

## Oorlog tegen de Jazz in Nederland

### Van kunstenaars en zedenprekers

De eerste kennismaking met de Anglo-Amerikaanse lichte muziek vond in Nederland plaats tijdens de eerste wereldoorlog via een groep in Groningen geïnterneerde Engelse matrozen. Zij kregen van de Nederlandse autoriteiten toestemming om zo nu en dan hun houten barakken te verlaten en onder de naam "Timbertown Follies" een aantal optredens verzorgden. De naam "Jazz" was toen nog onbekend, maar dat veranderde toen in 1919 op diverse dansscholen "Jes", "jas" of "yasz" (men wist nog niet precies de juiste spelling), als een nieuwe Amerikaanse dans werd geïntroduceerd. In 1920 speelde het Engelse vijfmans orkest "The London Five" in den Haag en in de loop van datzelfde jaar richtte de Amsterdamse dansleraar James Meyer het eerste Nederlandse professionele jazzorkest op: "The James Meyer's Jazzband" onder leiding van de pianist Leo de la Fuente. Vanaf 1919 kwamen ook de eerste Amerikaanse dansplaten in omloop. Een naoorlogse danswoede ontstak in alle hevigheid. Steeds vaker kwamen Engelse en Amerikaanse orkesten naar Nederland. Met de gestaag stijgende populariteit van de Amerikaanse amusementsmuziek brak ook de kritiek los.

Veel klassieke componisten en musici zagen de nieuwe muziek als een barbaarse invasie, een bedreiging voor de kunst. Als dragers van het eeuwenoude avondlandse muzikale erfgoed voelden zij zich geroepen hun stem te verheffen tegen de binnendringende improviserende concurrentie.

In 1926 verscheen in het oktobernummer van 'De Muziek', het officiële orgaan van de "Federatie van Nederlandse Toonkunstenaars-vereenigingen", een artikel van de componist en muzikrecensent Matthijs Vermeulen. "De jazz", schreef Vermeulen, "is afval en caricatuur van het moderne orkest, het orkest van Debussy, Strauss, Mahler, Schönberg; afval gearrangeerd door halfwassen muzikanten ten behoeven en ten gerieve der algemeene jool. En men draaie de rollen niet om! Wie denkt, dat zijne instrumentatie profiteren kan van de Jazz is twintig jaar ten achter op de evolutie der muziek." De componist Willem Pijper was het helemaal met hem eens: "Vermeulen heeft het hier voortreffelijk gekarakteriseerd: 'Oud vuil, samengeraapt op alle belten van voor den oorlog'.

Achter dergelijke kritieken op de jazz ging vaak angst en onvrede tegenover de naoorlogse maatschappelijke veranderingen schuil. In het artikel "Jazz", dat Karel Mengelberg, een leerling van Willem Pijper, in oktober 1927 schreef, is dat goed te merken: "Toen het den menschen...tot bewustzijn kwam, hoe hol al hunne nationalistische en moralistische frasen waren, toen de troepen van de slagvelden terugkeerden en de tanks der revolutionairen door de straten der metropolen rolden, begon de Jazz, bandeloos, zonder 'algemene muziekleer', woest en luid...In de overvolle café's raasden zonder ophouden de Jazzbands...De even dierlijk muzikale als bandelooze negers gaven - in den letterlijke zin des woords - den toon aan...Wij echter gelooven,...dat de menschen weldra van deze 'gesyncopeerde parademarsch' genoeg zullen hebben. In 't geheim vervloeken dan ook velen den Jazz, maar in den strijd met den gesyncopeerde tijdgeest, delven zij in de meeste gevallen het onderspit."

Van een ter zake doende muziekkritiek is hier natuurlijk geen sprake en in het algemeen neigde men, als het over jazz ging, tot een subjectieve beoordeling. Naar aanleiding van de "Jazz-week" die de VARA in 1935 organiseerde, werd in 'De Radiogids' van 16 maart aan verschillende

bekende Nederlanders de vraag gesteld: "Hoe denkt u over Jazz?". Componist Piet Ketting antwoordde: "De degeneratie deser tijden vindt in haar een klinkend symbool" en zijn collega Dr. Johan Wagenaar had zich niet in de jazz verdiept omdat "de daarin heersende geest" hem "in het geheel" niet aantrok. Pianist Willem Andriessen meende dat er van de jazz geen beïnvloeding van artistieke betekenis uitging: "Ik geloof intussen, gezien de mentaliteit, die uit de jazzmuziek spreekt, eer het tegendeel". Componist van den Sigtenhorst Meyer tenslotte, stelde de jazzmuziek op één lijn met tabak en drank: "Bij veel gebruik verderfelijk voor de reinheid en ontvankelijkheid van de geest".

De eerste wereldoorlog had bij velen twijfel doen rijzen aan de suprematie van de westerse beschaving. Traditionele waarden en geloof in de vooruitgang waren plotseling geen vanzelfsprekendheden meer. Naast cultuurpessimisme en onzekerheid maakte men evenwel ook kennis met een nieuwe, onbekende Amerikaanse cultuur, met de jazz, de charleston, de black bottom en de foxtrot.

Pure jazzmuziek werd vooralsnog alleen in een kleine kring van liefhebbers beluisterd en gepraktiseerd, maar de nieuwe dansen vielen in korte tijd bij een veel groter publiek in de smaak. Voelden de bovengenoemde representanten van de klassieke muziekwereld zich vooral bedreigd door de komst van de jazzmuziek; pedagogen, geestelijken en jeugdleiders keerden zich op de eerste plaats tegen de moderne Amerikaanse dansen. Zij beschouwden de danszaal als een broedplaats van geestelijk verval, symptomatisch voor een ontaarde, gedesoriënteerde samenleving, waarin traditionele waardestelsels zoals die door de christelijke kerk of het socialisme werden gerepresenteerd, hun invloed verloren hadden.

