

# Inhoud

## **In het Nederlands — maar ook in het Engels 7**

### *Inleiding*

## **1 Eerst schrijven, dan theoretiseren 16**

### *De praktijk*

Vanuit het niets (het begin) 16

Klein en concreet (de inhoud) 17

Voor de bijl (inspiratie en reflectie) 18

Roze biggen (schaven) 19

Blunderen met accenten (zelfkennis en intuïtie) 19

‘Ik neem het op’ (omgaan met kritiek) 20

Een duik in het onbekende (onverwachte interpretaties) 22

Beter iets dan niets (vastzitten) 23

The Lyrics Toolbox (hulpmiddelen) 23

## **2 Liedtekst of leesgedicht 26**

### *Woorden op muziek*

Opzij (misverstanden) 26

De liefde moe (een voorbeeld) 29

Beperkingen én mogelijkheden (de basiskenmerken  
van een liedtekst) 30

### **3 Herhalen en verrassen 46**

*De muzikale structuur*

In het klein (muzikale structuur en strofebouw) 46

In het groot (songstructuren) 52

Regels de maat genomen (metrum, ritme,  
regelopbouw, maat) 63

Rijmen of niet? (klankherhaling) 88

### **4 De inhoud vormgeven 107**

Klare taal (originaliteit) 109

Vuurwerk en violen (de betekenisgenererende kracht  
van de muzikale structuur) 111

De moraal van het lied (besluit) 124

**Geraadpleegde literatuur 125**

# *In het Nederlands – maar ook in het Engels*

Het was in de zomer van 1981. Ik zat met een vriend op het station van Mycene op de trein naar Athene te wachten en een jonge Griek vroeg ons een liedje ‘van ons land’ te zingen. Geen popliedje, maar iets moois uit onze eigen liedtraditie. Ik wist niets. Ik had een week tevoren op een camping in Rome een internationaal gezelschap weten te boeien met een nummer van Bram en Freek, en ‘Testament’ van Boudewijn de Groot of ‘Oerend hard’ van Normaal zong ik ook zo weg, maar dat was allemaal niet wat hij zocht, begreep ik wel. Dat waren popliedjes, gestoeld op buitenlandse voorbeelden. Maar wat moest ik dan zingen? Ik kon niets bedenken wat ook maar in de schaduw kon staan van het prachtlid dat de jonge Griek net zelf had staan zingen. Ik schaamde me. Het kon toch niet zo zijn dat wij Nederlanders nooit iets anders hadden gezongen dan zemelige smartlappen, of lompe carnavalskrakers? Waarom kende ik niets?

Daar, op dat Griekse perron, is mijn zoektocht naar het Nederlandse lied echt begonnen. Ik leerde al langer teksten uit mijn hoofd en kon er slecht tegen als ik anderen hoorde schamperen over de zingbaarheid van het Nederlands, maar dat ik nu zelf blijkbaar ook niet veel goeds wist op te hoesten, was de druppel.

Sindsdien zoek ik goede Nederlandstalige liedjes, probeer ik ze te maken, en vraag ik me tegelijkertijd af waar het aan ligt of een liedje mij bevalt of niet. Ik concentreer me daarbij zowel op de tekst als op de muziek, maar taal is mijn vak en muziek mijn hobby, dus dit boek gaat vooral over teksten. Hoe maak je een goede song- of liedtekst in het Nederlands? Daarbij gaat het er natuurlijk in de eerste plaats om hoe je een goede song- of liedtekst maakt in wat voor taal dan ook. Zoveel taal- en cultuurspecifieke kwesties zijn er vol-

gens mij niet. Ook wie in het Engels schrijft zal daarom veel van zijn gading vinden in dit boek.

