

DOCTOR JAZZ MAGAZINE

Artikel overgenomen uit
Doctor Jazz Magazine 199
van december 2007 (p. 9)



John Engels

zoals zijn foto op Wikipedia staat afgebeeld
(http://nl.wikipedia.org/wiki/John_Engels).



Drummer John Engels: "Ik moet die blauwe noten horen!"

• Interview door Ben Kragting jr

In de meivakantie van 2006 ging ik met de familie een weekje naar Zandvoort. Ik zag toen de mogelijkheid om een oude belofte in te lossen. Bijna tien jaar eerder had ik drummer John Engels toegezegd hem te interviewen over zijn carrière. Op goed geluk belde ik hem op en tot mijn verbazing kon ik gelijk komen. Ik werd door John thuis ontvangen en we hebben anderhalf uur geanimeerd gepraat. John is een vriendelijk en aimabel mens, maar ook een rusteloos iemand. Een ADHD'er *avant la lettre* zou ik bijna willen zeggen, van de hak op de tak springend en boordevol enthousiasme en energie. Na afloop van ons interview wilde hij mij zijn werkhol laten zien. In het souterrain heeft hij een oefenruimte met een drumstel, veel foto's tegen de muur en wanden vol video's, cd's en elpees. Tevens stond er een mooie digitale piano van het merk Roland in perfecte staat. Het luxemodel uit begin jaren negentig, waar ik zelf ook nog altijd mee optreed, alleen heeft mijn model zijn beste tijd wel gehad. Enthousiast liet ik mij ontvallen, dat John dezelfde toch redelijk zeldzame piano had als ik. "Zo, speel jij dan?", was zijn reactie. "Ja", antwoordde ik niets vermoedend,

"maar niet veel meer en niet echt jazz. Gewoon wat amusementsmuziek en ik ben eigenlijk in ruste." "Dan wil ik nu met je spelen", zei John. Ik begon heftig tegen te sputteren, wat moet een jazzgrootheid met een knutselamateur? "Niets mee te maken", was de reactie van John. "Je gaat nu met mij spelen of je kunt vertrekken. Ik ga hier niet mijn tijd zitten verdoen met treutelen". Ik heb toen een bluesschema in de Count Basie stijl gespeeld met *walking bass* en veel fouten. Er viel mij niets anders in en ik schaamde mij rot. Toch ben ik blij, dat ik die ervaring heb opgedaan. Ik had nog nooit aan den lijve ondervonden, wat een echt goede drummer met je doet. Een basis, waar je veilig over kunt lopen, en die je boven jezelf doet uitgroeien. Het hele stuk werd door hem swingend ingekleed en welke accenten ik ook probeerde te leggen om te kijken hoe John zou reageren, John had al op het moment zelf gereageerd. Hij had mij binnen enkele maten al gelezen. Een boek, dat hij zo uit had. Voor mij een geweldige ervaring. Hij kon zich niet voorstellen, dat amateur-drummers die ideeën niet hebben. Dat geeft aan hoe goed, maar ook bescheiden

John Engels is over zijn eigen kunnen. Ook kenmerkend is, dat hij met iedereen wil spelen, maar ook iedereen in zijn eigen waarde laat. Hij wil iedereen wel een kans geven, het hoeft voor hem geen professional te zijn, mits er maar met passie en energie gespeeld wordt en muziek wordt gemaakt. Een geweldige persoonlijke muzikale ervaring voor mij, die middag met John Engels. John Engels behoeft niet veel introductie. Hij mag rustig de nestor van de Nederlandse jazzdrummers worden genoemd. Winnaar van de Bird Jazz Award (1985), sinds 1976 jaarlijks te horen op het North Sea Jazzfestival, winnaar van diverse Edison Awards, Benelux Award, Boy Edgar prijs, Hall of Fame Award en in 2001 werd Engels ook nog geridderd in Orde van de Nederlandse Leeuw. Hij noemt zich sindsdien ook wel lachend "de swingende ridder". Ondanks al deze lauweren is John een bescheiden mens gebleven. Misschien had hij in zijn carrière wel wat meer zelfvertrouwen moeten tonen, dan was hij nog verder gekomen. Drummer Mel Lewis heeft eens over John Engels gezegd: "*You know what's the trouble with John Engels? He doesn't know how good he is!*" John is ook een emotie mens. Hij is eigenlijk geen prater. Hij praat wel veel, maar als het over mensen en zaken gaan die hem dierbaar zijn, dan wordt hij zwijgzaam. Het kan dan minuten lang stil zijn, vervolgens gaat hij over iets anders praten. De 'blauwe noten' zitten heel diep in hem. Maar als het om muziek gaat, is hij één brok onstuitbare energie. John Engels is in alle stijlen van de jazz thuis, met name in de swing, mainstream, bop, maar ook in de pop en freejazz staat hij zijn mannetje. Hij speelde en maakte opnamen met ontzettend veel prominente Amerikaanse jazzmusici. Vreemd genoeg is er nog geen John Engels discografie! Het wordt hoog tijd, dat die er snel komt. Maar nu het verhaal van John Engels zelf.

De jonge jaren en de relatie met vader drummer John Engels sr. (1935-1953)

J.E.: "Ik ben als oudste van dertien kinderen geboren in Groningen op vrijdag de dertiende mei 1935. Ik ben dus wel een gelukskind. Ik kom uit een muzikale familie van allemaal autodidacten. Mijn grootvader trommelde al wat bij het Leger des Heils geloof ik en mijn vader John sr was één van de belangrijkste drummers in Nederland van de generatie van vóór de oorlog. Hij zat o.a. bij Eddy Meenk en had na de oorlog zelf een orkest. Hij maakte ook deel uit van de band van Johnny Meyer, één van de eerste uitwisselingsorkesten met Engeland na de oorlog. Dat was toen een fantastische groep met o.a. klarinettist Cees Verschoor.

V.l.n.r.: Eddy Meenk, Jascha Trabsky, onbekend, John Engels sr (foto uit het archief van Ate van Delden)

Maar ook de broer van mijn



vader,

Ab Engels en mijn eigen broertjes Robbie en Sjaak en mijn zus Truusje spelen drums. Zus Truusje speelt in Amsterdam nog elke week jamsessies. Dus je kunt spreken van een Engels nest van drummers. Ik ben geboren in Groningen, maar we zijn al snel verhuisd naar Amsterdam. Vóór de oorlog woonden wij boven het Negro Palace aan het Thorbeckeplein. Het was dan ook verschrikkelijk gezellig thuis en er kwamen veel muzikanten over de vloer. Mijn moeder vertelde me, dat ik zelfs op de schoot van Coleman Hawkins (ts) heb gezeten, want die speelde daar met Freddy Johnson (p) en Maurice van Kleef (dm). Mijn vader kenden al die muzikanten en nam die mee naar huis. Hij heeft in die tijd ook met iedereen gespeeld, saxofonist Tinus Bruyn en zijn broer Kees Bruyn, Sem Nijveen, noem maar op. Je pikt op die manier als kind van alles op.