Volgens de socialistische kruisvaarders tegen de zedenverval dering maakten jazz en quickstep deel uit van de burgerlijke schijnbeschaving. De leden van de "Arbeiders Jeugdcentrale" (AJC), trokken niet in de eerste plaats ten strijde tegen de klassenvijand, maar hielden een veldtocht tegen de "gemakzuchtigen en genotzoekers van onze beschaving in verval". In ontelbare krantjes, brochures en pamfletten veroordeelden de AJC-ers banale praatjes, in rokerige café's zitten, oppervlakkig geflirt, roken, drinken en zwoele dancings opzoeken. In plaats van 'step- en schuifdansen' moest er volksdanst worden.

Net als in de AJC gingen ook in de vrije jeugdbeweging, stijl, uiterlijk en levenshervorming een steeds grotere rol spelen ten koste van sociaal idealisme. Zo gaven de 'Nederlandsche Bond van Abstinente Studeerenden' en de 'Jongelieden Geheelonthouders Bond' zich rekenschap van de verhouding tussen jongens en meisjes door zich op congressen principieel uit te spreken tegen het moderne dansen.

De katholieken bereikten in hun afwijzingen soms quasipoëtische hoogtepunten. In zijn vastenbrief van 1927 waarschuwt de bisschop van den Bosch Mgr. Diepen nog kalm tegen het "het nieuwe heidendom" met "zijn alom verbreide moderne dansen", maar volgens de gezamenlijke pastoors van de stad Utrecht een jaar later, was "...de lichtzinnige, ja hartstochtelijke dansmuziek...er op berekend de danslustigen in een roes van zinnelijkheid te brengen... Waarlijk, wij overdrijven niet met te beweren, dat onze moderne, heidensche dansen een afgrond van zonden zijn ...Waar gedanst wordt, daar worden de mannen bedwelmd en vinden de vrouwen hun ondergang; men kan niet op aarde dansen en eens in de hemel vreugde smaken." In de opvoedkundige brochurereeks "Voor Eer en Deugd" vinden we het antwoord op de vraag: "...waar men de nieuwe dansen is gaan leren?: Men is in de leer gekomen bij wilde volksstammen. Men danst en walst gelijk de kaffers, men waggelt en wiegelt als ganzen."

Ook het protestants-christelijk volksdeel werd vermanend toegesproken. In "Veel vragen - één antwoord" een opvoedkundig werkje uit de dertiger jaren worden de gevaren van de gymnastiek besproken: "...het lijkt veel op dansen...En van dansen moeten we niets hebben. Daar verzet zich de Christelijke zede gelukkig nog tegen."

Een zelfde houding ten aanzien van dansen en jazz viel te bespeuren onder de Nederlandse nationaalsocialisten. In "de Stormmeeuw", het maandblad van de "Nationale Jeugd-storm", vindt men dezelfde oproepen tot karakter en dezelfde verwerping van jongeren die zich aan de massacultuur (roken, jazz en make-up) hebben overgegeven, als in alle andere jeugdorganisaties. Tijdens een ledenwerfcampagne in november 1934 richtten de Stormers zich: "...tot de jeugd, waarop Nederland wacht. Niet tot de jeugd die reeds 'afgeschreven' is. Die oud is geworden bij de Jazz en grijs door de cocktail."

Nationaalsocialisten, klassieke componisten en musici, protestanten, roden en roomsen, allemaal vervloekten ze de komst van de nieuwe Amerikaanse amusementscultuur. Hun banvloeken en donderpreken klonken door in ontelbare kranten en tijdschriften uit de twintiger en dertiger jaren. Niet zelden ging het om waarschuwingen en hetzeartikelen tegen de Jazz en de moderne Amerikaanse dansen.

"Had Columbus Amerika niet ontdekt, dan was ons heel wat grammotele- en saxofoon-narigheid bespaard gebleven, om van den Jazz, 't kauwgummi en andere ellende maar te zwijgen", aldus de verzuchting in het maandblad "Astra" van april 1926.

En in een reportage over de moderne dancings in het "Haagsch Maandblad" van januari 1927, werd met ontzetting vastgesteld dat de dansparen allerlei bewegingen uitvoerden, "waarvan de oorsprong bij zich tot erotische waanzin opwindende, barbaarsche negerstammen ligt en waarin brute oerinstincten der beide sexen zich trachten uit te vieren."

De "Maatschappij tot verspreiding van goede en goedkoope lectuur" ging in 1931 zelfs zo ver een reisverslag onder de titel "De razende saxofoon" uit te brengen. Een fragment: "Een paar schelle, schetterende tonen van de trompet, een hoge noodkreet van de saxofoon, en dan...door de vrije ruimte van de zaal schokten, trilden de lichamen van gerokte mannen en de slanke lijven der vrouwen...in hun ogen lag iets van den oer-hartstocht, van het oer-instinct: de paringsdolheid. En de vijf glimmende zwarte tovenaars bliezen de aristocratische feestzaal vol van een helsch en heidensch rythme."

De jazzliefhebbers hadden het waarlijk niet makkelijk in het calvinistische verzuilde Holland van voor de oorlog. Maar, alle paapse tirades en goedkope verdachtmakingen ten spijt, en tegen alle opgeklopte morele verontwaardiging in, wisten zij zich toch te handhaven.

