

Biografie van Eddy Vervuurt

De musicus, componist en dirigent.

Wijlen Eddy Vervuurt voluit Edward James Vervuurt geheten, was een vermaarde Surinaamse componist, musicus en dirigent, die ontegenzeggelijk een grote bijdrage heeft geleverd aan de ontwikkeling van de Surinaamse muziek.

Hij werd op 29 augustus 1928 in Suriname geboren en overleed onverwacht op 59-jarige leeftijd. Eddy kwam uit een muzikale familie. Zijn vader was pianist, terwijl zijn ooms Lex en René Vervuurt (broers van zijn vader) respectievelijk gitarist/componist en violist waren. Muziek was Eddy dus – als het ware – met de paplepel ingegeven. Zodoende had Eddy van jongs af interesse in muziek. Reeds op zeer jonge leeftijd leerde hij pianospelen, maar men had hem het lezen van muzieknoten niet bijgebracht. Hoewel hij dus op zeer jonge leeftijd piano kon spelen, drong het gebrek aan lezen van muziek al snel tot hem door en nam hij bij mevrouw Favery pianomuzieklessen, die hem tevens het begrip van de notenbalk¹ bijbracht. In zijn ijver deze vaardigheid snel onder de knie te krijgen, legde hij zijn inderhaast samengestelde composities voor aan zijn lerares, die hem er echter van overtuigde dat hij wat meer geduld moest betrachten alvorens ook door anderen bespeelbare muziek op papier te kunnen zetten.

Nadat hij daarin vaardigheid had verworven, in 1947, werd hij leider van het orkest *Spes Patriae* (Hoop des Vaderlands), in welke periode hij “*Romance*” componeerde. In 1948 vertrok hij, na zijn middelbare schoolopleiding, naar Nederland om aan het Conservatorium van het Muziek-Lyceum in Amsterdam zijn studie piano te voltooien. De directie² werd hem bijgebracht door Jaap Spaanderman en de compositie³ door Klaas van Oostveen. Hij vertrok van dat lyceum met het diploma op zak en studeerde nog solistisch verder om meer ervaring op het gebied van de directie op te doen. Ook deze M.O.-studie volbracht hij met succes.

Na terugkeer in Suriname overtuigde zijn vader hem ervan dat hij met uitsluitend muziek niet genoeg zou verdienen om zich behoorlijk te kunnen onderhouden, en na ampel beraad wist hij zijn zoon ervan te overtuigen dat het beter was – vooral – de Surinaamse muziek te bevorderen. Dit doel kon tot stand worden gebracht door de uitvoering van een informatiemedium waarmee de totale bevolking van ons land bereikt kon worden:

het oprichten van een radiostation!

Hij vertrok vervolgens naar Nederland, nu voor het volgen van een studie *Radiotechniek*, waarna hij wederom terugkeerde naar Suriname.

¹ De notenbalk wordt gevormd door vijf evenwijdige lijnen waar op en tussen welke de muzieknoten geschreven worden.

² Directie is de dirigeerkunde en omvat drie elementen: a. de artistieke elementen - betreffen vooral de interpretatie van de uit te voeren compositie; b. de muziekzaaltechnische elementen - een ruime kennis van muziektheorie, instrumentenleer en repertoire, goed gehoor en beheersing van de slagtechniek; en c. de psychologische elementen - het overbrengen van de intenties van de componist én dirigent op de orkestleden.

³ Met compositie wordt bedoeld het samenstellen van een muziekstuk.

Vermeldenswaard is dat Eddy Vervuurt tijdens zijn Nederlandse studiejaren de muziek van het programma De WEST voor Radio Nederland Wereldomroep componeerde. Zodoende kreeg hij grote bekendheid vanwege zijn arrangementen voor West-Indische en Zuid-Amerikaanse muziek. Eddy had als componist steeds voor Surinaamse thema's en ritmen gekozen en verhieft daarmee onze muziek, die door de andere radiostations van die dagen als volks en minderwaardig werd afgeschilderd en daarom niet ten gehore werd gebracht, tot kunst. Eddy Vervuurt werd met die verheffing van de Surinaamse muziek tot kunst de grote motor, de drijvende, stuwende kracht achter de populariteit van Radio Apintie.

Tevens is te vermelden dat in de muziek van Eddy de piano de boventoon voerde. Dat was niet verwonderlijk, want zijn idool was Chopin, de Poolse componist en pianist uit de 19^{de} eeuw, wiens geniale oeuvre nagenoeg geheel uit composities voor piano bestaat.