Drummen zit bij ons in de genen. Ik weet nog dat er na de oorlog een jazzprogramma op de Engelse radiozender was. Je kreeg eerst een half uur dixieland, want dat was toen in, en de laatste 20 minuten kreeg je moderne jazz en dan zat ik op potten en pannen mee te spelen.

Ik heb het drummen niet geleerd van mijn vader! Dat zag hij absoluut niet zitten. Dat was water en vuur. Daar hadden we de grootste ruzie over. "Nee joh, dat is allemaal niks. Ga jij maar een vak leren" zei hij. In de jaren direct na de oorlog was alles een puinhoop en ging het heel slecht in de muziek. Er werd niets verdiend. Hij zag dat om zich heen. Ik kwam uit een groot gezin en er was gewoon armoede bij ons thuis. Ik moest dan ook al heel jong gaan werken, want er moest gewoon brood op de plank komen. Ik heb van alles gedaan: in fabrieken, als piccolo bij Maison de Bonneterie, op de markt gestaan. En ik ben een tijdje typograaf geweest. Maar al die werkgevers zagen het al gelijk, die hoort hier helemaal niet thuis".

Noodgedwongen autodidact

J.E.: "Ik heb met mijn vader altijd een haat-liefde verhouding gehad. Mijn drumstel heb ik op een bepaald moment zelf bij elkaar gelommerd en ik ben op drums eigenlijk een autodidact. Mijn oom drummer Ab Engels heeft mij een beetje geholpen met mijn eerste *snare drum* en toestanden. Ik had veel vriendjes en wij probeerden van alles uit en zo begon ik te spelen en kwam ik van het ene in het andere terecht.

Mijn vader gaf wel eens drumles aan anderen en zo zag ik wel eens dingen en pikte die op. Ook gaf hij zo nu en dan wel eens een hint. Nee, dat moet zus en dit

de bebop eraan en dat was natuurlijk een ander hoofdstuk en daarover lag ik met hem in de clinch, hoor. Ik vergeet nooit, dat hij mij eens een keer meenam naar een optreden van saxofonist Don Byas en een begeleidingsgroep en dan zat hij te foeteren op het drumwerk. "Moet je dat horen, dat gevoetbal achter die man. Dit vloekt, dit kan helmaal niet". Daar verschilden we dan over van mening. Eigenlijk wist ik ook wel dat het er niet bij paste, want Don Byas komt uit de andere school. Hij was één van de hele groten. Later heb ik ook met Don Byas gespeeld.

V.l.n.r. Pim Jacobs (p), Don Byas (ts), Ruud Jacobs (b)



moet zo. Maar dat was het dan ook wel. Wel nam hij me altijd mee naar concerten zoals het Duke Ellington concert in 1950 en de Jazz At The Philharmonic concerten. Ik weet nog, het was in 1952, en Ray Brown was nog getrouwd met Ella Fitzgerald. Lester Young kwam schuifelend het podium op met pianist Hank Jones en gitarist Irving Ashby. Toen dacht ik, als ik toch ooit de kans zou krijgen zo ver te komen om te spelen met die vogels! Later op het North Sea Jazzfestival heb ik met o.a. Hank Jones kunnen spelen. Fantastisch en wat een gentleman. Ik was nerveus en dacht wat gaat er nu allemaal gebeuren. Er gebeurde helemaal niets. Het ging vanzelf. Pure magie, dat kun je niet in taal vatten.

Ik kreeg ook al snel muzikale onenigheden met mijn pa. Mijn vader was een echte swingdrummer, maar wel fantastisch hoor en een geweldige showman. Als hij zat te spelen, zat ik wel te kijken. Hij speelde alles in vieren, chickaboom, maar ja toen kwam eind jaren '40

en John Engels (dm)

In 1953 ben ik naar het conservatorium gegaan. Ik kwam toen bij Frans van der Kraan, dat was een goede vriend van mijn vader. Ze gokten altijd samen 's avonds. Ik heb voorgespeeld en alles zat goed. "Het zit in het bloed" zei hij, "maar we zitten wel met een probleem. Je bent links en op het conservatorium moet je rechts gaan spelen". Bij een linkshandige drummer zit alles omgekeerd, *hi-hat* en zo. Ik zou dus weer van vooraf aan moeten beginnen. Ik ben toen twee keer naar het conservatorium geweest en toen zei ik: "ja, dáág" en ben ik weggelopen. Wat een onzin, maar dat was toen zo. Wat later in 1953 speelde ik in Sheherazade met altsaxofonist George Johnson. Mijn ouders waren naar een concert geweest van Stan Kenton en kwamen mij na afloop opzoeken. Mijn vader zei: "We zijn naar Stan Kenton geweest en daar zit ook een linkshandige drummer bij". Dat bleek Stan Levey

te zijn. Nog later heb ik dat filmpje gezien met Charlie Parker en ook daar zat een linkshandige drummer bij. Ook drummers Louis Debeij en Huub Janssen zijn linkshandig. Dat vind ik beiden trouwens heel goede drummers en ik heb grote bewondering voor hen. Dat linkshandige speelt nu niet meer zo'n rol, maar toen wel. Dus heb ik het drummen echt zelf in de praktijk moeten leren".

Eerste professionele optredens (1953)

J.E.: "Ik speelde in het begin met een bandje bestaande uit Rob Tighelaar (tp), Cor Jasper (b) en Tom Mulder (p). Maar de eerste doorbraak kwam voor mij, toen Pia Beck mij in 1953 een kans gaf. Pia heeft mij en veel andere muzikanten een kans gegeven in de jazzmuziek. Ik speelde met haar in Scheveningen. Eerst 45 minuten met Pia en dan een set met andere jongens. Op die manier heb ik veel geleerd. Zo kon ik gelijk in 1953 pianiste Mary Lou Williams begeleiden. Een week lang zat ik tussen Pia en Mary Lou. Een ontzettend mooie dame was dat. Ik ben haar altijd dankbaar geweest, dat zij mij die kans wilde geven. Mary Lou Williams hoorde iets in mij, wat ikzelf nog niet hoorde. Ik heb haar 25 jaar later weer ontmoet en haar dat toen verteld. Zij vond het fantastisch. Ik kon er zelf toen geen touw aan vastknopen, want ik was nog niet zover. Ik deed maar wat en heb gewoon mijn best gedaan. Mijn pa was dan ook helemaal niet onder de indruk. "Morgenochtend ga je maar weer terug naar de fabriek", was zijn reactie. Vervolgens kon ik met George Johnson (as), Frans Vink