Om het geheel een beetje leesbaar te houden zal ik verder vooral de woorden *lied*, *liedje* en *liedtekst* gebruiken, tenzij ik het specifiek over een popsong heb. Wel verkies ik het woord *songstructuur* boven *liedstructuur* omdat ik hiermee naar muzikale structuren verwijst en *liedstructuur* in de muziek al een specifieke betekenis heeft: de structuur van het ‘klassieke’ lied.

Wat de zoektocht naar een specifiek Nederlandse muzikale traditie betreft, wil ik alleen dit zeggen: of een liedje nu wel of niet in de Nederlandse of West-Europese traditie staat, is natuurlijk niet echt van belang. Wel vind ik het nog altijd heel raar als Nederlandse artiesten hun ‘roots’ willen gaan zoeken in Afrika of de vs. Alsof de West-Europeaan pas muziek is gaan maken toen hij de yanks en de Afrikanen dat hoorde doen.

Dat een Nederlandstalig lied mooi kan zijn, daar heb ik nooit aan getwijfeld. Ik ergerde me indertijd dan ook mateloos aan mensen die beweerden dat het aan onze taal lag dat er zoveel lullige en clichématige teksten op de radio te horen waren. De luiheid en het niveau van auteurs en vertalers, daar lag het aan. En aan de negatieve instelling van het publiek. Als je niet in iets goeds gelooft, accepteer je rotzooi als het hoogst haalbare.

Gelukkig was ik in 1981 niet de enige die op zoek was naar goede Nederlandse teksten. Diezelfde zomer kondigde de doorbraak van Doe Maar een hausse van Nederlandstalige popmuziek aan. En Drs. P. en Ivo de Wijs publiceerden in *Onze taal* een reeks minibeschouwingen over versvormen, rijmtechniek en slecht geformuleerde regels, in 1984 gebundeld als *Het rijmschap compleet*. Ook over het schrijven van liedjes staan er goede stukken in. Het is nog altijd een van de belangrijkste werken over het vak.

Het gemiddelde niveau van een Nederlandse tekst op radio en tv of in het clubcircuit is sindsdien flink omhooggegaan, en in het theater is de productie van mooie teksten nog opgevoerd, maar toch: echt goede teksten, waar weinig of niets op aan te merken valt, hoor je maar zelden. Het kan nog altijd beter.

Dit komt onder andere door het gebrek aan serieuze kritiek op Nederlandstalige teksten. Er wordt gekraakt en geprezen zonder nuance en doorgaans ook zonder heldere onderbouwing. Dat is zonde: juweeltjes uit het theater verdwijnen in de vergetelheid en aan de andere kant krijgen talentvolle tekstschrijvers met succes nauwelijks de kans echt goed te worden, omdat de kritiek ontbreekt.

Nu zijn er mensen die vinden dat goede kritiek op liedteksten ook niet mogelijk is, omdat het om ‘halffabrikaten’ gaat, die je per definitie niet los van de muziek kunt beschouwen. Daar ben ik het niet mee eens. Taalfouten en onbegrijpelijkheden kun je aanwijzen, evenals mooie rijmen, indringende beelden en nog veel meer. Dat heeft ook zin. Natuurlijk zijn er abominabele teksten die het toch goed doen, wanneer ze op muziek zijn gezet, maar succes is in geen enkele tak van kunst de maatstaf. Bovendien doe je veel teksten tekort als je ze al bij voorbaat niet los denkt te kunnen zien van de muziek en de uitvoering. Ik heb prachtige teksten gelezen die met een lullig wijsje of een gebrekkige zang om zeep zijn geholpen. Niet voor niets zijn er liedjes die in de ene uitvoering matig klinken en in de andere briljant. Zo heb ik pas naar ‘Waarom nou jij’ van Marco Borsato (Nederlandse tekst: Han Kooreneef en Leo Driessen) leren luisteren nadat ik de uitvoering van Loes Wouterson had gehoord. Zij zong het als gebed, in een toneelstuk over Job. Dat voegde al een extra dimensie toe, maar er is meer. Wouterson zong ingetogen. Bij haar geen showerige kreuntjes of uithalen, en ook zeker geen zware accenten op lettergrepen die dat echt niet kunnen *hebbúúhhn*, niets wat tussen de luisteraar en de tekst in kwam te staan. Sindsdien kan ik ook Borsato beter hebben, die het uiteindelijk nog veel ingetogener kán, en ervaar ik ook bij hem de charmes van het lied. Ik vind nog steeds niet alle regels even sterk als deze: ‘Ik tel gewoon de lange dagen, ik tel gewoon de lege lange dagen’, maar daar luister ik makkelijk overheen sinds Borsato de allerzwakste regels weglaat. ‘Maar jij... zul je ooit nog aan me denken?/ Ben ik soms toch nog een beetje bij je? Ach, laat maar.’ Ja, laat maar.