Naast Chopin, was Eddy Vervuurt ook een bewonderaar van de Oostenrijkse componist Mozart. Het bevreemdt natuurlijk niet dat hij zich ook tot deze componist aangetrokken voelde. Mozart toonde al zeer vroeg een grote muzikale aanleg en reeds op vijfjarige leeftijd schreef hij composities voor pianoklavier. Op latere leeftijd werd Mozart als grondlegger van het pianoconcert beschouwd. Hij was muzikaal veelzijdig, want hij componeerde opera's, muziek voor strijkkwartetten, ballet etc. Ook schreef hij fantasieën, rondo's, menuetten en andere kleine stukken voor piano. Geen wonder dat de veelzijdige muziekkunstenaar Eddy Vervuurt in 1957 met zijn Filharmonisch Orkest een Mozartsymfonie heeft uitgevoerd ter nagedachtenis aan deze grote componist.

Het Filharmonisch Orkest onder leiding van Eddy Vervuurt voerde ook een compositie van hemzelf uit die werd opgedragen aan Eddy Wessels⁴. Deze compositie van Eddy Vervuurt was getiteld "*Mamio*", een vlot aansprekend werk, kleurrijk geïnstrumenteerd, getuigend van originaliteit en prettig voor het gehoor, dat min of meer verhalend klonk als in een ballade. Het was een eenvoudig thema dat werd voorgedragen door koperblazers en beantwoord door de strijkers, weer opgenomen door de blazers en beantwoord door de strijkers en tenslotte eindigend in een stralend samenspel van alle stemmen van een instrumentaal ensemble, officieel een 'tutti' genoemd, een echte muzikale "*mamio*"⁵.

Tijdens zijn studiejaren in Nederland had Eddy Vervuurt een orkest opgericht: "*Edwardo y su Orquestro Rhytmico*". Dit orkest trad uitsluitend op in exclusieve gelegenheden, en genoot grote populariteit in Nederland en in de omliggende landen. Er waren optredens in New Malden in het Engelse graafschap Surrey. Maar ook zeer ver daarbuiten, zoals in de stad Alexandrië in Egypte (Variety Orient in Rue Tewfick) is Eddy Vervuurt met zijn orkest opgetreden, alsook in de Iraakse hoofdstad Bagdad (Restaurant-Spectacle, The Grand Luxe Gregor Paradise) en Libanon (On The Mountain). Soms gingen uitnodigingen vergezeld van een verzoek om, naast Zuid-Amerikaanse, ook gemakkelijk in het gehoor liggende, licht klassieke muziek ten gehore te brengen.

⁴ Eddy Wessels was de Surinaamse mandolinevirtuoos en oprichter van het Surinaams Filharmonisch Orkest. Vanaf het begin was hij voorzitter van het Cultureel Centrum Suriname. Voor zijn jarenlange, onvermoeibare arbeid ten behoeve van het muzikaleven werd hem in 1961 de Zilveren Anjer uitgereikt. Hij was de eerste Surinamer die deze onderscheiding droeg.

⁵ Mamio betekent in het Surinaams lapjes van allerlei kleur en patroon die tot een deken aan elkaar worden genaaid. Op deze manier maakt men in Suriname ook wel kledingstukken, zoals een rok en blouse, terwijl die naam ook werd gebruikt voor een in 1963 opgerichte toneelvereniging én voor een periodiek van de Surinaamse Studentenvereniging.

Na zijn definitieve terugkeer in Suriname had hij van 1967 tot 1972 de leiding van de Volksmuziekschool en dirigeerde het Surinaams Filharmonisch Orkest van 1967 tot 1969.

Eddy Vervuurt was een persoon die een uitgesproken visie had op zijn plan: bevordering van de Surinaamse cultuur via een radiozender. Een visie die hij met zijn vader deelde, en die in de jaren '50 van de vorige eeuw op schrift is gesteld bij het indienen van een verzoek om een zendvergunning voor een culturele radio-omroep. Hij was namelijk van mening dat er geen genoegen genomen mocht worden met de tot dan toe in ons land gevestigde mening dat kunstvormen beneden buitenlands peil goed genoeg waren voor Suriname. Het streven moest er volgens hem op gericht zijn zo snel mogelijk een status te bereiken die kan wedijveren met welk buitenlands peil ook.

Als een van de voornaamste middelen daartoe zag hij het aantrekken van plaatselijke artiesten wat de muziek en andere kunstvormen betrof, maar dan wel tegen redelijke betaling. Daarmee zou dan aan alle belanghebbenden een gezonde prikkel gegeven worden die tot verbetering van het eigen peil moet leiden om dat van de betaalde concurrentie te bereiken, om ook die plaats te veroveren. Daardoor wordt de mogelijkheid gecreëerd tot een eigen stijl, een manifestatie van eigen kunst, ontspanning en vermaak, hetgeen ons doel moet zijn. Naast de financiële waardering zullen belanghebbenden uit de morele erkenning van deze wedijver gestimuleerd kunnen worden zich voortdurend, door eigen vlijt, op te werken.

