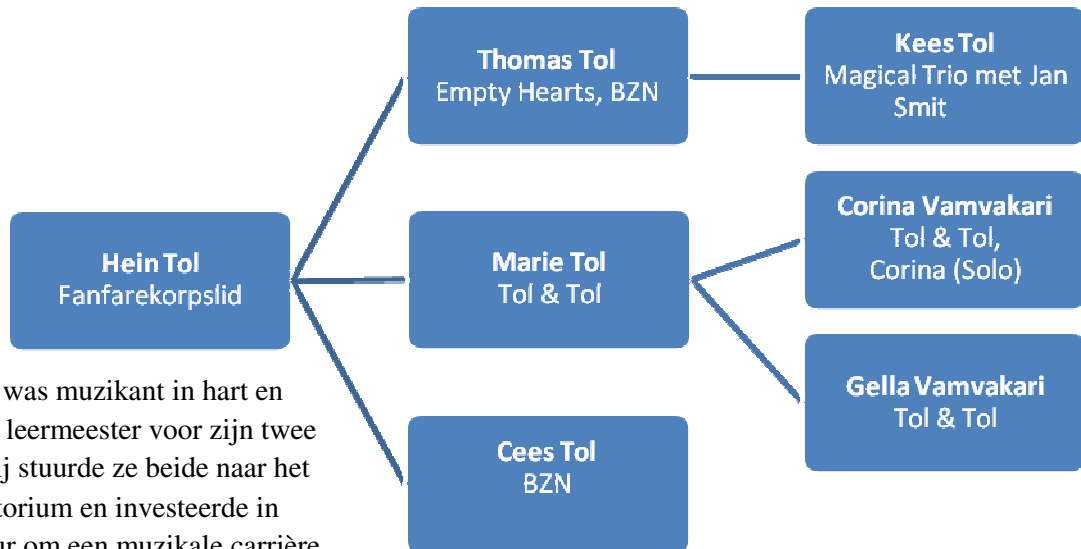
Jan Keizer - zang
Carola Smit - zang
Dirk van der Horst - elektrische gitaar, akoestische gitaren, achtergrond zang
Dick Plat - orgel, piano, accordeon, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jack Veerman - drums, slagwerk, gitaar
John Meijer - elektrische gitaar, akoestische gitaren, achtergrond zang

2004-2007

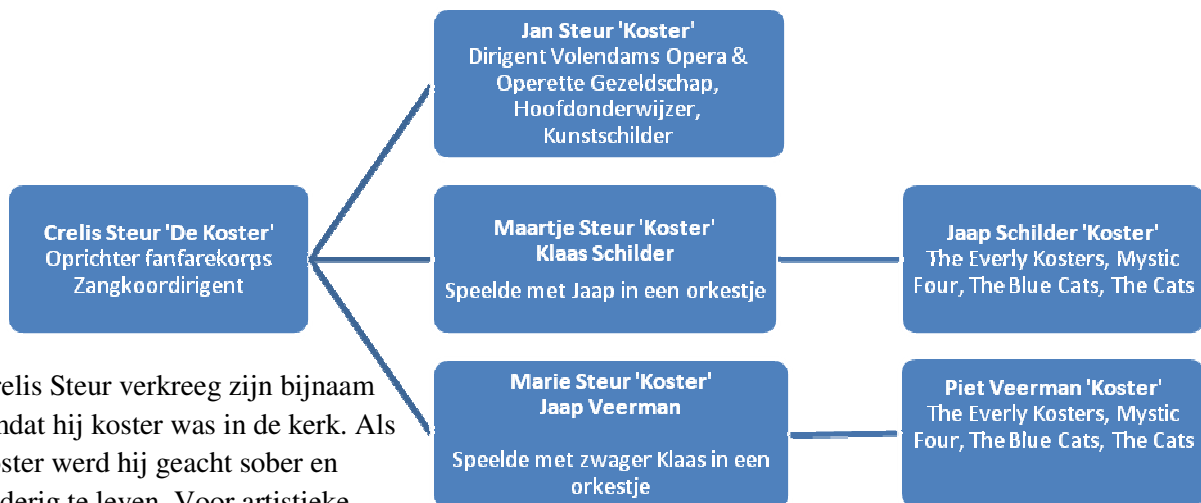
Jan Keizer - zang
Carola Smit - zang
Dick Plat - orgel, piano, accordeon, achtergrond zang
Jan Tuijp - basgitaar
Jack Veerman - drums, slagwerk, gitaar
John Meijer - elektrische gitaar, akoestische gitaren, achtergrond zang