Van swingers, snobs, politici en schnabbelaars

De toon werd gezet door het uitgangspubliek dat in de jaren na de eerste wereldoorlog in een uitgelaten stemming verkeerde. Men had genoeg van de 'Wiener Damenkapelle', van de salonorkestjes en de melodieën van Johann Strauss en Franz Léhar, de mensen wilden "Jazz". In plaats van 'tango-tea' bij "Pschorr" in Rotterdam, wilde men dansen. De ene na de andere modedans werd geïntroduceerd: de "shimmy", de "charleston", de "black bottom". "Pschorr" werd

omgebouwd tot een danstempel en de strijkjes werden uitgebreid met een grote trom, voorzien van een claxon en een emailen pannetje, toentertijd genoeg om van "Een Jazzband" te kunnen spreken. Maar dat duurde niet lang. Om het gebrek aan blazers op te vangen werden saxofonisten, trompettisten en klarinetten uit militaire kapellen aangetrokken. Oudere muzikanten, strijkers en pianisten, kregen bijles op een blaasinstrument.

De jongere generatie vormde, naar Engels en Amerikaans voorbeeld, eigen jazzkapellen. In 1924 werd "The Original Victoria Band" o.l.v. Theo Abels opgericht en twee jaar later zagen "The Original Ramblers", met Jack & Louis de Vries, Theo Uden Masman en Kees Kranenburg het licht. De gebroeders Willebrandts begonnen in 1929 met hun orkest.

Kleding, haardracht, presentatie, alles moest er keurig uitzien om toch vooral maar een respectabele en beschaafde indruk te maken. Immers, criticasters van alle gezindten lagen op de loer en ook de horecaondernemers zagen er streng op toe dat met de komst van de nieuwe muziek, in ieder geval elke uiterlijke schijn van goede zeden en fatsoen werd gehandhaafd. Geen aanstootgevend drankgebruik of al te opzweepende 'hot-dance' muziek, want bij de minste of geringste wanklank stond de politie klaar om de tap- of muziekvergunning in te trekken.

De amateuristische jazzbeoefening geschiedde vooral in de beter gesitueerde kringen en met name in de studentenwereld. Hier sprak men Engels en had men de beschikking over voldoende geld om zich grammofoonplaten en dure instrumenten aan te schaffen. Aan menige universiteit of HBS klonken de enthousiaste klanken van een corps- of schoolband. Zo werd in 1925 de Leidse Corpsband "Minerva" opgericht en in Wageningen verenigden de studenten van de Landbouw Hogeschool zich in de "Ceresband". In Den Haag speelden sinds 1922 "The Queen's Melodists" een orkest dat was samengesteld uit studenten en welgestelde burgers. Opmerkelijk is de vorming, zij het stuntelig, van een jazzachtig orkestje aan de Bredase Koninklijke Militaire Academie in 1924.

Overigens waren de muzikale prestaties van scholieren- en studentenorkesten vaak niet gering. Veel muzikanten en jazzorkesten die later grote bekendheid verwierven, kwamen voort uit een college-band.

Werd in de jaren twintig nog zo'n beetje alles wat nieuw was en uit Amerika kwam voor Jazz versleten (Paul Whiteman die in juni 1926 met zijn orkest in Nederland optrad werd in de pers omschreven als "de Jazzbandkoning"), in de loop van de jaren dertig drong de eigenlijke jazzmuziek steeds meer door in Nederland.

Duke Ellington en zijn orkest speelden in juli 1933 in het Scheveningse Kurhaus. In november van datzelfde jaar gaf Louis Armstrong een reeks concerten in Nederland en in 1934 maakten ook Cab Calloway en zijn muzikanten de oversteek. Django Reinhardt en zijn "Quintette du Hot Club de France" waren in 1937 in Den Haag en Scheveningen. In 1935 was Coleman Hawkins op tournee met het Engelse orkest van Jack Hylton, toen de Nazi's hem vanwege zijn huidskleur de toegang tot Duitsland weigerden. Hij bleef in Nederland achter. In de daarop volgende jaren trad hij regelmatig als gastsolist op bij de Ramblers, Nederlands meest bekende dansorkest onder leiding van Theo Uden Masman. Samen met drummer Maurice van Kleef en de Amerikaanse pianist Freddy Johnson, die vanaf 1934 in Nederland werkte, maakte hij verschillende platenopnamen.

De zwarte muzikanten genoten een ongekennde populariteit. Zozeer zelfs dat er in 1936 verschillende "zwarte clubs" ontstonden. Amsterdam had de primeur. In de Wagenaarstraat verscheen "De Kit Cat Club" en vooral het "Negro-Palace" op het Thorbeckeplein kreeg door de

optredens van o.a. Coleman Hawkins, Freddy Johnson en de legendarische Surinaamse tenorist Kid Dynamite (Arthur Parisius) grote bekendheid. In Den Haag zag de "Shim Sham Negerclub" het licht en er werd, evenals in Amsterdam, een "Negro-Palace" geopend. Ook in Rotterdam was er een "Negro-Palace", beter bekend als "Mephisto".

De neger was in die tijd een novum in Nederland, waaraan de mensen zich vergaapten. Bovendien was door de bezoeken van zwarte Amerikaanse jazzmusici, zoals Louis Armstrong en Duke Ellington met zijn orkest, een groot publiek er van overtuigd geraakt dat de beste jazzmuziek uitsluitend door zwarte musici werd geproduceerd.