Tot het plan een culturele radio-omroep op te richten, behoorde volgens Eddy Vervuurt onder meer het vakkundig registreren, en het vastleggen van geluid van de beste uitzendingen, die daardoor ter beschikking komen voor het herhalen van uitzendingen, zonder dat er steeds beslag moest worden gelegd op de tijd van de musicerenden en andere uitvoerenden.

Deze uitzendingen die op grammofoonplaten kunnen worden vastgelegd (nu op cd en dvd), kunnen dan ook aan het buitenland worden verkocht, waardoor die zouden bijdragen aan de verbreiding van kennis over én belangstelling voor ons land. Uiteraard was het Eddy's bedoeling een deel van de verkregen opbrengst van die platen aan de medewerkende artiesten te doen toekomen, zodat zij, na één keer te hebben opgetreden, daarbij financieel gebaat zouden blijven.

Deze manier van werken verzekert een zodanige opvoering van het kunstenaarsniveau dat de luisteraars er in toenemende mate belangstelling voor zullen tonen en er trots op kunnen zijn dat het eigene, het Surinaamse, op een dergelijke wijze en in zulke mate binnen en buiten het eigen land wordt geboden. De omroep verzekert zich daardoor van medewerkers en luisteraars, terwijl enerzijds de medewerkers door het radiobedrijf op een hoger niveau worden gebracht en anderzijds het onderscheidingsvermogen van de luisteraars verbetert, verscherpt, én ... hun smaak verfijnt. Zo kan een omroep naar twee kanten werken: opvoedend en vormend. Aldus de visie, het gedachtebeeld dat Eddy Vervuurt had, toen het verzoek om een zendvergunning werd ingediend.

In de jaren '50 gaf Eddy Vervuurt een boekwerkje uit met muziektechnische adviezen voor musici.

“Surinaamse muzikanten en in het bijzonder de technisch en muzikaal ontwikkelde onder hen beseffen niet dat zij en zij alleen de aangewezen personen zijn om de wegwijnende volksmuziek de helpende hand te bieden door zich te interesseren voor deze muziek, door haar vakkundig te bewerken, er –eventueel – nieuwe vormen aan te geven, nieuw leven in te blazen, haar opnieuw te scheppen, te spelen én te beleven. Want eerst dan, wanneer dát het geval is, mag redelijkerwijs worden verwacht dat deze kunstvorm zich in de toekomst gunstig zal gaan ontwikkelen,” aldus Eddy Vervuurt.

Uit deze bezielende woorden, spreekt wel de geestdrift, de bevolgenheid van Eddy Vervuurt waarmee hij trachtte de eigen volksmuziek tot kunst te verheffen. Vooral omdat in die tijd onze volksmuziek van geringe waarde werd geacht.

Een bekende stelling van Eddy Vervuurt uit die tijd was dat het ontegenzeggelijk de componist en de arrangeur zijn, die bij de ontwikkeling van de populaire muziek kunst broodnodig zijn.

“Zijn zij het niet, die door hun ideeën en scheppend vermogen de muziek als het ware opwaarderen? Zijn zij het niet die de muzikant voorschrijven wát en hóe ze moeten spelen? Zijn zij het niet die met hun ideeën het publiek in verrukking kunnen brengen, en zijn zij het niet die de muziek opnieuw geboren doen worden? *De componist en de arrangeur!* Het zijn die twee typen kunstenaars die in de Surinaamse muziekwereld ontbreken,” was de wanhoopskreet van Eddy Vervuurt.

Hij schreef dit omdat in die tijd de Noord-Amerikaanse muziek en de jazzmuziek overheersten in Suriname en er nagenoeg geen aandacht werd besteed aan onze eigen muziek. Ook de Hindostaanse en Javaanse muziek stond in die tijd onder invloed van de westerse muziek.

“Het is een belang van de eerste orde dat alle culturele verenigingen, radio-instellingen, alsmede de regering van nu ten nauwste met elkaar samenwerken en tot daden komen. Dat men gaat beseffen dat het belang van de kunst niet een groepsbelang, maar een volksbelang is. Dat men ervoor moet waken gebaren te maken waarvan men de consequenties niet beseft. Wel weet b.v. eenieder, door het monument op het Kerkplein, wie Helstone⁶ was, maar niemand kent zijn werken en ook niemand interesseert zich blijkbaar daarvoor.”

In 1954 schreef Eddy Vervuurt op verzoek van het toneelgezelschap Thalia de muziek voor het toneelstuk “*Watra Mama*” (zeemeermin), dat in september in datzelfde jaar in première ging.