(p), de Oostenrijkse vibrafoniste Vera Auer en Karel Alberts (b) naar Amsterdam in de Sheherazade spelen. *John Engels bij Kid Dynamite, Dancing Tabu in Düsseldorf 1953. V.l.n.r. Eddie Renada (p), Claude Dunson (tp), Eddie Walker (ts), John Engels (dm),*



Lothar Schulz (b) en Kid Dynamite (ts)

Van daaruit ging ik met saxofonist Kid Dynamite naar Duitsland. Dat was ook in 1953. Ik speelde daar in nachtclubs van 9 uur 's avonds tot houd maar op. Soms kwam ik buiten en scheen de zon al. In de band zat ik met Claude Dunson (tp), Eddy Walker (ts), Kid Dynamite (ts) en Eddie Renada (p) en dat was natuurlijk fantastisch. Maar veel heb ik me pas later gerealiseerd. Kid Dynamite was een soort vader voor



John Engels bij Harry Pohl, Hotel Kaiserhof, Kaiserslautern (D), ca. 1954. V.l.n.r.: onbekend (p), Harry Pohl (cl), onbekend (b), John Engels (dm) en onbekend (vib). mij. In pauze speelde ik verder met

Kid Dynamite, alleen sax en drums. Dat was in de jaren '60 en '70 wel hip, maar dat deed ik toen al en daar heb ik verschrikkelijk veel van geleerd, bijvoorbeeld om ook de *bass drum* in vieren te spelen, omdat we geen bassist hadden. Dat heb ik twee weken gedaan en toen hebben ze er wel een bassist bijgehaald. Het werd een beetje te zwaar om dat van 's avond negen tot 's morgens vier vol te houden.

Na Kid Dynamite heb ik in Frankfurt met Harry Pohl gespeeld. Dat was een fantastische klarinettist. Ik ontmoette hem in Club Tabu. Vervolgens heb ik door heel Europa getrokken en speelde ik voor de Amerikaanse troepen. Ik kon zo iedere avond spelen. Je moet veel spelen, dat is belangrijk. Bij die Amerikanen speelden we jazz, maar je moest je ook aanpassen en zo speelden we ook zaken als *Flamingo* van Earl Bostic. Als we klaar waren dan ging ik naar een café om te jammen met soldaten. Ik ben nog eens bijna uit de zone gegooid, omdat ik te veel met de zwarte musici optrok. Maar moet je horen, dat waren voor mij de vogels.

In Wenen speelde ik een keer voor de Special Service in het Maria Theresiahaus en onze pianist werd ziek en toen deed pianist Joe Zawinul mee die avond! En die vertelde mij, dat hij drie weken later naar Amerika zou gaan. Hij is toen later bij Cannonball Adderley terecht gekomen en de rest is geschiedenis”.

Militaire dienst en Diamond Five (1955-1964)

J.E.: “In 1955 moest ik in militaire dienst. Ik kwam pas om 5 uur 's morgens in bed, maar ik moest er ook al om 5 uur 's morgens weer uit! Ik zat bij de welzijnszorg en daar speelde ik met o.a. saxofonist Piet Noordijk en pianist Rob Madna.

Toe ik eind 1956 uit dienst kwam ben ik weer gaan spelen bij Pia Beck (eind 1956 -1958). In het begin zat Eddie de Haas op bas, die later dat jaar vervangen werd door bassist Dick van der Capellen, en Rob Pauwels op gitaar. Ik heb ook platen met haar gemaakt in die tijd (1957). Pia wisselde haar sets met andere artiesten af en zo heb ik ook met pianist Don Gais gewerkt. In die tijd heb ik samen met Dick van der Capellen ook een hele zomer met Cees Slinger gespeeld. Toen kregen Dick van der Capellen en ik (in 1958) de kans om in een nieuwe samenstelling van The Diamond Five te gaan spelen. De groep bestond verder uit Cees Slinger (p), Cees Smal (tp) en Harry Verbeke (ts)”.

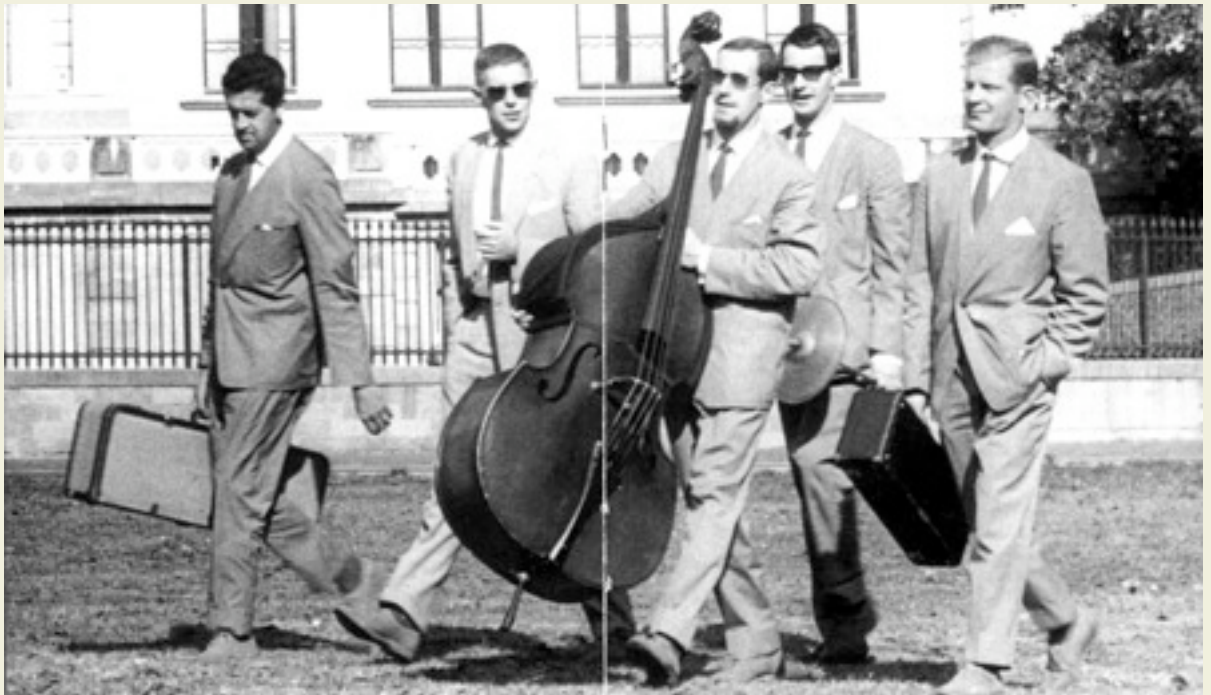
The Diamond Five werd door pianist Cees Slinger opgericht. In de periode 1958-1964 was The Diamond Five zo'n beetje de beste en bekendste moderne jazzband van Nederland. Ze legde zich voornamelijk op de hardbop toe. Na het overlijden van drummer Wessel Icken zocht het management van Sheherazade