Een aantal Surinamers, die de werkloosheid in eigen land wilden ontvluchten, profiteerde hiervan. Zij, die in de loop van de dertiger jaren kans zagen om, vaak als verstekeling op een schip, naar Nederland te komen, vonden in de horeca emplooi. De meer muzikale onder hen ontdekten al snel het "jazzgat" in de markt en wierpen zich vol overgave op de jazzbeoefening. Enkelen bereikten al snel de top, anderen waren wellicht minder talentvol, maar het feit dat ze zwart waren gaf hun spel in de ogen van het blanke publiek een exotische, authentieke charme.

De Amsterdamse hoofdcommissaris van politie Versteeg zag in dit alles een bedreiging voor de openbare zedelijkheid. "De praktijk leert", schreef hij op 13 november 1935 in een brief aan burgemeester de Vlucht, "dat de kleurlingen voor veel jonge meisjes een zekere sexuele attractie vormen." Hij stelde voor hen gezamenlijk in een apart verblijf onder te brengen, zonder aparte kamers, zodat er geen ongecontroleerd damesbezoek meer kon plaatsvinden.

Meer dan een jaar later meende Versteeg over voldoende bewijsmateriaal te beschikken om de zaak nogmaals aanhangig te maken. Op 18 december 1936 rapporteerde hij aan burgemeester de Vlucht hoe "twee meisjes van respectievelijk 15 en 16 jaar, H.B.S.-leerlingen, van vrij goeden huize", in de "Negro Kit Cat Club" met een Surinamer hadden kennis gemaakt, die één van de meisjes "onzedelijk betast" zou hebben. De invloed van "de zwarten en hun muziek vooral op de jeugdigen" is funest, meende Versteeg, "De één is dol op de zwarten zelf, de ander 'wordt gek van het rythme'...De voortgebrachte muziek, als men tenminste te dien opzichte nog van muziek kan spreken, is m.i. alléén geschikt om de trommelvliezen op deugdelijkheid te toetsen. Het optreden van den bandleider vooral, verplaatst den bezoeker in 'Artis'. In dat dierenparadijs kan men de fratsen van de apen nog waarderen, in THE NEGRO KIT CAT CLUB echter is het optreden dezer 'menschapen' walgelijk om aan te zien."

Samen met "de ouders der slachtoffers" vroeg de hoofdcommissaris zich af of het bestaan van "dergelijke inrichtingen" nog wel langer getolereerd kon worden. Burgemeester de Vlucht liet hierop de exploitanten van de "Kit Cat Club" en het "Negro-Palace" weten dat ze het zwarte bedienende personeel en de zwarte musici moesten ontslaan. Beide horecagelegenheden zagen zich van hun belangrijkste attractie beroofd. Een tijdelijke sluiting volgde.

De maatregel van de Amsterdamse burgermeester had inmiddels ook het Tweede Kamerlid R. Effendi gealarmeerd. Als reactie op zijn vragen richtte de minister van binnenlandse zaken een schrijven aan de burgemeesters van enkele andere grotere steden: "Het wil mij voorkomen, dat de maatregel, door Uw Ambtgenoot in Amsterdam genomen, doelmatig is en aanbeveling verdient. Voor het geval ook in Uwe gemeente Surinamers optreden in café's, restaurants en dancings, moge ik dien maatregel in Uwe overweging aanbevelen."

De praktische uitwerking van deze tot op nationaal niveau bedreven racistische politiek bleef in de hieropvolgende jaren beperkt. In het door de economische crisis aangetaste Nederland betekende elke arbeidsplaats één werkloze minder. Ook de directeur van den 'rijksdienst der

werkloosheidsverzekering en arbeidsbemiddeling' werd op de hoogte gesteld van het werkverbod voor Surinamers. Wat precies zijn bijdrage aan de discussie is geweest, is niet bekend, maar zeker is wel dat Coleman Hawkins met zijn trio in 1938 weer in het "Negro Pallace" optrad en dat in de laatste jaren voor de oorlog zwarte orkesten weer alom te beluisteren waren.

Inmiddels waren er in Nederland, naast de aanhoudende vervloekingen van racistische politici, vehemente jazzverguizers en ondermaatse critici, ook nog andere geluiden hoorbaar geworden.

In 1931 werd het blad "De Jazzwereld" opgericht. In juni verscheen het eerste nummer. Maandelijks werden de abonnees ingelicht over de nieuwste grammofoonplaten en de verschillende jazzconcerten in den lande. In het regionale overzicht kwam het ganse nationale jazzlandschap, van Heilo tot Valkenburg en van Groningen tot Bergen op Zoom, aan bod. Maar, de belangrijkste functie die het blad had was toch wel dat het de bezoedelde reputatie van de jazzmuziek trachtte tegen te gaan. Alleen de manier waarop geeft te denken. In plaats van energiek ten strijde te trekken tegen de tendentieuze beschimpingen van zielzorgers en gefrustreerde kunstenaars, keerden de heren redacteurs zich tegen "het grote publiek". De wansmaak van het grote publiek, de onwetendheid en ignorantie van de massa, had de respectabiliteit van "de ware, de pure jazzmuziek" in diskrediet gebracht. De mensen liepen te hoop voor blanke imitators, die met smakeloze grappen, goedkope showeffecten en gepolijste arrangementen, volle zalen wisten te trekken. Wat zij daar lieten horen had uiteraard niets meer te maken met "de oorspronkelijke volksmuziek der Noord-Amerikaanse negers". In de tien jaren dat "De Jazzwereld" bestond, lieten de redacteurs geen gelegenheid onbenut om het onderscheid tussen "Imitatie-" en "Oorspronkelijke jazz" uit de doeken te doen. De katholiek Will.G. Gilbert, die vanaf 1935 in elk nummer van de "Jazz Wereld" van zich deed horen, spande de kroon. In ontelbare platenbesprekingen, boekrecensies en musicologische beschouwingen, ontwikkelde hij zich tot een ware scherprechter. Zijn criteria waren maatgevend. Zijn musicologische analyses bepaalden of de muziek van een orkest oorspronkelijk was of slechts een banaal aftreksel. Als Jazzexegeet bij uitstek kon hij het ook niet laten in vaak racistische bewoordingen op het primitieve karakter van de negermuziek te wijzen. Uit etno-musicologisch oogpunt was het de moeite waard de Jazz te bestuderen, maar voor de zoveel hogere kunstmuziek van onze West-Europese beschaving was zij van geen enkele waarde. En wee je gebeente als negermusici dezelfde concessies aan de publieke wansmaak deden als hun blanke collega's, zoals Louis Armstrong tijdens zijn optreden in november 1933: "Een over het paard getilde neger", oordeelde Gilbert, "die de weelde van het succes niet kan dragen".