Watra Mama handelt over een dorpsjongen die de wereld ingaat. Hij neemt op de avond vóór zijn vertrek op feestelijke wijze afscheid van zijn dorpsgenoten en zijn geliefde Safira, die hem haar trouw belooft. De volgende morgen, wanneer hij moet vertrekken, verstoot hij zijn geliefde. In een reactie op die verstoting en het feit dat zij geen hoop meer heeft op een hereniging, verdrinkt het lieflijke meisje zich, aangelokt door de stem van de watra mama. Het was een vlot aansprekend werk, dat min of meer verhalend klonk, als een ballade.

De muziek van Eddy Vervuurt werd toen uitgevoerd door de bekende Surinaamse muzikanten Eddie de Koning (saxofon), Johan Kross (trompet), Ronald van Eer (gitaar) en August Meye (consuelo, een soort drum). Bij de totstandkoming van dit toneelstuk sprak Eddy Vervuurt de hoop uit dat dit de scheppingsdrang van de Surinaamse kunstenaar zou prikkelen, want, zoals hij dat verwoordde: “Zonder scheppingsdrang ontstaat geen schepping en zonder schepping geen kunst.”

⁶ De Surinamer Johannes Nicolaas Helstone, die in 1853 in Berg en Dal werd geboren en in 1927 in Paramaribo overleed, was pianist, organist, dirigent en componist, en studeerde oorspronkelijk voor onderwijzer. Toen zijn muzikale gaven duidelijk werden, kreeg hij de gelegenheid twee perioden van een jaar te studeren aan het conservatorium in het Duitse Leipzig. Hij componeerde voor koor, piano, orgel en orkest, o.m. een groot muziekdrama *Het pand der goden* op een eigen scenario. Hij schreef ook een grammatica van het Sranan Tongo en een essayistisch werk over muziek. Tot zijn leerlingen behoorden Dario en Flora Saavedra, Cor Anijs en Josephine Nassy. In 1948 werd een monument voor hem opgericht op het Kerkplein in Paramaribo.

In 1956 bracht Eddy “*Sranan Prenkibuku*” (prentenboek) uit. Het was een suite⁷ van Surinaamse dansen, die speciaal werd vervaardigd ter gelegenheid van het bezoek van de toenmalige prinses Beatrix van Nederland aan ons land en aan haar werd opgedragen. Het ontwerp van dit muziekstuk (ballet) werd verzorgd door de Nederlandse choreografe Maria Huisman, die jaren daarvoor naar Suriname was gekomen op verzoek van STICUSA (Stichting voor Culturele Samenwerking). Later huwde zij met de zeer bekende chirurg John Hewitt, die naast het uitoefenen van de heelkunde, een befaamd jazzpianist was.

Omdat men speciaal het eigene van Suriname in dit muziekwerk tot uiting wilde brengen, bezocht Maria Huisman de vader van Eddy Vervuurt, Charles sr. met het verzoek zijn zoon Eddy, die toen in Nederland verbleef, te vragen of hij genegen was de muziek voor haar te schrijven. In overleg met hem zou Maria dan, háár wensen met betrekking tot de muziek kenbaar maken. Dat geschiedde, want bezielde met geestdrift voor de Surinaamse kunst, stemde Eddy Vervuurt onmiddellijk toe, nadat hij daarvoor door zijn vader was ingelicht en door Maria Huisman daartoe benaderd was. En het frappante was dat dit contact schriftelijk gebeurde, want in die tijd was telefonisch (radiofonisch) contact met Nederland een haast onbegonnen zaak, vanwege de veelal optredende storingen op de frequenties die daarvoor gebruikt werden (satellietverbindingen, e-mail, en cellulaire telefonie waren toentertijd onbekende begrippen). De correspondentie tussen Eddy Vervuurt en Maria Huisman geschiedde dus op de ‘ouderwetse’ manier: per post.

Pas toen Eddy Vervuurt voorgoed uit Nederland terugkeerde in 1958, maakte hij persoonlijk kennis met Maria Huisman. Omdat zij dezelfde ideeën had met betrekking tot de Surinaamse kunst als hij, groeide in de jaren daarna een op muziek- en choreografiegebied vruchtbare samenwerking en werd Maria in de familie Vervuurt beschouwd als een huisvriendin.

“*Prinki Buku*” was een ballet dat als het ware begon te leven als de spotlights aangingen en weer terugkeerde, even voordat de schijnwerpers uitgingen, in de stand waarin het begonnen was. Direct daarna gingen zij weer aan en werd een ander ‘plaatje’ vertoond dat dan weer ging leven enz., totdat het *Prinki Buku* ‘uitgelezen’ (vertoond) was als een tot leven gebracht ‘prentenboek’. Voor dit *Prinki Buku*-ballet componeerde Eddy Vervuurt de muziek van de door de dansers en danseressen uitgevoerde *kotomisidansi*, *seksekidansi*, *pikinnengredansi* en *Frans setdansi* én de door het koor onder leiding van Joop van den An del ten gehore gebrachten liederen waarvan de tekst door Trefosa⁸ geschreven was, welke muziek werd uitgevoerd door Elisabeth van den Berg (piano), Rudy Jong Loi (maracca’s)⁹, August Meyer (bongo) en Emile Winter (bas). Dit stuk *Prinki Buku* dat speciaal werd geschreven ter gelegenheid van het bezoek van de toenmalige Nederlandse Prinses Beatrix, was een overweldigend succes. Bijzonder was dat de samenwerking tussen de componist Eddy