een nieuwe band voor de club en vroeg of Cees Slinger een vaste band voor de club wilde formeren. Na verloop van tijd stelde de eigenaar van de Sheherazade het kwintet voor de zaak over te nemen. Alle leden van de band wilden dat wel, alleen Van der Capellen niet. Hij had een ernstig verkeers-ongeluk gehad, waardoor hij enige tijd niet kon spelen. Van der Capellen werd vervangen door Jacques Schols. In die bezetting maakten The Diamond Five furore. Van oktober 1958 tot april 1962 speelde het kwintet in Sheherazade, in de volksmond de Zade. Zes avonden in de week, van acht tot twee uur 's nachts en 's zondags van acht tot een uur. De jazzclub was populair bij het publiek en Amerikaanse toeristen. Schrijver en columnist Simon Carmiggelt zat er op de barkruk, het hele toenmalige eerste elftal van Ajax kwam er, en Freddy Heineken was er ook vaste klant. Toch begon de Zade op een gegeven moment minder te lopen en in 1962 verkocht de band de club, ging op tournee. De band werd in 1964 ontbonden.

J.E.: “Met The Diamond Five heb ik enkele jaren in de Sheherazade gezeten. Daar kon ik elke avond jazzmuziek spelen. Bij ons kwamen de mensen die de nieuwste stukken wilden horen die waren uitgekomen in Amerika. Muziek van Cannonball Adderley, Art Blakey and the Jazz Messengers, Horace Silver, Clifford Brown, Max Roach en noem maar op. We speelden die stukken wel op onze eigen manier. Dat heb ik vier jaar gedaan. Dat waren vier jaren brood met pindakaas. Het verdiende 100 gulden in de week, maar moet je horen dat was voor mij de mooiste tijd die er was. We hadden veel succes, niet alleen Nederland, maar in heel Europa. We stonden zelfs in Amerikaanse boeken vermeld. Mensen die op vakantie gingen naar Amsterdam en een jazzclub wilden bezoeken gingen naar de Sheherazade en The Diamond Five. Er kwamen tevens regelmatig Amerikaanse musici ons bezoeken om mee te jammen. Toen de Quincy Jones bigband in 1961 zes weken in Nederland was, kwamen die zowat elke avond bij ons om te jammen. Zo leerde ik mensen kennen als trompettist Benny Bailey, saxofonist Phil Woods en noem ze maar allemaal op. Dan krijg je pas echt een lift, als je met die vogels speelt. Saxofonist Jerome Richardson zei tegen mij: “*John, you've got to come to New York. You'll always have work because you are a natural swinger.*” Een andere keer kwam Stan Getz met ons meespelen. Onlangs is er een cd van The Diamond Five verschenen (een heruitgave van het album *Brilliant* op Fontana met opnamen uit 1964). Ik ben blij dat dit album zo goed ontvangen is, want in mijn ogen zijn Cees Smal en Harry Verbeke zwaar *underrated* in Nederland. Natuurlijk leven we nu in een andere generatie en heeft de muziek zich verder ontwikkeld,

The Diamond Five.

V.l.n.r. Harry Verbeke (ts), Cees Slinger (p), Jacques Schols (b), Cees Smal (tp), John Engels (dm)



en natuurlijk kun je op iedereen aanmerkingen maken. "Ja maar, hij speelt daar een verkeerd akkoord", en "waarom gaat hij nu daar naartoe in dat stuk".

Allemaal leuk en aardig, maar waar het om gaat in de jazzmuziek is *personality* en dat hadden Cees Smal en Harry Verbeke. Ze speelden zichzelf. Ik werd daar ook op gewezen toen ik in Zwitserland speelde met saxofonist Charlie Rouse, die ook met Thelonius Monk heeft gewerkt. We hadden het over die tijd en toen zei hij: "I still remember the saxophone player you had. You know why I like him so much? He swings and he's himself. It's the most important thing in jazz: Be yourself!"

Dat is wat ik ook heb nagestreefd.

In 1961 werd de Sheherazade failliet verklaard en moesten we de tent verkopen. Dat is een hoop ellende geweest. Ook begon het te wringen bij mij, dat ik al die stukken in bepaalde stijlen moest spelen. Ik vond het wel leuk, maar ik wilde ook spelen zoals ik ben. Ik had geen zin om al die grote namen te kopiëren. Dat heeft helemaal geen zin, want het is al geweest. Als je aan de makers vraagt of ze het nog eens willen spelen, kun je het ook vergeten, want je creëert op het moment. Ik ben toen veel bewuster mijn eigen ding gaan doen. Je moet herkenbaar zijn, en ik wilde John Engels zijn. Uiteindelijk gaat het om *personality*. Als ik met anderen speel wil ik hun persoon horen. Het maakt mij niet uit wat voor muziek ze maken, als het maar uit het hart komt. Ik moet geen kopieën horen van wat ik allemaal al gehoord heb op platen".

In de periode 1964-1979 werkte John Engels veel met het Louis van Dijk Trio.

J.E.: "Inmiddels had ik al concerten gespeeld met Louis van Dijk samen met bassist Jacques Schols. Dat

trio heeft ongeveer 15 jaar bestaan en we hebben veel geld verdient, veel gelachen, veel gedronken en muzikaal plezier gehad! Daarnaast heb ik verschrikkelijk veel andere dingen gedaan. Met Theo Loevendie zat ik te experimenteren met free jazz, ik speelde bij Boy Edgar en bij verschillende andere groepen. Ik probeerde zoveel mogelijk dingen uit. Als ik iets belangrijks had dan liet Louis van Dijk mij gewoon gaan. Hij nam iemand anders of ik stuurde een goede leerling van me, Eric Ineke".