In 1937 begon Gilbert samen met zijn collega-redacteur Mr.C. Poustochkine te schrijven aan het eerste Nederlandse boek over jazz. In 1939 werd het uitgegeven. "Het heeft den schrijvers van dit boek allermint voorgestaan met dit werk propaganda voor de jazzmuziek te voeren", luidde de eerste zin. En inderdaad, de kruistocht van "De Jazzwereld" tegen "de wanproducten van blanke musici" en de publieke onwetendheid, werd voortgezet. Met grote kennis van zaken zetten de schrijvers uiteen wat "Hot-intonaties" zijn, wat een "Growl" is, en waarom men niet van pralltrillers, mordenten en dubbelslagen in de jazz kan spreken. De betekenis van begrippen als "Dinge, Lick, Smear en Whip" werd nauwgezet uit de doeken gedaan. Dat alles om toch maar vooral het onderscheid te kunnen maken tussen bijvoorbeeld: "de muzikaal verantwoorde, innig oprechte, zij het soms door natuurlijke primitiviteit rauwe "blues"-vertolking van den neger Oliver" en "den onaesthetischen, valsch wellustigen, door tegennatuurlijke atavismen opzettelijk verruwden 'ragtime' van la Rocca, waarbij de later aan dit ensemble toegevoegde 'loeiende' saxofoon wel het toppunt van smakeloosheid was".

De puriteinse zuiverheidsfanaten van "De Jazzwereld" hadden een kleine schare volgelingen; een groep jazzliefhebbers afkomstig uit kringen van het Kennemer Lyceum en uit de omgeving van Haarlem. In 1933 richtten zij de "Haarlemmer Hotclub" op, die nog in datzelfde jaar werd omgedoopt in "Nederlandse Hot Club" (NHC). Er werden lezingen gehouden en men kwam bij elkaar om naar plaatjes te luisteren. Een artistieke commissie stelde het programma samen. Soms nodigde men ook enkele muzikanten uit. Binnen korte tijd ontstonden NHC-afdelingen in Amsterdam, Nijmegen, Utrecht, Den Helder en Den Haag. De verschillende afdelingen waren verenigd in de "Nederlandse Jazz Liga" (NJL) en nauw gelieerd aan de "De Jazzwereld", waarin alle NJL-publikaties verschenen. De aanhang bleef beperkt tot een paar honderd jazzliefhebbers (Er waren zo'n 50 tot 70 leden per afdeling), die absoluut niet van dansen hielden.

De komst van "De Jazzwereld" en de NJL had een ware scheiding van geesten binnen het Nederlandse Jazzpubliek teweeg gebracht: Enerzijds was er een groot publiek dat via de BBC-radio kennis had gemaakt met de Engelse orkesten van Jack Hylton, Bert Ambrose en Jack Payne. Op de gladde, gepolijste muziek van deze orkesten, waarbij de arrangementen vaak belangrijker waren dan de improvisaties, kon uitstekend gedanst worden. Swingbands in de stijl van Jack Hylton werden razend populair en veel Nederlandse orkesten stemden hun repertoire en hun arrangementen af op de smaak van het grote publiek. Anderzijds was er nu ook een kleine groep scherpshijpers en jazzpuriteinen, die met hun fanatieke veroordeling van populaire dansorkesten en swingbands, een welhaast even subjectieve en badinerende toon aansloegen als de jazzhaters die ik aan het begin besproken heb.

En dan de muzikanten. Tijdens de economische crisis in de jaren dertig werd het voor hen steeds moeilijker het hoofd boven water te houden. Vooral de ouderen, die zich niet snel genoeg hadden kunnen aanpassen aan de eisen van de nieuwe muziek, raakten zonder werk. De komst van de geluidsfilm maakten zelfs hun diensten als bioscoopmuzikant overbodig. Hun jongere collega's moesten het opnemen tegen de concurrentie van amateurs, buitenlandse orkesten, de grammofoon en vooral van de radio.

Uit angst voor ledenverlies was men bij de verzuilde omroepen altijd voorzichtig geweest met het programmeren van jazz, maar in de loop van de dertiger jaren brachten de AVRO en de VARA daar schoorvoetend verandering in. In 1935 waren de Ramblers voor het eerst sinds 1929 weer te horen bij de AVRO en tegelijkertijd begon de VARA met een tweewekelijks jazzprogramma. Vaste studio-orkesten werden in dienstgenomen. In 1935 zagen de "AVRO-Decibels" onder leiding van Eddy Meenk, met Sem Nijveen, Maurice van Kleef en arrangeur Klaas van Beeck het licht en een jaar later vormden de Ramblers het "VARA-dansorkest". In 1935 organiseerde de VARA haar eerste jazzweek met o.a. de "Jack de Vries internationals" en platenprogramma's gepresenteerd door de twee "Jazz Wereld"-redacteurs Bob Schrijver en Mr.C. Poustochkine.