⁷ Een suite is een muziekstuk bestaande uit opeenvolgende danswijzen die in dezelfde toonsoort of verwante toonsoorten geschreven zijn, ofwel een muziekwerk waarvan de delen door het onderwerp bijeenhoren.

⁸ Trefosa was het pseudoniem van Henry ‘Henny’ Frans de Ziel, Surinaams dichter die in 1916 in Paramaribo geboren was en in 1975, nog voor de onafhankelijkheid van Suriname in het Nederlandse Haarlem overleed.

⁹ De maracas is een slaginstrument van Cubaanse of Zuid-Amerikaanse oorsprong. Het bestond vroeger uit een pompoen, gevuld met gedroogde zaden, een kalebas of uit een kokosbast, gevuld met steentjes of andere harde voorwerpen. Tegenwoordig gebruikt men vaak een kunstig versierde bol. Het instrument wordt aan een handvat vastgehouden. Door ritmische beweging ontstaat een typisch geluid, dat met name in het moderne dansorkest veel toepassing vindt. De maracas wordt dikwijls paarsgewijs gebruikt.

Vervuurt en de choreografe Maria Huisman op schriftelijke basis (per post) geschiedde, op zich al een staaltje van vindingrijk vernuft.

Zoals hiervoor geschreven was Maria Huisman even gedreven als Eddy Vervuurt wat de Surinaamse volksmuziek betreft. Een bekende uitspraak van haar was: “Een lichaam dat goed getraind is kan alle dansvormen uitvoeren. Een volksdanser kan alleen volksdansen, maar een goed balletdanser(es) kan alle dansvormen uitvoeren. Een jazzdanser kan alleen jazzdansen (...)”

In 1958 schreef Eddy Vervuurt muziek (piano en slagwerk) voor het ballet “*De Rode Palulu*”, zijn bekendste compositie. Het ballet gaat over een driehoeksverhouding: twee verliefde mensen en een derde die de idylle komt verstoren. Gelukkig komt het – wat tot dan toe blijkt te zijn – lichtzinnige meisje tot bezinning en geeft als symbool van haar liefde een rode palulu aan haar geliefde. Choreografie, scenario en decor werden verzorgd door respectievelijk Maria Huisman, Coen Ooft en Nola Hatterman, die er een klassieke choreografie voor schreef.

“*De Rode Palulu*” kwam voort uit een in 1958 door het CCS (de stichting Cultureel Centrum Suriname) uitgeschreven prijsvraag voor scenarioschrijvers, die door Coen Ooft¹⁰ werd gewonnen. Op verzoek van het CCS werd dit stuk door Maria Huisman tot ballet verwerkt, terwijl Eddy Vervuurt, zoals hiervoor reeds vermeld, er de muziek voor componeerde. Hij coachte zelf de musici, die de door hem gecomponeerde muziek ten gehore brachten, opdat de muziek zou klinken zoals hij dat wilde. Hij had op dit stuk pittige muziek gecomponeerd, maar hij deed meer. Hij wist ook de trieste en romantische momenten zuiver te peilen en hierop passende muziek te brengen met ragfijne composities die hij zelf op uitstekende wijze op de piano ten gehore bracht. Bekende balletdansers uit die tijd waren: Rieke Miranda en haar zusje Joyce, Chyрил Sabajo, Percy Muntslag, Ben Douglas, Mildred Polak, Lilian Ho Kan Joe, Kafiludi, Gerda Zaandam en Nelly 't Hoen.

Eddy Vervuurt wilde met ook “*De Rode Palulu*” een waardevolle bijdrage leveren aan zijn streven een belangrijk stuk zuivere Surinaamse cultuur tot stand te brengen.

In 1962 componeerde Eddy Vervuurt op verzoek van de universiteitsraad en het college van bestuur van de Vrije Universiteit te Amsterdam, in verband met het 66^{ste} lustrum van deze instelling voor hoger wetenschappelijk onderwijs, het lustrumstuk “*Drie Surinaamse Gerechten*”, een stuk waarmee het Surinaams Filharmonisch Orkest in Nederland o.a. tijdens een speciale uitvoering voor de toenmalige koningin van Nederland, Juliana, succes oogstte. *Drie Surinaamse Gerechten* was een smakelijk “maal” van Zuid-Amerikaanse gerechten, licht gepeperd en gezoet met een vleugje zout. Geen zware kost maar helder, sprankelend en eenvoudig, maar briljant. Dat was het werk dat de Surinaamse componist Eddy Vervuurt schreef in opdracht van de Vrije Universiteit van Amsterdam, waarmee hij grote bijval oogstte. Het waren eenvoudige melodieën op het stramien van Zuid-Amerikaanse ritmen. Nergens hoogdravend of pretentius, maar zoetklinkend met een vleugje weemoed.