Bijlagen 2

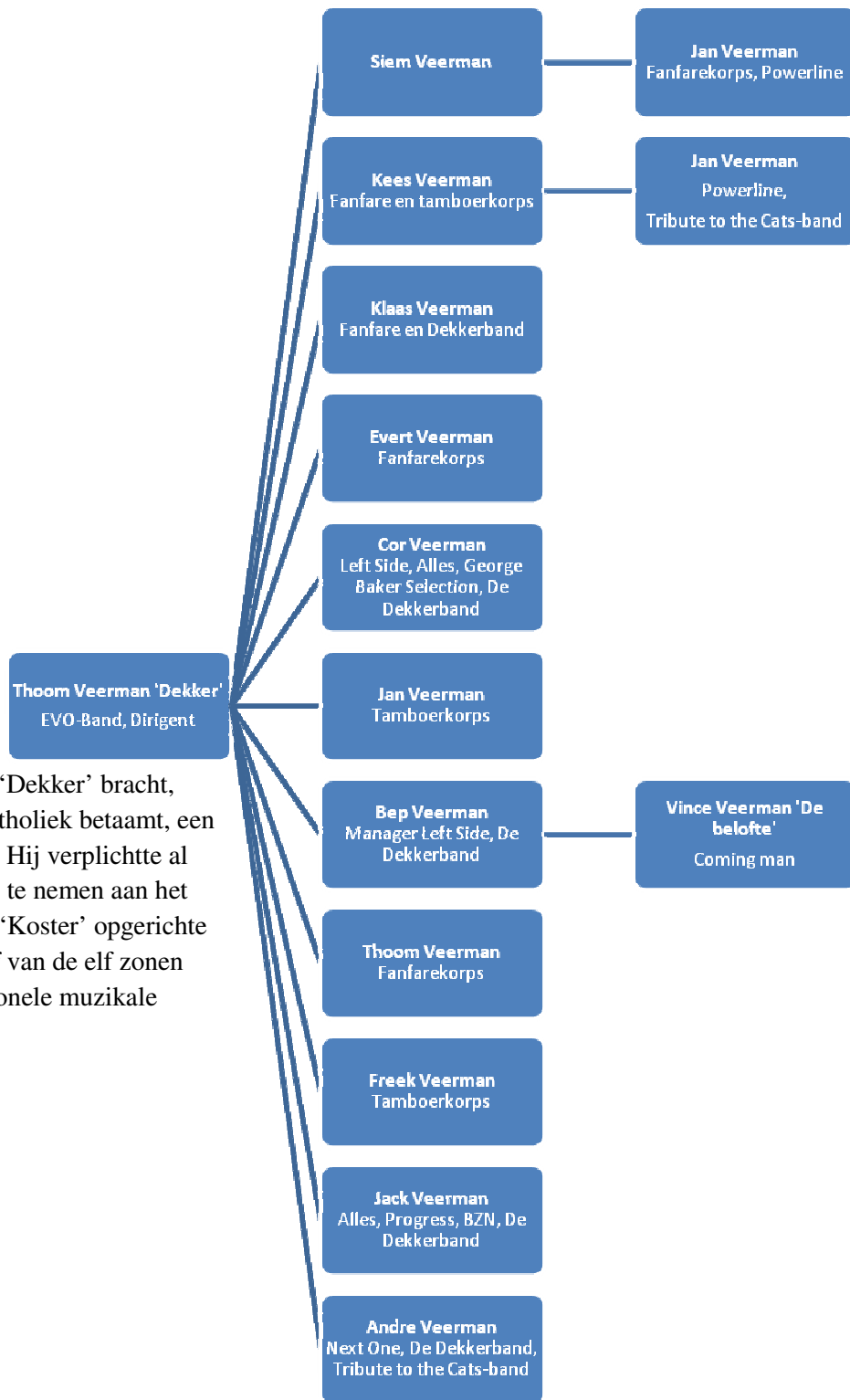
In Volendam komen veel families voor met dezelfde achternamen. Een veel voorkomende naam is bijvoorbeeld Veerman, Keizer of Schilder. In de meeste gevallen wordt het onderscheidt tussen verschillende families gemaakt met behulp van bijnamen. In dit overzicht worden de familieverhoudingen gegeven van de belangrijkste muzikale families. Onder de naam staat aangegeven wat de muzikale bezigheden van die persoon is (geweest). Zo wordt tevens duidelijk dat het om zeer muzikale families gaat. Bron: Dick de Boer, 2006.