Met Boy Edgar heb ik in die tijd voornamelijk concerten, radio-uitzendingen en wat opnamen gemaakt. Boy was een geniale man, joh! Maar ook een verschrikkelijke chaoot. We hadden een keer een radio-uitzending in Friesland en het was koud en we zaten daar allemaal met dikke jassen te verkleumen en midden onder die radio-uitzending ging Boy de arrangementen nog veranderen. Hij liep langs de lessenaars en veranderde hier nog wat en daar wat. Niet te geloven! Maar hij haalde wel alles uit wat er bij de muzikanten inzat. Er bestaat nog een video-opname van een *battle of the big bands* tussen Boy Edgar, de Kenny Clarke/Francis Boland Big Band en de Thad Jones/Mel Lewis Big Band. Die opnamen zijn echt de moeite waard om te hebben. Toen de Thad Jones/Mel Lewis band inzette kreeg ik echt een knal voor mijn kop. Het was net of ik thuis de plaat opzette, zo perfect was dat. Over nuanceringen gesproken, die band kon dat.

Over drummers en drummen

J.E.: "Je vraagt mij welke drummers mij in mijn jonge jaren geïnspireerd hebben. Dat waren toen in die tijd de drummers in de ritmesecties, zoals drummer Kenny Clarke met Pierre Michelot (b) en Miles Davis (tp), Kenny Clarke met Percy Heath en Sonny Rollins en niet

te vergeten drummer Elvin Jones. Ook in Nederland liepen geweldige drummers rond zoals Gerard van Bezeij, Joop Korzelius, Tony Nüsser, Nico Prins, Cees See en Wessel Ilcken. Wessel Ilcken heb ik twee keer ontmoet en toen heb ik nog een drumduel met hem gedaan. Daar is nog een legendarische foto van met Kees Kranenburg van de Ramblers, mijn vader, Wessel Ilcke en ik. Ik ging natuurlijk veel luisteren, maar het waren allemaal rechtshandige drummers! En ik was een linkshandige drummer.



Twee generaties Nederlandse jazzdrummers. V.l.n.r. John Engels sr, Kees Kranenburg van de Ramblers, John Engels jr en Wessel Ilcken, ca. 1955.

Mijn vader had ook zo zijn opvattingen. Ondanks dat ik inmiddels beroeps was geworden vond mijn vader het nog maar allemaal niets. Hij bleef zeggen: "Hou toch op joh, dat is toch allemaal niks!". Toch had hij verschrikkelijk goede oren aan zijn hoofd. Ik liet hem een keer een plaat horen van drummer Philly Joe Jones en toen zei hij: "Dat speelde ik al vóór de oorlog"! Kijk het hele drummen bestaat uit 24 *rudiments*, basistechnieken en daar komt de hele shit vandaan: 't trommelen. Die rudimenten moet je gewoon goed beheersen en die kun je op je eigen manier interpreteren, bijvoorbeeld om andere klankkleuren te maken. Daar had mijn pa toch wel zijn opvattingen over, want hij was een fantastische swinger. Vroeger zat ik naar al die drummers te luisteren, maar later zat ik meer naar de muziek te luisteren, want daar gaat het om. Hoe communiceer je met elkaar, dat is het geheim. Ik speel nu al meer dan 50 jaar, maar voor mij begint elke dag opnieuw. Ik moet elke dag het

diepe in en als ik op mijn bek ga, dan zie ik wel hoe ik eruit kom. Dat werkt zo, als je met goede vogels werkt, dan kan de een die kant uitgaan en de ander een andere kant, en af en toe kom je elkaar tegen en lost alles weer op. Dat is avonturen. Het is bij mij zo, als ik het naar mijn zin heb en ik speel, dan gaat er een ander bewustzijn werken. Daar zit het 'm in. Als je er over doordenkt heeft het alles te maken met muzikale telepathie. Je komt op een zelfde golflengte en dan voel je je bevrijd en ben je in een andere

dimensie.

Ik heb bijvoorbeeld in 1986 stiekem een optreden met Phil Woods opgenomen, met Frans Elsen (p), Frits ten Kate (b), Phil Woods (as) en ik. Ik ben bezig die opnamen uitgegeven te krijgen. We werden zo met Phil Woods voor een uitzending de bühne opgeschopt, zonder repetitie. Er wordt een titel genoemd, afgeteld en dan duik je zo het diepe in. Zie maar, dan komt de waarheid naar boven. Ik houd daar ontzettend van. De geluidskwaliteit van die opname is niet zo goed, maar er wordt zo verschrikkelijk goed op gespeeld. Als ik die opname nu hoor, dan begrijp ik het niet. Hoe heb ik dat gedaan? Ik zou het bij God niet weten. Ik zou het niet na kunnen spelen, nog geen 2 maten bij wijze van spreken. Je creëert op het moment. Dat kun je nooit meer op de zelfde manier zo spelen. Onmogelijk. Ik kan het in elk geval niet.

Ik maak natuurlijk ook mee dat het niet klikt met muzikanten en dat je geen kant uitkunt. Nou, dan moet je echt gaan werken.

Ik heb me ook nog nooit verdiept in de vraag of ik meer een begeleider ben, of meer een solist. Ik maak gewoon muziek. Ik vind het af en toe het einde om in

een trio te spelen en alleen te begeleiden en met *brushes* te vegen en voor de rest geen poppenkast. Als ik moet soleren dan ga ik niet allemaal trucks en toestanden uithalen. Als ik *Stompin' At The Savoy* speel en ik moet soleren, dan denk ik als een blazer. Ik improviseer ook als een blazer. Al van jongs af aan hoor ik innerlijk, dat er een andere manier van spelen is dan alleen maar ritmes spelen. Dat kan ik moeilijk onder woorden brengen, maar als ik een drummer hoor, dan weet ik gelijk of hij het liedje speelt of zit te rommelen. Vooral vandaag de dag vinden drummers een hoop techniek belangrijk, maar ik hoor liever één goed geplaatste klap, dan dat ik 200 noten hoor op die ketels, sorry hoor.

Drums en bas

J.E.: "Last but not least is het belangrijkste welke bassist naast me staat. Drums en bas moeten elkaar opzoeken, het moet kleuren en je moet de swing blijven voelen.

Onder de ritmesectie versta ik drums en bas. Gitaar en piano kunnen daar ook deel van uitmaken, maar als de drums en de bas hecht zijn, dan heeft een pianist of gitarist ook de vrijheid waar ze de akkoorden leggen en om te syncoperen.

Bij een bassist moet ik bodem horen. Ik ben opgegroeid met een akoestische bas. Tegenwoordig gebruiken bassisten veel elektrische bassen en versterkers, die dan keihard worden opengezet. Het geluid komt dan uit de lucht, maar bij mij moet het geluid uit de bodem komen. Ik moet een bas niet horen, maar ik moet hem voelen. Er zijn ook goede elektrische basspelers, zoals o.a. Victor Kaihatu. Tegenwoordig spelen veel jazzbassisten vrij en open. Ik doe daar ook wel aan mee. Maar

puntje bij paaltje moet het wel de pan gaan uitswingen, en dan worden die blauwe noten belangrijk. De blues, het gevoel dat van binnen uit komt en dat ontbreekt vaak.