Daarna componeerde Eddy Vervuurt in opdracht van STICUSA (Stichting voor Culturele Samenwerking, die in 1955 werd opgericht met het doel het versterken van de culturele banden tussen Nederland, Suriname en de Nederlandse Antillen) “*De Fantasie voor de Piano*” én een muziekstuk voor de natuurfilm van de Nederlandse bioloogcineast Peter Creutzberg “*Bigi busi abi wan tori*”, welke rolprent over de flora en fauna van ons land handelde.

¹⁰ Coen Ooft was Surinaams jurist en politicus, en voormalig hoogleraar aan de Universiteit van Suriname.

Eddy Vervuurt componeerde ook muziek voor setdansen¹¹. Bij zijn composities gebruikte hij vaak Surinaamse ritmen en zijn pianocomposities kwamen in 1958 uit bij Donemus in Amsterdam.

Eddy Vervuurt was de eerste en enige Surinamer die geluid wist vast te leggen op een geluidsdrager, een grammofoonplaat. De vinyl grammofoonplaat werd door hemzelf gesneden. Hij bezat een apparaat waarmee hij de muziek kon overbrengen op een van groeven voorziene plaat. Bij het afspelen werd die grammofoonplaat door een groeftester (pick-up) van een platenspeler afgetast, waarbij de naald de groeven volgde, terwijl in het afspelelement deze bewegingen werden omgezet in een elektrische spanning. Dat elektrisch signaal werd dan versterkt in een geluidsversterker en aan een of meer luidsprekers toegevoerd. Tot zover deze niet-technische, gesimplificeerde uitleg van de – tegenwoordig ouderwetse – platenspeler en grammofoonplaat. Grammofoonplaten worden nog wel gebruikt, maar dan om bij het ‘rappen’ (het – dikwijls – ter plekke geïmproviseerde teksten inspreken op een muzikaal ritme) te ‘scratches’ (een grammofoonplaat snel en ritmisch onder de naald heen en weer bewegen).

Ook reclames werden op de band opgenomen en door de heer Eddy Vervuurt op grammofoonplaten vastgelegd. Voor de oudere luisteraars: herinnert u zich b.v. nog: “*Met een Hopper¹² nooit gemopper*”?

Eddy Vervuurt bracht de door hemzelf vervaardigde grammofoonplaten uit en omdat hij, zoals eerder vermeld, een liefhebber was van de Surinaamse muziek, die hij door zijn vele composities tot kunst heeft verheven, vervaardigde hij vele grammofoonplaten van Surinaamse artiesten.

Een van zijn favorieten was Big Jones, die in het dagelijks leven Marius Liesdek heette en die zijn dagelijks brood verdiende als visser en worstverkoper. Jones was zijn artiestennaam en ‘Big’ werd ontleend aan zijn zeer forse gestalte. Hij kon, zoals vele van zijn generatiegenoten muzikanten, geen bladmuziek lezen, maar wist, begenadigd met een ijzersterk herinneringsvermogen en muzikaal gehoor zijn bedachte melodieën onuitwisbaar in dat geheugen te griffen. Hij was een *kawinaspecialist* die zichzelf begeleidde op een kwatro (of quatro, een klein soort gitaar).¹³ Hij bracht ook kasekomuziek ten gehore.

Liederen van Big Jones die door Eddy Vervuurt op de zwarte schijf werden vastgelegd en een grote populariteit genoten waren: *Busi Bana*, *Alla Pikin Nengre*, *Ba Anansi (tengelengelin)*, *Ferplikti Payman* e.a. En dit laatste nummer, *Ferplikti Payman* was volgens kenners geen

¹¹ De setdans vindt zijn oorsprong in de Europese hof- en salondansen. Het brengen van deze dansen naar Suriname moet toegeschreven worden aan de Fransen, die zich reeds vanaf 1626 in Suriname vestigden. Reeds vóór 1700 drongen de country dances over de Noordzee Frankrijk binnen. De stijve vormen van de Franse hofdans verdwenen om plaats te maken voor de spontaniteit van de Engelse dansen, de ‘rounds’ en de ‘longways’, de wisselketting, het kruisen van de paren, het dansen van één paar door de andere heen. Deze country dances verwierven onmiddellijk een grote populariteit. Deze dansen zijn in Suriname levend gebleven en vonden aan het eind van de 19de eeuw hun weg in het gezelschapsleven van de stadsmensen. Setdansen worden tot op heden in het openbaar gedemonstreerd. Bekende verenigingen zijn: De Blauwe Vlinder, De Tulp, Gouden Regen, terwijl deze setdansgroepen zich tot een vast verband hebben aaneengesloten in de overkoepelende organisatie Gowtu Blaw.