Goede kritiek ontbreekt wellicht ook doordat er tot nu toe nauwelijks theoretische aandacht voor liedteksten is geweest. Zo weet

niemand waar je allemaal op kunt en moet letten. Ook de schrijvers dus niet. De belangrijkste werken op dit gebied, *Het rijmschap compleet* en het *Rijmhandboek* van Jaap Bakker, gaan vooral in op formele kenmerken als rijm, metrum en regellengte, en dat op een manier die een groot deel van de liedproductie buitenspel zet. Het is tekenend dat Drs. P. in *Het rijmschap compleet* de verwerpelijkheid van een bepaald soort rijm (rijk rijm, om precies te zijn, p. 95) illustreert door te vermelden dat dit eigenlijk alleen is toegestaan in kinderversjes, volksliedjes, feestliederen, carnavalskrakers, popliedjes en smartlappen. Alsof kwaliteit er in dat soort teksten niet toe doet.

Nu is het waar dat een popsong er anders uit moet zien dan een cabaretttekst, maar het is niet zo dat je als popmuzikant helemaal om regels als die van *Het rijmschap* heen kunt. Ook een popmuzikant moet streven naar een sterke tekst, zonder slappe rijmen en vage formuleringen. Tegelijkertijd hoeft een cabaretttekst lang niet altijd te voldoen aan de strenge eisen van Drs. P. of zijn collega Ivo de Wijs. Met name de laatste maakt, mede doordat hij zich strikt aan die eisen houdt, ongelofelijk mooie dingen, maar er zijn ook goede tekstschrijvers die het anders doen.

Jaap Bakker heeft hier meer oog voor, maar uiteindelijk is ook zijn *Rijmhandboek* niet toereikend. Alleen al omdat Bakker een moeilijk werkbaar genre-onderscheid maakt tussen cabaretlied en lyrisch lied (alles van popsong tot smartlap en opera-aria). Natuurlijk zijn er wel genreverschillen, maar die zijn zelden principieel. Er zijn bijvoorbeeld cabaretiers genoeg die smartlappen zingen, of popmuziek maken. En hoewel de meeste cabaretiers indirecter en ingewikkelder formuleren dan popmusici, is het niet gezegd dat dat móét. Ook een cabaretier kan zijn voordeel doen met een directe stijl en juist sommige popmusici kunnen zich duisterder teksten permitteren. Daarom komen genreverschillen in dit boek alleen aan de orde waar ze er werkelijk toe doen.

Een ander nadeel van het *Rijmhandboek* is, dat het ook over leesgedichten gaat, maar dat niet helemaal duidelijk is, welke passages exclusief op leespoëzie van toepassing zijn. *Songs- en liedteksten schrijven* richt zich dan ook alleen op liedteksten, en probeert

daarbij verder te kijken dan rijm en metrum. In mijn ogen hoort elke liedtekst, van rap tot rocksong, en van smartlap tot luisterlied, beschouwd te worden als poëzie. Niet dat het allemaal grote poëzie moet zijn, maar je mag in principe van elke tekst verwachten dat de taal erin ‘verdicht is’, dat de woorden zo gerangschikt zijn dat ze meer zeggen en/of andere dingen zeggen dan in het dagelijks taalgebruik.