Een bassist moet ook niet priegelen en te veel noten spelen. Soms speel je met een bassist en dan kun je niet naar rechts, niet naar links, niet naar onder én niet naar boven. Dan is het alsof er beton aan de ritmesectie hangt. Terwijl het belangrijkste doel van een ritmesectie is, dat ze van de grond moet komen. Die moet solisten een schop onder hun reet kunnen geven. Ook moet een ritmesectie de zaak kunnen openbreken en ook daarvoor moet je met een bassist muzikaal goed kunnen communiceren. Dat is dan goed kijken en luisteren. Het kan dan ook

heel vervelend als je bassisten hebt, die constant met de ogen dicht spelen.

Soms lijkt een ritmesectie *together*, maar is dan niet *together*. Dan moet ik om een bassist heen spelen, om te suggereren dat het allemaal gelijk is. Maar ook dat kan in situaties heel spannend zijn en leuke dingen opleveren..

Zelf heb ik veel geleerd van Dick van der Capellen. Ik vind het geweldig als de bassist het eerste chorus van een *standard* in tweeën speelt, dus alleen op de eerste en derde tel en dan pas in het tweede chorus in vieren begint te lopen, *walking* noemen we dat. Vroeger deden ze dat gewoon. Ik zat laatst naar het Ellington concert in het Concertgebouw 1958 te kijken en daar hoor je goed, dat hoe beter de ritmesectie is, des te meer dat de muziek gaat ademen.

Ik werk ook graag met bassisten alleen, daarom heb ik 2 jaar gelden een duo-cd opgenomen met bassist Harry Emmerly. Dat was ter gelegenheid van mijn 70^{ste} verjaardag. Ik heb met heel wat Amerikaanse bassisten gespeeld en zelfs mijn wens om met de beste bassist te spelen, namelijk Ray Brown, is vervuld. Fantastisch was dat. Ik had hem al een paar keer ontmoet en verteld dat ik eens met hem wilde spelen, al was het maar één bluesnummer. "Why didn't you stay in Switzerland, I needed a drummer then", was zijn reactie. Ik had toen net twee weken in Zwitserland gespeeld met Johnny Griffin. In 1996 mocht ik toen tijdens het North Sea Jazzfestival met hem spelen. Over bodem gesproken! Die man trok één noot en dat vulde een heel huis. Geweldig gewoon! Daar krijg ik nu nog de rillingen van. Hij was ook een fantastisch mens. Ik was erg nerveus voor dat



Ray Brown (b) en John Engels (dm). North Sea Jazzfestival, 14 juli 1996. (foto: Robert van Beek)

optreden, want ik had toen net gehoord dat mijn broer stervende was. Voor mijn geruststelling wilde ik van te voren een nummer met hem alleen spelen. We hebben toen een stukje "It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing" gespeeld. Halverwege zei hij al "John, don't worry, you'll do all right".

Werken met Amerikaanse jazzmusici

J.E.: "Ik heb met verschrikkelijk veel Amerikaanse jazzmusici gewerkt en opnamen gemaakt. Don Byas, Arnett Cobb, Teddy Edwards, Phil Woods, Dizzy Gillespie, Art Farmer, Thad Jones, pianisten Tommy

na vier maten weet je al of je thuis bent en of er een klik is. Ook geweldig avontuurlijk waren de jamsessies, die Hans Dulfer op het North Sea bij elkaar harkte. Ik herinner me nog een geweldige *trumpet battle* met o.a. Joe Newman en Cat Anderson. Dat was puur avontuur. Dat was de goeie ouwe tijd. Ik vind het jammer, dat het North Sea Jazzfestival zo commercieel aan het worden is. Het is er te druk en met alle respect voor de muzikanten, want er lopen fantastische muzikanten rond, maar het is te populair geworden. Ze moeten het geen jazzfestival noemen, maar een wereldmuziekfestival of zoiets, met een afdeling jazz.



Flanagan, Monty Alexander en de grootste pianist: Hank Jones, en verder met Kenny Drew, Slide Hampton, Lew Tabackin, Johnny Griffin, Johnny Mandell, Jim Woode, Charlie Rouse, Herb Geller en ga zo maar door.

Hoe gaat dat? Je wordt gevraagd door muzikanten of je vrij bent. Soms wordt er gerepeteerd en worden stukken doorgenomen. Repeteren is altijd belangrijk, maar heel vaak is daar gewoonweg geen tijd voor en dan spreek je stukken af. Elke muzikant kent die stukken. Soms moet ik op het podium vragen: "What do we play?". Als ik een stuk niet ken: "Please, sing me the first two bars?" Meestal weet ik dan waarover het gaat.

Vaak word je in het diepe gegooid en dan kun je niet met een trukendoos komen. Dat was vroeger zo geweldig met het North Sea Jazzfestival en Paul Acket. Dan kwam ik Paul tegen en dan vroeg hij: "John, kun jij met Sam Rivers spelen?" Hup, het diepe in, dat is avontuur. Natuurlijk sterf ik dan van de zenuwen, maar

Foto: Nina Simone met de Boy Edgar Big Band tijdens televisieopnamen, datum onbekend. V.l.n.r.: Toon van Vliet (bar), Bep Rowold (as), John Engels (dm), Tinus Bruyn (as), Ferdinand Povel (ts), Nina Simone (voc), Harry Verbeke (ts), Dick van der Capellen (b), Joop Mastebroek (ts), Victor Kaihatu (b) en Boy Edgar (ldr,arr)

Op www.youtube.com is een clip te zien van een interview van Boy Edgar en Nina Simone, dat uit deze tijd stamt. Ook John Engels is prominent in beeld.

Als je vraagt welke de beste opname is, die ik met Amerikaanse jazzmusici heb gemaakt kan ik je dat niet zeggen. Ben Webster, Chet Baker, Phil Woods....? Ik heb een keer een opname gemaakt met Dizzy Gillespie van een blues in een jezustempo. Ik zat te sterven, maar het was fantastisch. Maar dat zijn dan opnamen waar ikzelf geen touw aan kan vastknopen. Ik kan zelf niet

meer begrijpen hoe ik dat gedaan heb. Voor mij onbegrijpelijk”.

Het wordt overigens wel de hoogste tijd, dat er een Johnny Engels discografie op de markt komt.

J.E.: “Het jazzarchief is er vier jaar geleden mee bezig geweest. Maar is er nog niet mee klaar. Ik heb het zelf nooit bijgehouden met wie ik opnamen heb gemaakt. Ik heb zo’n 200 elpees en cd’s gemaakt, schat ik”.