¹² *Hopper: merk fiets*

¹³ Kawina is Sranantongo en is genoemd naar het district Kaw(i)na, Commewijne. Het is, wat het instrument betreft, een cilindrische trommel met aan beide zijden een drumvel, met elkaar verbonden via een koord waarmee de drumvellen worden gespannen. Wat de melodie betreft, wordt kawina onder de Creools-Surinaamse dansmuziek gerangschikt, waarbij de drum kawina een belangrijke rol speelt.

kawina, maar een echte blues (een langzaam, melancholiek lied in vierkwartsmaat), speciaal geschreven voor de kleurenfilm *Fayalobi* van de Nederlandse cineast Herman van der Horst, in welke film Big Jones ook te zien is.¹⁴

Een fragment uit de tekst van Ferplikti Payman: “*Ferplikti payman mi no wani pay, ma dweyri fu mofo doro mi no wani de (...)*”

Overigens ... Big Jones had vroeger in de middaguren een programma bij Radio Apintie waarbij oorspronkelijke Creoolse muziek zoals *kawina* en *kaseko* ten gehore werd gebracht met onder meer muziekfragmenten uit het binnenland.

Een van zijn zeer bekende liederen was de reclametune voor Parbobier, waarbij hij werd begeleid door collega muzikanten:

Na di Sranan mek' en biri
Ala tra biri kon tan tiri
Parbobiri, Srananbiri
Parbobiri, dat' na biri

Ook voor de Kaseko¹⁵ muziekstijl heeft Eddy Vervuurt gecomponeerd en daarvan grammofonplaten vervaardigd, vooral van George Schermacher¹⁶. Hij was een virtuoos op alle 6 typen saxofoon¹⁷. Schermacher kon, evenals Big Jones, geen bladmuziek lezen. Hij had door zijn virtuositeit op – vooral – de tenorsaxofoon de kasekomuziek zeer populair gemaakt. Eddy Vervuurt heeft ook voor hem vele muziekstukken gecomponeerd. Populaire liedjes van Schermacher waren *Moyboy Falada*, *Sere Bamba*, *Wi gwe, ma wi kon baka e.d.*

Het hoge niveau van Eddy Vervuurts ontwikkeling, zijn genialiteit, vooral op het gebied van de musicologie kwam tot uiting toen een kunstcriticus van het in de Engelse taal uitgegeven periodiek *The Holland Herald* in 1968 een repetitie van het door ‘chap’ Eddy geleide Surinaams Filharmonisch Orkest bijwoonde. Hij vermeldde in zijn periodiek dat er weinig orkestleiders zijn als Eddy Vervuurt die voldoende geduld kunnen opbrengen om zich door een repetitie te worstelen, als zij worden geconfronteerd met een – wat deze kunstcriticus

¹⁴ Herman van der Horst heeft samen met Bert Haanstra de documentairefilm aanzien gegeven. Zijn sterke kant was de montage: door een kundig samenvoegen van camerastijl en geluidsband, ook bij de film *Fayalobi*, hebben zijn films een dynamisch ritme. *Fayalobi* was het hoogtepunt van zijn oeuvre en zijn enige lange film.

¹⁵ Kaseko is Sranantongo en is een verbastering van het Franse *casser le corps* (spreek uit: *kasee le kor*) dat, in het Nederlands vertaald het lichaam schudden betekent. Zeer toepasselijk dus voor deze traditionele Creools-Surinaamse dansmuziek, voortgebracht met ritme-instrumenten, blaasinstrumenten en – vaak – zang, waarover de Nederlandse Volkskrant jaren geleden schreef: (...) het spelen van weelderige tegenmaatse accenten met doffe klappen vormt ook de drijvende kracht achter de Surinaamse kaseko.

¹⁶ George Schermacher was, een Surinamer met – vermoedelijk – Duitse roots, die door de meeste Surinamers gemakshalve *Scheermaker* werd genoemd. Hij was bij velen niet populair, omdat hij nogal arrogant over kwam. Creativiteit en inventiviteit konden hem echter niet ontzegd worden, want hij begon met eigengemaakte muziekinstrumenten waarvoor hij allerlei materialen gebruikte: blikken doosjes, busjes of trommeltjes, de beenachtige rug- en buikschilden van schildpadden, buizen van fietspompen e.d. Hij maakte tijdens zijn leven de ontwikkelingen in de Surinaamse muziek mee en had daar zelf zijn aandeel in door bv. met de vader van de huidige, populaire dwarsfluitspeler Ronald Snijders, Eddy, het eerste Surinaamse jazzorkest op te richten. Zijn grote jazzvoorbeeld was de Amerikaan Sonny Rollins, die in de periode dat ook Count Basie, Duke Ellington, en Stan Getz in deze geïmproviseerde muziek de boventoon voerden, grote populariteit genoot. Tijdens de militaire dictatuur in ons land, leerde hij op zijn oude dag – in Nederland – pas noten lezen.