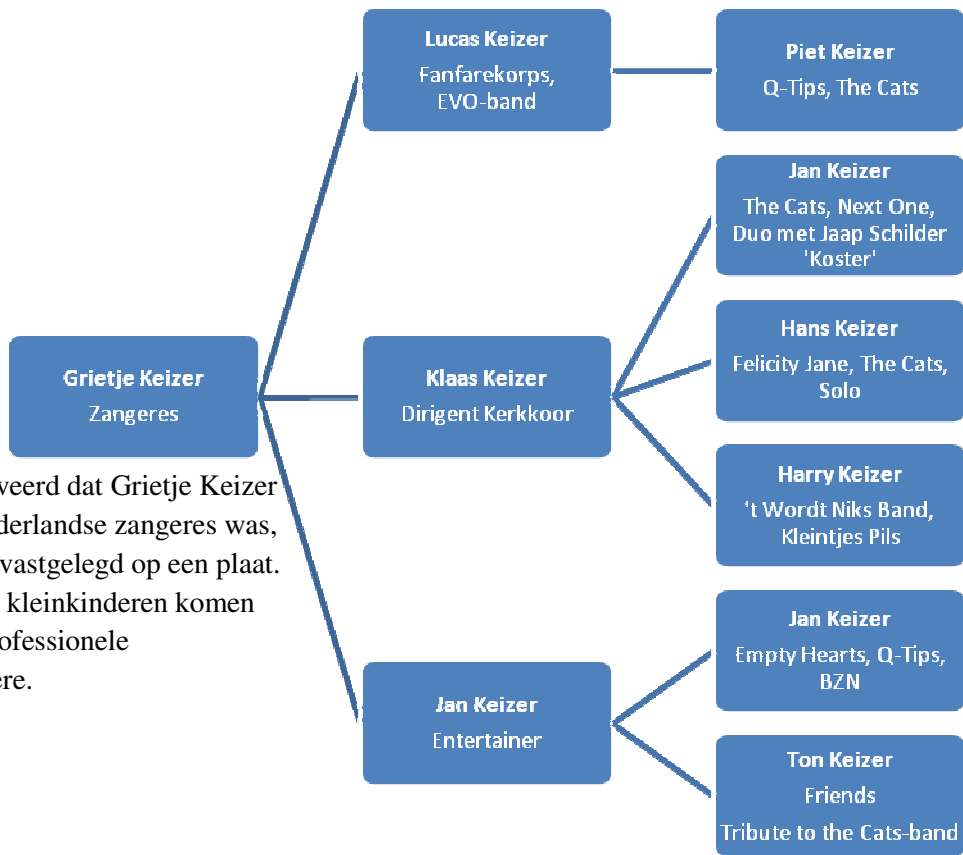
Hein Tol was muzikant in hart en nieren en leermeester voor zijn twee zoons. Hij stuurde ze beide naar het conservatorium en investeerde in apparatuur om een muzikale carrière voor zijn jongens mogelijk te maken.



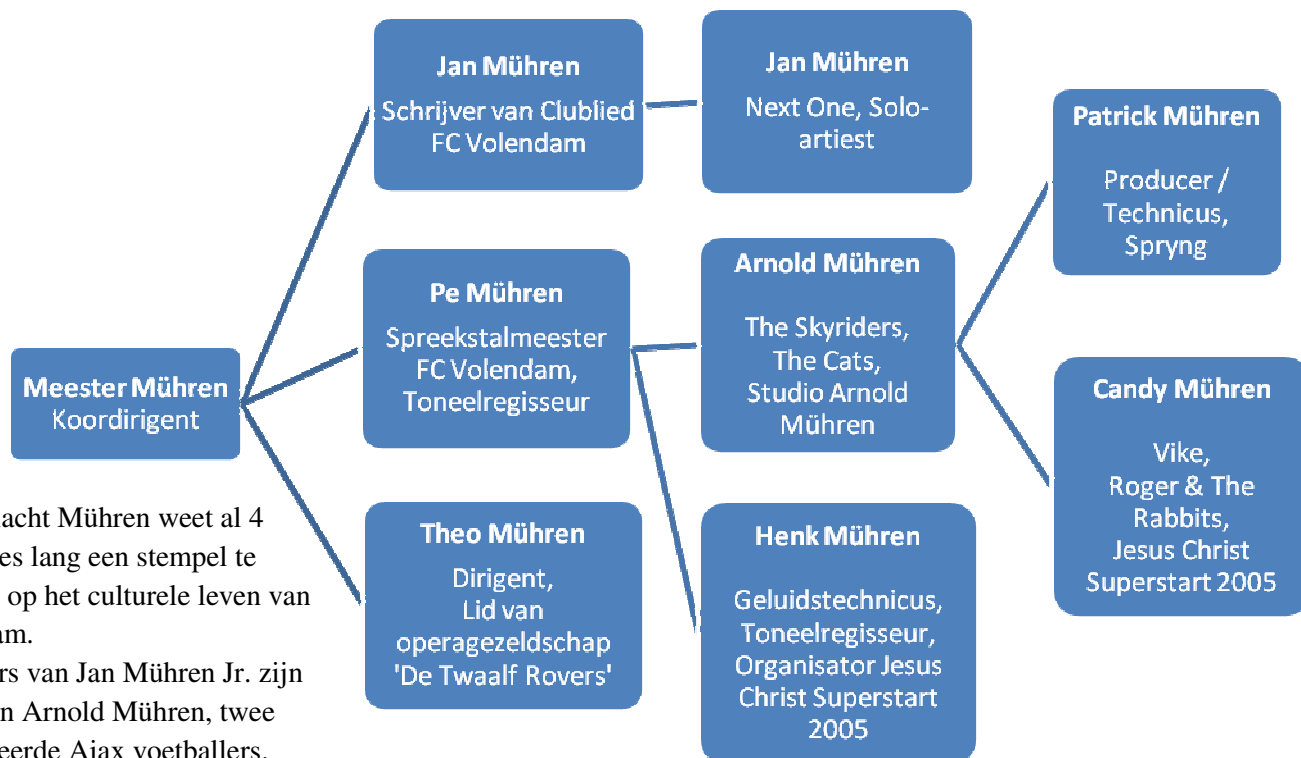
Crelis Steur verkreeg zijn bijnaam omdat hij koster was in de kerk. Als koster werd hij geacht sober en nederig te leven. Voor artistieke aspiraties was geen ruimte. Derhalve werd hij oprichter van een fanfare en zangkoördirigent. Bovendien gaf hij zijn kinderen zijn passie voor muziek mee.