Om hun favoriete muziek te kunnen horen was het publiek niet meer aangewezen op dure uitgaansgelegenheden. Dankzij de radio en de grammofoon was het nu mogelijk om vanuit de huiskamer naar de beste binnen- en buitenlandse orkesten te luisteren. Meer en meer werd de levende muziek verdrongen door de mechanische.

Daar kwam nog bij dat veel amateurs, door de nood gedreven, hun muzikale diensten aanboden tegen afbraakprijzen. Vaak waren ze al blij als een caféhouder alleen maar toestemming gaf om te spelen zodat er in ieder geval wat fooien verdiend konden worden.

De horecaondernemers van hun kant probeerden alles om hun zaak ook in de crisisjaren vol te krijgen. Het showelement (hoedjes, aangeplakte snorren en cabaretsketches) werd geïntroduceerd. In 1935 kondigde Heck's in Amsterdam zelfs een wonderorkest aan met een bioscooporgel van 4000 gulden en een vier meter lange saxofoon. Om publiek te trekken engageerde men buitenlandse orkesten en negermuzikanten.

Naar mate de concurrentie toenam, verminderde de werkgelegenheid. Het was zelfs zo erg dat de Nederlandse Toonkunstenaars Bond zich geroepen voelde een affiche te verspreiden met de tekst: "Wordt geen musicus". Op het plakkaat prijkte een muzikant, die met zijn viool in de hand wordt weggedrukt door een nors kijkende neger en de luidspreker van een koffergrammofoon.

Ook de verhoudingen tussen de muzikanten onderling werden er niet beter op. In 1932 protesteerden enige tientallen werkloze musici in Heck's tegen de aanwezigheid van een buitenlands orkest. Pamfletjes werden uitgedeeld en een fluitconcert verstoorde het optreden, waarna de politie de demonstranten de deur uit sabelde.

"De Jazzwereld" besteedde in mei 1938 een hoofdartikel aan de concurrentie van dilettanten. Hierin werd gewag gemaakt van een verbod voor Amsterdamse gemeenteambtenaren om nog langer als musicus wat bij te verdienen. Het was terecht dat de arbeidsinspectie al verschillende bekeuringen had uitgeschreven want, zo constateerde het blad, "er lopen in Amsterdam zo'n 300 goede vaklieden te stempelen".

De crisistijd had het Amsterdamse Rembrandtsplein veranderd in een verzamelplaats van werkloze musici. Eddy Christiani, de man die in 1939 de elektrische gitaar in Nederland introduceerde, was één van hen: "We scharrelden maar wat rond. Elke week gingen we naar de artiestenbeurs in Schiller op het Rembrandtsplein. Heel gemoedelijk: je stapte door de grote open ramen in en uit. Je zag er orkestleiders, impresario's en muzikanten".

In de laatste jaren voor de oorlog leek het tij wat te keren. Toen in oktober 1939 "De Jazzwereld" meldde dat alle Engelse musici waren opgeroepen voor de militaire dienst en dat het Franse orkest van Ray Ventura om de zelfde reden een concert in het Scheveningse Kurhaus moest afzeggen, was er nog een overvolle concertagenda:

In Amsterdam speelde Eddy Oliver, het trio Coleman Hawkins, de "internationals" van Jack de Vries, de Ramblers en de uit Duitsland verbannen James Kok. In Rotterdam: Eddy Meenk, "The Moochers", Max Woisky and his "Harlem Speights" en de "Rascals" van Nico de Vries. Ernst van 't Hoff, Willie Lewis, Robert de Kers, de "Swing Papa's" en Clara de Vries, traden in Den Haag op. Majo Marco en Louis Bannet in Utrecht, Henry van Leer in De Bilt, Boy Edgar in de Zaanstreek, "The Collegians" onder leiding van Lou van Rees in Haarlem en "The Wanderers" in het concerthuis in Assen. Bovendien waren er nog gastoptredens van Duke Ellington en de Engelse trompettist Nat Gonella, die op het nippertje aan Duitse gevangenschap wist te ontkomen.

Het intrekken van dans- en muziekvergunningen en het speelverbod voor Surinaamse musici waren de enige daadwerkelijke maatregelen tegen de jazz in de twintiger en dertiger jaren. Van verdergaande acties hadden de autoriteiten afgezien. Hierin kwam tijdens de bezetting verandering.



## Van bureaucraten en bezetters

In Duitsland kon propagandaminister Joseph Goebels reeds geruime tijd bogen op een succesvolle gelijkschakeling der geesten. Om hetzelfde in Nederland te bereiken besloot rijks-commissaris Seys Inquart zijn voorbeeld te volgen. In november 1940 richtte hij het nieuwe "Departement van Volksvoorlichting en Kunsten" (DVK) op. Onder deze Nederlandse variant van het Duitse "Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda" ressorteerde ook de gehele kunstsector.