Die taalverdichting kun je op verschillende manieren bereiken. De kwaliteit van een liedtekst wordt dan ook bepaald door uiteenlopende factoren als klank, ritme, strofepbouw, inhoudelijke structuur, plot, taalgebruik, originaliteit, invalshoek, begrijpelijkheid, zingbaarheid et cetera. Een lied hoeft niet op alle punten goed te scoren om te werken, zeker niet als er mooie muziek onder staat. Het gaat om de balans, maar het is natuurlijk jammer als een aansprekend lied her en der verstoord wordt door een lelijk rijm, een taalfout, of een slappe strofe, of als een virtuoos stuk rijmwerk volledig langs je heen gaat omdat het taalvuurwerk in geen verhouding staat tot de inhoud van de tekst.

Dit boek probeert van al die aspecten aan te geven hoe ze werken en hoe je daar als tekstschrijver mee om moet gaan, al verwijs ik voor de uitwerking van sommige ervan graag naar Bakker, De Wijs en P. of een website als *Nederlands.nl*. Mijn betoog maakt dit soort standaardwerken zeker niet overbodig; het vult ze aan.

Hoe al die kwaliteitsbepalende factoren tegen elkaar afgewogen moeten worden, zegt dit boek niet. Een wegingsformule die feilloos tot een min of meer objectief eindoordeel leidt, ken ik nu eenmaal niet. Ik zal echter niet nalaten her en der mijn eigen afwegingen duidelijk kenbaar te maken.

Dat ik liedteksten wil beschouwen als poëzie, zal menigeen tegen de borst stuiten. Dichters en tekstschrijvers willen meestal niet met elkaar geassocieerd worden. Dichters doen te moeilijk, of zijn te burgerlijk en te braaf, en tekstschrijvers zijn rijmelaars, die platte, moraliserende of sentimentele knutselwerkjes maken.

Ooit was dat anders. Eeuwenlang schreven serieuze dichters naast ‘leesgedichten’ ook liedjes, die naast elkaar in hun bundels

terechtkwamen. Dat is pas veranderd aan het eind van de negentiende eeuw, met de opkomst van de Tachtigers. Sinds die de ‘domineespoëzie’ uit de edele dichtkunst banden, zijn de dichters van het direct beleden gevoel en de helder geformuleerde gedachte veroordeeld tot het lied. Het ‘Kunst om de Kunst’-ideaal van de poëten van het leesgedicht gaf er steeds minder ruimte voor. De manier waarop Tachtiger Kloos naar lieddichter Speenhoff keek (een van de eerste grote chansonniers in Nederland) is exemplarisch: hij bewonderde hem zeer, maar vond zijn werk geen ‘Kunst’.

In het cabaret is de domineespoëzie ondergronds gegaan. Goede liedteksten hebben de kwaliteit van de betere domineespoëzie uit de negentiende eeuw en zetten de traditie waartoe ook Hooft en Brederode en rederijkers als Anna Bijns behoren voort. Intussen is de leespoëzie steeds verder van die traditie afgeweken. Dat heeft erg veel moois opgeleverd (ik behoor bepaald niet tot de lieddichters die niets moeten hebben van moderne poëzie), maar er is meer. Het wordt tijd dat er weer serieus naar het lied gekeken wordt. Waar het leesgedicht zich nog zelden waagt aan een tamelijk directe liefdesverklaring, rouwklacht of maatschappijkritische overweging, zoekt het lied telkens opnieuw naar een eigentijdse, al dan niet virtueuze invulling daarvan. En ook voor ongegeneerd taalplezier is het een goed podium. Gelukkig groeien de lees- en de zingpoëzie de laatste jaren weer wat naar elkaar toe. Niet in de laatste plaats dankzij Gerrit Komrij. Hij zorgde met zijn bloemlezingen voor een herwaardering van de vormvaste poëzie, en in *De Nederlandse poëzie van de 19de tot en met de 21ste eeuw in 2000 en enige gedichten* nam hij zelfs een aantal lieddichters op. De meeste met korte teksten die ogen als een leesgedicht, maar van Jeroen van Merwijk koos hij ook ‘Wat van mij ben ik?’. En dat is met zijn coupletten (c), refreinen (R) en ‘brug’ (B) (zie: p. 52) ontegenzeggelijk een lied:

c1 Ik heb mijn moeders ogen  
Ik heb mijn moeders kin  
Ik sta net zo af te drogen  
Ik schenk net zo koffie in

- c2 Ik heb mijn moeders haren  
Ik heb mijn moeders blik  
Haar neus en haar gebaren  
Maar wat van mij ben ik?
- R Wat van mij ben ik?  
Wat van mij ben ik?  
Ik ben voor een deel mijn moeder  
Maar wat van mij ben ik?
- c1 Ik heb mijn vaders handen  
Ik heb mijn vaders stem  
Zijn oren en zijn handen  
Ik heb zoveel van hem
- c2 Ik sta net zo brood te smeren  
De boter niet te dik  
Ik kan net zo reageren  
Maar wat van mij ben ik?
- R Wat van mij ben ik?  
Wat van mij ben ik?  
Ik ben voor een deel mijn vader  
Maar wat van mij ben ik?
- B Ben ik een som van het verleden  
Geschiedenis in elke gen  
Doe ik wat al degenen deden  
Waaruit ik voortgekomen ben?  
En als ik verander  
Wat van wie komt er dan bij?  
Wat van mij is van een ander  
En wat van mij van mij?
- c1 In mijn ouders' ouders  
Zie ik mezelf terug

Ik heb mijn opa's schouders  
En mijn oma's kromme rug

- R Maar wat van mij ben ik  
Wat van mij ben ik  
Wat van mij is van een ander  
En wat van mij ben ik?

De taal en de structuur zijn eenvoudig; de gedachte is glashelder; het onderwerp (de overeenkomst tussen ouders en kinderen) is tamelijk clichématig; op diverse regels valt technisch wel wat af te dingen en 'Ik heb zoveel van hem' is een betrekkelijk loze regel, maar toch: dit is goed. Hoe bekend het onderwerp ook moge zijn, de invalshoek is nieuw. Terwijl iedereen zijn identiteit ontleent aan de gelijkenis met zijn ouders, raakt Van Merwijk erdoor in een crisis. Verder zijn de voorbeelden, zoals altijd bij Van Merwijk, juist in hun ogenschijnlijke futiliteit (dat afdrogen, die boter) concreet en aansprekend. En Van Merwijk laat het niet bij een leuke inval. In de brug, gemarkeerd met een B, drijft hij de kerngedachte prachtig op de spits, wat meteen voor verdieping zorgt, en als hij na dat beschouwende uitstapje weer terugkeert naar de voorbeelden, heeft hij nog weer iets extra's in petto: hij lijkt niet alleen op zijn ouders, nee, ook nog op zijn grootouders. Zo blijft Van Merwijk verrassen en stelt hij op een absurdistische, ietwat plagerige manier toch wezenlijke vragen aan de orde.

#### **MIJN VOORKEUREN**

Laat ik kleur bekennen. Het liefst luister ik naar het lyrische cabaretlied, of de ingetogen popsong. Dat wil zeggen, naar een mooie, doorwrochte tekst, die met aandacht gebracht wordt. Ik houd niet zo van show, en vind al snel dat stemmen, saxofoons en orkesten een tekst opblazen – omdat hij te subtiel is voor zo veel lawaai, te beschouwend voor zo veel emotie, of te onbenullig voor zo veel poeha.