Chet Baker, Ben Webster, Don Byas en Mel Lewis

J.E.: “Ben Webster en Chet Baker waren voor mij speciaal, dat waren grote vogels. Dat heeft ermee te maken, dat ik een *ballad freak* ben.

Chet Baker zal ik nooit van mijn leven vergeten. Mijn twee eerste jazzplaten waren van Charlie Parker en van Chet Baker. Het was altijd al een wensdroom om ooit met hem te spelen.. Hij kwam toen uiteindelijk, toen ik in het diepste dal van mijn leven zat. Mijn vrouw werd heel ernstig ziek en kwam te overlijden in 1985. En toen kwam Chet te voorschijn. Hij heeft mijn leven gered. Chet was geen prater. Wij praatten niet veel met elkaar. Wij praatten al spelend met elkaar. Ik heb met Chet opnamen gemaakt en hij heeft mij mee naar Japan genomen. Hij is ook de man, die mij muzikaal weer in een andere richting heeft gebracht. Ik heb met Chet twee tournees gedaan. De tweede tournee was naar Japan met Harold Danko (p) en Hein van de Geijn (b). Dat Tokio-concert uit 1987 is onlangs op DVD uitgebracht. (zie *DJM 194, p.58*) Overigens zonder, dat ze mij daarvan op hoogte hebben gebracht. Ik hoorde dat van anderen. Maar wat Chet daar speelde tijdens het concert in Tokio is gewoon niet te geloven. Tijdens dat concert zette hij *Seven Steps To Heaven* in. We hadden dat nog nooit gespeeld en hij zette het in een jzustempo in. Het liep wel een beetje weg in het begin, maar dan komt toch alles weer samen. Het mooiste is het slot, daar



Chet Baker en John Engels, Tokio 1987

speel ik een klap samen met Chet die zo *to the point* is. Fantastisch gewoon. In de tijd dat ik met hem werkte was hij clean. Eerder had ik Chet al ergens gezien en toen ben ik huilend weggelopen. Dat kon ik niet aanzien, want hij was een van mijn grote vogels. Hij stierf dan ook nog eens op de dag van mijn verjaardag. (13 mei 1988)

Wat later ging ik met Pim en Ruud Jacobs naar Engeland om opnamen te maken. Ik kom daar de opnamestudio binnen en staat me daar een compleet symfonieorkest met Johnny Mandell ervoor. Als ik dat geweten had, was ik niet eens gekomen. Maar dat was zo’n aardige vogel, want die had weer gehoord, dat ik met Chet had gespeeld. Vervolgens kwam ik erachter, dat hij de schrijver was van *Tommyhawk*, een stuk dat Baker speelde en dat ik ook vaak heb gespeeld. Nou dat vond ik zowat het einde.

Met Ben Webster heb ik ook veel plezier gehad. Er is trouwens vorig jaar een cd uitgebracht van een radio-uitzending uit 1966 (zie *DJM 194, p.78.*) Ook daar wist ik niets van! Kunnen ze mij dan niet eens even bellen. Ook bij die radio-uitzending werden we in het diepe gegooid. Ook daar stierf ik in het begin van de zenuwen. Maar Webster was een fantastische vogel, dat geluid, de timing, daar draait het allemaal om. En wat een ballad-speler. Als hij speelde werd het muisstil en als niet, dan brak de pleuris uit.

Van de week zat ik ook ergens te spelen en de mensen daar maakten zo’n herrie onder een bassolo. Ik heb toe een flinke klap op de drums gegeven, zo hard, dat het opeens stil werd. Ik vind, ga dan ergens anders naar toe. Ik begrijp wel dat mensen willen uitgaan en een beetje willen babbelen, maar dit leek meer op de Bijenkorf. Dat vind ik respectloos naar muzikanten toe. En dan had je ook nog Don Byas in Nederland, een fantastische muzikant. Don Byas kwam heel vaak langs in de Sheherezade en ging later dan wat schaken in het café ernaast. Ik heb vaker met hem gespeeld. Op een keer kwam hij ’s ochtends vroeg bij mij aan de deur “of ik mee ging met hem naar Frankrijk om te spelen”. Helaas kon ik toen niet weg.

Ik nam Don Byas ook wel eens mee naar Johnny Meyer. Een keer had hij al wat gedronken, en toen bood iemand hem wat te drinken aan en zei: “Maar, ik vind Ben Webster toch wel beter spelen”. Nou, toen werd Don Byas boos en heeft hij zijn saxofoon uitgepakt en is hij met Johnny Meyer *Body And Soul* gaan spelen. Dat had je moeten horen. Don was een grote hoor. Toen hij eens dronken was zei hij: “Er zijn er maar drie en dat zijn Coleman Hawkins, John Coltrane en ik”. Overigens heb ik me nooit bezig gehouden met wie beter was, dat vind ik maar gedreutel.

Een andere goede vriend, aan wie ik veel



Heavy Artillery. V.l.n.r. drummer Mel Lewis, drummer Shelly Manne en drummer John Engels, New York, juni 1982.

herinneringen koester is drummer Mel Lewis. Mel was een fantastische drummer heel *tasteful* Wat mij betreft is dat de grootste bigband drummer ooit, en dan heb ik het nog niet over zijn band de Thad Jones/Mel Lewis Big Band. Ik zie hem nu wel eens in mijn dromen. Hij haalde me in 1982 naar New York. Hij nam me overal mee naar toe en zo heb ik o.a. ook drummer Shelly Manne ontmoet. Bij hem thuis zaten we niet te trommelen, maar we luisterden veel naar muziek. Een keer stond er een snaredrum en toen heb ik wat met brushes gedaan en vroeg ik Mel: "luister eens, hoe is dat?" "Sounds good John, smooth." Hij zei: "Jij hoort hier niet, jij hoort in New York thuis".

Ik heb 3 maanden in New York muzikale inspiratie opgedaan. Fantastisch, New York is het Mekka van de jazz. Die stad swingt 24 uur per dag. Mijn vrouw wilde niet mee. "Dan ben ik toch maar een blok aan je been" zei ze. Later na de dood van mijn vrouw in 1985 bood Mel mij aan om bij hem te komen wonen. Hij had een groot appartement. Maar daar is uiteindelijk niets van gekomen. Ik heb steeds een goed contact gehad met Mel. In die tijd verloor Mel zijn dochter en toen werd hij zelf ziek en overleed wat later. Ik heb Mel nog twee dagen voor zijn dood opgezocht in New York.

"Ik moet die blauwe noten horen"

Als men het oeuvre van John Engels bekijkt is het moeilijk om hem in een hokje te plaatsen. Hij speelde van swing en hardbop tot en met freejazz.