Seys Inquart benoemde dr. Tobie Goedewaagen tot Secretaris-generaal van het DVK. Onmiddellijk na de oprichting van het DVK was Goedewaagen naar Berlijn gereisd om te bestuderen hoe Goebels daar zijn "Kulturkammer" had ingericht. Eenmaal teruggekeerd begon hij, geïnspireerd door wat hij had gezien, aan de oprichting van een Nederlandse Kultuurkamer. Hij wist zich daarbij in de rug gesteund door Goebels die bij verordening, een kopie van het Duitse "Kulturkammergesetz" in Nederland wilden laten afkondigen. Door tegenwerking van Seys Inquart, die zich niet door Goebels wilde laten dicteren, werd uiteindelijk besloten om naast een Nederlandse "kultuurkamer" ook een Nederlandse "Kultuurraad" te installeren. Goedewaagen protesteerde hiertegen met klem, maar al snel bleek dat de Kultuurraad als adviserend en toezichhoudend orgaan, niet meer dan een formele instantie was en geen enkele reële taak had.

Zo werd, geheel naar Duits voorbeeld, de Kultuurkamer het belangrijkste instrument tot gelijkschakeling van het culturele leven in Nederland. De ambtenaren van het DVK begonnen al in de eerste maanden van 1941 met de organisatorische voorbereidingen. Eerst moest er voor elke kunstsector een apart beroepsgilde opgericht worden. Pas als er twee, van de in totaal zes op te richten beroepsgildes, waren ingesteld zou de Kultuurkamer officieel in werking treden. Leider van de afdeling muziek van het DVK was de NSB'er en voormalig muziekcriticus van het Algemeen Handelsblad Jan Govert Goverts. Samen met Goedewaagen had hij op 13 maart 1941 een aantal personen uit de muziekwereld op het departement uitgenodigd om hen over te halen mee te werken aan de oprichting van een Muziekgilde. "De kitsch dient uitgeschakeld te worden", meende hij bij deze gelegenheid en toen daarop gevraagd werd wie dan wel bepaalde wat kitsch was, antwoordde hij: "Dat behoort tot de verantwoordelijke taak van den leider van het gilde. Men dient zich goed rekenschap te geven van het leidersprincipe".

De toon was gezet. Volgens de notulen van deze bijeenkomst toonde Goedewaagen zich na afloop zeer voldaan "over den grondslag van de werkgemeenschap die thans is gelegd", en hij besloot: "Moge het niet bij deze eerste bespreking blijven".

Drie weken later was het al zo ver. Goverts maakte in een tien pagina's lange redevoering nog eens precies duidelijk waar het de nieuwe machthebbers met hun muziekpolitiek om te doen was: "Wie geen lid is van de Cultuurkamer heeft niet het recht muziek te onderwijzen, in het publiek te beoefenen, of op enigerlei wijze werkzaam te zijn bij het verbreiden van dit cultuurgoed...Wie zich verzet tegen den Stroom van den Tijd, tegen de kosmische noodzaak der groote gebeurtenissen, tegen het noodlot, gaat onherroepelijk ten onder...". Goverts wilde de amusementsmusici "...weer in de grote familie der musici opnemen, in plaats van ze verder te laten wegzinken in het moeras van smaakbedervende wancultuur. Het volk heeft recht op goede verpoozingsmuziek...", meende hij. Tot slot wendde hij zich tot alle Nederlandse musici: "Voor

U gaat het er thans om, zult gij actief eraan medewerken of niet...". Dat was in april 1941. Voorlopig konden de muzikanten zich nog aan de beantwoording van Goverts vraag onttrekken. Immers zolang er niet minstens twee gilden waren ingesteld zou de cultuurkamer nog niet in werking treden. Maar dat betekende nog niet dat het al die tijd rustig bleef aan het jazz-front.

Allereerst was er de Jodenvervolging. Al in de zomer van 1940 werden de eerste maatregelen tegen de in Nederland wonende Joden voorbereid. Opeenvolgende decreten en verordeningen leidden binnen een jaar tot hun maatschappelijk isolement, waarna in 1941 met de voorbereidingen van de deportaties werd begonnen. Dit alles heeft ook voor de Jazz in Nederland desastreuze gevolgen gehad.

Joodse musici waren in het professionele Nederlandse muziekleven sterk vertegenwoordigd. Dat gold niet alleen voor de klassieke sector, in de zeven grote symfonieorkesten speelden in 1941 niet minder dan 55 Joden, maar ook voor de jazz- en amusementsmuziek. Joodse musici, Joodse componisten en Joodse muziekrecensenten drukten een belangrijke stempel op de vooroorlogse jazzscene in Nederland:

Jack de Vries en zijn "internationals" verwierven in de jaren dertig internationale bekendheid en ook zuster Clara en haar "Jazzladies" waren na tournees door o.a. Duitsland, Spanje en Zwitserland in jazzkringen zeer geliefd. Hans Mossel was naast muziekhandelaar, klarinettist en saxofonist ook leider van het AVRO-dansorkest. Siegfried Courant componeerde en leidde de "Commanders". Joop Lenski en Benny Behr speelden respectievelijk trompet en viool in het orkest van Jack de Vries. Max Tak, Nederlands jazzpionier en jazzrecensent voor de Telegraaf en de NRC, leidde het Tuschinski Theaterorkest en hield jazzcauserieën voor de AVRO-radio. Sally Frank was drummer bij het dansorkest van Klaas Verbeek. De leider van de "James Meyers Jazzband", in 1920 een van de eerste Nederlandse orkesten met duidelijke jazzinvloeden, was ook een Jood: Leo de la Fuente. In de dertiger jaren was hij een veelgevraagd pianist bij concerten en plaatopnamen. Sally Doof was saxofonist bij Nederlands populairste dans- en amusementsorkest, de Ramblers. Sem Nijveen speelde trompet en viool bij o.a. Jack de Vries en de Ramblers, waarmee hij radio-optredens, platenopnamen en internationale tournees maakte. Maurice van Kleef staat nog altijd bekend als de beste Nederlandse drummer uit de vooroorlogse periode. Hij begon bij het Tuschinski Theaterorkest van Max Tak en oogstte in 1938/39 veel succes in het trio van Coleman Hawkins. Nol van Wezel en Max Kannewasser alias Johnny en Jones (toen de oorlog uitbrak waren ze respectievelijk 21 en 23 jaar oud), zongen vanaf 1937 Nederlandse liedjes in swingstijl met een pseudo-Amerikaans accent voor de VARA-radio. Met hun cabaretseke repertoire introduceerden zij het scat-zingen. Grote bekendheid kregen de "Two Kids and a guitar" met hun hit "Mijnheer Dinges weet niet wat swing is". En dan waren er nog de uit Duitsland gevluchte trombonist/arrangeur Heinz Lachmann, de klarinettist/saxofonist Ab van der Molen, de drummer Sally Friedman, de bijzonder virtuoze amateur pianist Epi Brochess, de componist Armand Haagman en niet te vergeten de "Jazzwereld"-redacteurs Joost van Praag en Bob Schrijver.