Thoom Veerman 'Dekker' bracht, zoals een goed katholiek betaamt, een groot gezin voort. Hij verplichtte al zijn kinderen deel te nemen aan het door Crelis Steur 'Koster' opgerichte fanfarekorps. Vijf van de elf zonen gaan een professionele muzikale carrière tegemoet.

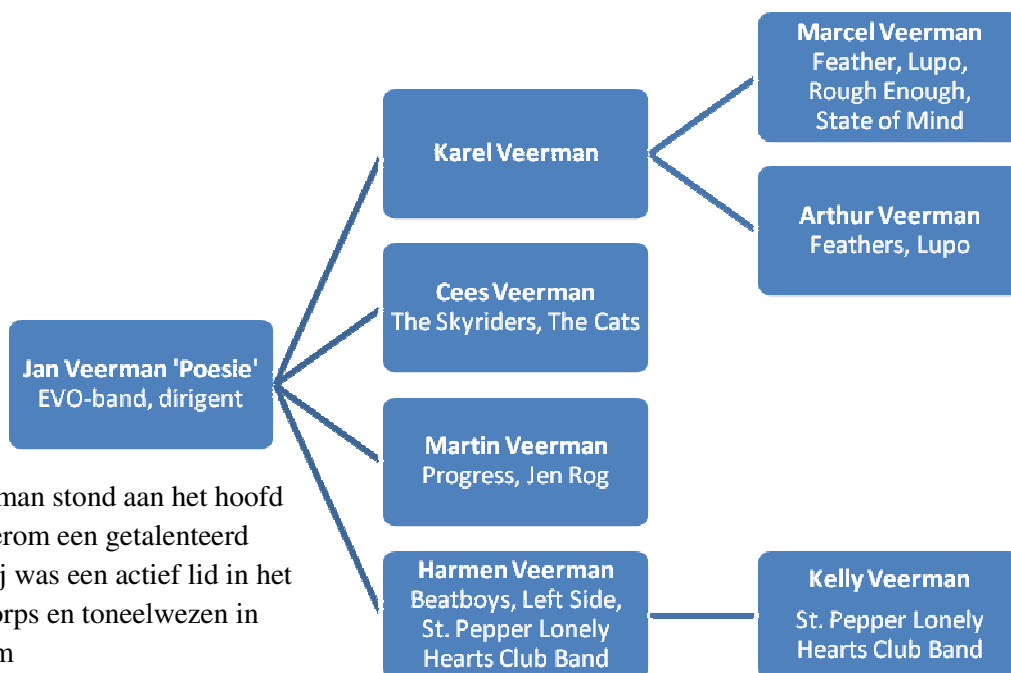


Er wordt beweerd dat Grietje Keizer de eerste Nederlandse zangeres was, wier stem is vastgelegd op een plaat. Zes van haar kleinkinderen komen ver in een professionele muziekcarrière.



Het geslacht Mühren weet al 4 generaties lang een stempel te drukken op het culturele leven van Volendam.

De broers van Jan Mühren Jr. zijn Gerrie en Arnold Mühren, twee getalenteerde Ajax voetballers.



Jan Veerman stond aan het hoofd van wederom een getalenteerd gezin. Hij was een actief lid in het fanfarekorps en toneelwezen in Volendam