J.E.: "Ik sta voor alle muziek open. Ik speel ook met de jongens die later zijn gekomen. Ik heb verschrikkelijk veel geëxperimenteerd met veel freejazz-muzikanten. Het moet voor mij wel muzikaal interessant zijn. Het werk met Theo Loevendie werd me niet in dank afgenomen door sommige vogels. Die zeiden dan, dat kun je niet maken. Maar dat maak ik nog altijd zelf uit. Kom dan maar eens eerst luisteren,

was mijn reactie. Dan kwamen ze en dan vonden ze het toch wel wat hebben. Ik hou niet van dat hokjesdenken. Voor mij is muziek universeel. Ik vind belangrijk hoe je muziek benaderd.

Bij mij begint alles met de blues en eindigt alles met de blues. Ik wil ook steeds meer naar de roots. Ik ga ook steeds verder in tijd terug. Duke Ellington met *Black and Tan Fantasy* uit 1928. Als een dag 48 uur had zou ik me meer in die dingen verdiepen. In de blues kun je alles kwijt, je emoties, je verdriet, lachen, plezier, alles.

Koos Serieuse en ik hebben een keer samen met zanger Jimmy Witherspoon gespeeld. Fantastisch, dat vergeet je je leven niet meer. Als ik de blues kan spelen en de rillingen lopen over mijn rug, dan ben ik thuis. Of zangeres Shirley Horn, die tempo's neerzet, die bijna stil staan. Daar houd ik van. En zeker omdat ik een ballad freak ben, waar Ben Webster een meester in was. Als een tempo niet goed is krijg je een swing of ik schiet situatie. En ook het blues element is wezenlijk in een ballad. Bij een ballad zit het 'm niet in de techniek, dan moet je een verhaal vertellen en dan moet ik die blauwe noten horen!

Door veel vogels wordt tegenwoordig gewoon over de blues heen gelopen. Het is niet interessant, maar de blues is moeilijkste wat er is. Het heeft met gevoel te maken".

Als autodidact heeft John Engels het moeten doen zonder opleidingen. Hij heeft gemengde gevoelens over de conservatoria. Als self-made man en met zijn succes en status kan hij gefundeerd stelling nemen ten opzichte van de conservatoria.

J.E.: "Er lopen tegenwoordig gelukkig goede jonge jazzmuzikanten rond, die begrijpen waarom het gaat. Een conservatorium is natuurlijk fantastisch. Ze leveren muzikanten af die muziek kunnen lezen als een trein en die barsten van de techniek, maar die soms te weinig van jazzmuziek afweten. Dan bedoel ik de *roots*, want ze noemen tegenwoordig alles jazzmuziek. En ook de blues mis ik hun spel. Veel van hen klinken te geschoold en etaleren alleen maar techniek alsof er Olympische Spelen bestaan voor wie de meeste noten kan produceren.

Het heeft overigens niets te maken met een generatieverschil, want de V.S. heeft wel musici, die hun *roots* kennen en de *bluesfeel* hebben en die een verhaal kunnen vertellen. Want daar gaat het toch om, kun je een verhaal vertellen?

Natuurlijk is het geweldig dat jonge musici tegenwoordig goed muziek kunnen lezen. Ik ben niet zo'n snelle lezer en ik heb ook bewondering voor die vogels in een klassiek orkest, want die kunnen alles 20 keer precies hetzelfde spelen. Die lezen wat er staat en niets anders. Dat zou ik niet kunnen.

In de jazz is dat anders. Ook dan moet je partituren kunnen lezen, maar speelt er ook iets heel anders, wat je niet op papier kunt vangen. Dat is een ander soort van lezen dan in de klassieke muziek. Mel Lewis zei mij: "Niemand op de wereld kan een jazzpartij, die je voor de eerste keer voor je neus krijgt, van begin tot het einde gelijk goed spelen. Dat bestaat niet. Want in deze muziek is het hart, het gevoel belangrijk en dat staat niet op papier". Toen ik in de band van Boy Edgar speelde kreeg ik eens een partituur en daar stond na vier maten: "Je hoort het verder wel"! Daarom word ik ook knettergek als ik ergens met vogels op een jamsessie speel, en die komen dan met die toverboeken met muziek. Weg daarmee! Ga maar naar huis en leer eerst maar die nummers allemaal uit je hoofd. Zo hebben die Amerikanen dat ook geleerd. Dat is de enige manier om het te leren. Ken je muziek, en op een jamsessie ben je met andere dingen bezig. Moet je horen, het is fantastisch al die conservatoria, maar de beste leerschool is veel naar muziek luisteren, veel spelen met verschillende muzikanten, en ik vind nog steeds: de échte jazz ontstaat in de kroeg!"

Met dank aan John Engels voor zijn vriendelijke medewerking. Het interview werd gehouden op 11 mei 2006 en 15 augustus 2007.

Aanbevolen cd's: *The Diamond Five*, Brilliant, Fontana 172048-0 (Universal) / *Cees Slinger His Trios & Guest*

(1966-2000), Then And Now met o.a. Ben Webster en John Engels. Daybreak DBCHR75222 (DJM 194, p.78) en de DVD *Chet Baker Tokyo 1987*, Impro-Jazz IJ502 (DJM 194, p.58)

Op www.youtube.com staan diverse jazzclips van John Engels. U kunt zoeken onder de naam John Engels en u vindt een prachtige spontane *drumbattle* van John Engels met Hans van Oosterhout en verder een stukje duo jazz van John Engels met bassist Harry Emmerly. Onder de namen van Chet Baker ('My Funny Valentine') en Benny Bailey ('A Kiss To Build a Dream On') is ook prachtig jazzmateriaal te zien en te horen met o.a. John Engels.

• Foto's: John Engels

• Webversie 20091013



47^{de} Jaargang
Juni 2009
€ 5,00
DJM 206



47^{de} Jaargang
Juni 2009
€ 5,00
DJM 205



47^{de} Jaargang
Maart 2009
€ 5,00
DJM 204



46^{de} Jaargang
December 2008
€ 5,00
DJM 203

Doctor Jazz Magazine

Het tijdschrift met de langste ervaring.

Informatief over de traditionele vormen van jazz en verwante muziek.

Met beschouwingen, recensies, verslagen, etc. over ondermeer ragtime, classic jazz, hot dance, swing, early bop en cool jazz, mainstream, revival en hedendaagse traditionele jazz, rhythm & blues, blues en gospel.

DJM verschijnt elke 3 maanden. Ruim 80 pagina's; veel foto's; handzaam 17 x 24 cm groot.

Abonnement € 18,- per jaar voor 4 nummers thuisbezorgd (NL).

Een proefnummer is altijd mogelijk. Via Contact op de website.

www.DoctorJazz.nl