¹⁷ Er zijn 6 typen saxofoon: de *sopranino* en de *sopraan*, die een gestrekte vorm hebben, en de *alt*, *tenor*, *bariton* en *bas*, die een mondstuk hebben op een gebogen buis en een wijldopende klankbeker. Dit blaasinstrument is een uitvinding van de Belg Adolphe Sax, die daarop in 1846 in Frankrijk patent kreeg.

omschreef als – verlamvend makende afwezigheid van een aantal orkestleden, simpelweg omdat de laatste aflevering van *The Fugitive* (een in die tijd razend populaire serie) op de televisie werd vertoond. Toen hij Eddy Vervuurt daarop attent maakte, wuifde deze dat probleem non-verbaal weg met een van realiteit en artisticeit getuigend kalm, gematigd tikje van zijn dirigerestok.

In dat artikel vermeldde deze kunstbeoordelaar tevens dat de realistische, nuchtere aard van Eddy Vervuurt tot uiting komt als hij zelf oordeelt over het muzikale vakmanschap van zijn vijftig personen tellend orkest:

“We zijn misschien niet de beste musici ter wereld, maar het feit dat we bestaan als een éénheid is het belangrijkste, vooral ook omdat we het enige orkest van dien aard zijn in dit land. Maar ik kan niet op professionele basis met mijn musici werken – ik kan niet op een te nadrukkelijke manier zeggen: ik wil dit of dat zó hebben. Ik moet mijn mensen aanpakken, behandelen, laten functioneren overeenkomstig hun stemming.”

De artisticeit is niettemin altijd duidelijk aanwezig in Vervuurts onderliggende constante verplichting om de muziek te verbeteren, hoeveel zorg dat ook vereist, gaat de verslaggever verder. Dat houdt tevens een op de praktijk gerichte aanpak in.

“Toen ik anderhalf jaar geleden met dit orkest begon, was men er al dertig jaar mee bezig, maar er was niet eens een houten blaasinstrument (klarinet, hobo, blokfluit, fagot enz.) aanwezig. Dus ik zorgde er persoonlijk voor dat er enkele ter beschikking van het orkest werden gesteld.”

Het is niet alleen het nu volledig geëquipeerde Surinaams Filharmonisch orkest met leden van huisvrouwen tot rechterlijke ambtenaren waarvoor de heer Eddy Vervuurt zich verantwoordelijk voelde; hij voelt die verantwoording ook voor de opkomende Surinaamse componisten zoals de hooglijk gerespecteerde Eddy Snijders (nu wijlen) die een bevoorrechte plaats op het programma van de grote Duitse componist en pianist Brahms kreeg, toen het orkest een concert plande voor de opening van de nieuwe Surinaamse Universiteit.

“We hopen in staat te zijn vanaf heden 3 à 4 concerten per jaar te geven, waarbij het plan bestaat, indien mogelijk, het werk van eigen, Surinaamse componisten te integreren,” zei Eddy Vervuurt.

Eddy Vervuurt die in een Zuid-Amerikaanse mamboband speelde toen hij muziek studeerde in Amsterdam en toegeeft dat hij van alle muziekvormen geniet, is evengoed eerlijk over zijn academische vooringenomenheid met betrekking tot de plaatselijk opkomende scheppers van muziekstukken, als hij opmerkt:

“Naar mijn mening produceren onze componisten alleszins redelijk materiaal. En we zijn van plan hen te stimuleren met de wetenschap dat hun muziek altijd een ondubbelzinnige kans heeft gehoord te worden.”

Tot zover dit artikel in het Engelse periodiek *The Holland Herald*. De betreffende kunstericus was erg onder de indruk van de artistieke gedrevenheid van Eddy Vervuurt met betrekking tot de klassieke Surinaamse volksmuziek. Hij was zo onder de indruk van zijn pedagogische aanpak, en zijn gave om door middel van non-verbale communicatie (mèt zijn dirigerestok) zijn orkestleden duidelijk te maken wat zijn wensen waren, dat hij de kop van zijn artikel over Eddy Vervuurt voorzag van de veelzeggende titel *The Man with the velvet Baton* (De Man met de fluwelen dirigerestok).

Auteur: *Joop van Mil*