Allemaal vielen zij ten prooi aan de rassenwaan van de Duitse bezetters en hun Nederlandse handlangers. Al op 21 mei, één week na de capitulatie, ontsloeg AVRO-directeur Willem Vogt, vrijwillig een aantal Joodse radiomedewerkers, waaronder Max Tak, de man die als eerste in 1932 voor de AVRO-radio jazzcauserieën ten beste gaf. In november 1940 werden op last van de rijkscommissaris, alle Joden die in overheidsdienst werkten, ontslagen. Vanaf dat moment volgden de verschillende anti-Joodse maatregelen elkaar snel op. Nog in dezelfde maand, november 1940, moesten de leden van alle Nederlandse orkesten een ariërverklaring ondertekenen en in januari 1941 voerde men, gebruik makend van een door de overijverige

Nederlandse ambtenaar Lentz uitgedacht waterdicht systeem, de registratieplicht voor alle Joden in.

Desondanks speelden de Joodse jazzmuzikanten gewoon door. Sem Nijveen bijvoorbeeld, trad met de Ramblers op in het Amsterdamse City theater: "En dan kwamen er in de pauze Duitse oppergoden binnen met dikke onderscheidingen op de kraag en die zeiden: 'Mensch, ja ein fabelhafter Orchester, Sie müssen doch nach Deutschland kommen'. En dan kreeg ik ook complimenten voor mijn geweldige spel."

Vaak liep een optreden ook minder goed af. Op 9 februari 1941 speelde Clara de Vries in het cabaret-café "Alcazar" aan het Amsterdamse Thorbeckeplein, toen om drie uur 's middags een groep WA-ers<sup>33</sup> naar binnen stormde. Dank zij de stevig gesloten voordeur en kortdaat optreden van het personeel, konden de fameuze trompettiste en de aanwezige Joodse bezoekers nog net op tijd via de achterkant ontkomen.

Ondertussen had de Duitse Sicherheits Dienst in haar "Meldungen aus den Niederlanden" van 28 januari 1941 al verbeterd vastgesteld dat de invloed van de Joden op het culturele leven in Holland nog steeds zeer groot was: "Wenngleich verschiedene Vorstände oder Bühnengruppen durch Arier ersetzt wurden..., so ist im Grunde die Abhängigkeit vom Juden bestehen geblieben. Auf dem Gebiet der Unterhaltungsmusik tritt dies heute am stärksten in Erscheinung".

Op het DVK begon men lijsten samen te stellen van alle "niet- arische concertbureaux" en alle "niet-arische bemiddelaars in het amusementsbedrijf". De componist Siegfried Courant stond er ook bij. Met ingang van 31 augustus moesten zij allemaal hun werkzaamheden staken.

Al eerder, op 15 mei 1941, was de arisering van het orkestwezen doorgevoerd en op 15 september verscheen in de pers de beschikking van de Nederlandse SS-leider Rauter, waarin Joden de toegang tot alle openbare gelegenheden ontzegd werd. Cafés, concertzalen en restaurants waren nu voor Joden verboden, tenzij er een bordje met de tekst "Joods lokaal" of "alleen voor Joden toegankelijk" was aangebracht. Volgens artikel zes van de "Verordening over het optreden van Joden in het openbaar" was nu ook "het deelnemen aan openbare artistieke vertoningen, met inbegrip van concerten", voor Joden verboden. Voor alle Joodse jazzmuzikanten was hiermee definitief het doek gevallen.

Om iets te doen voor de brodeloze kunstenaars en ook om in de behoefte van het Joodse publiek aan kunst en ontspanning te voorzien, namen de Joden nu zelf het initiatief. De Joodse industrieel B. van Leer had, nadat hij in juni '41 toestemming kreeg om naar Amerika te emigreren f150.000,- ter beschikking gesteld voor 'de bevordering van kunsten en wetenschappen onder de Joden in Nederland'. Nadat de beslissing van Rauter bekend geworden was, werd met dit geld een Joods symfonieorkest, een Joods toneelgezelschap en een Joods amusementsorkest opgericht. Bijna alle uitvoeringen vonden plaats in de 'Hollandse Schouwburg' in Amsterdam, die al snel werd omgedoopt tot 'Joodse Schouwburg'. Alleen Joodse artiesten traden er op voor een Joods publiek. Niet-Joden mochten de voorstellingen niet bijwonen. Het "Groot Joodsch Amusements-Orkest", waarin o.a. de bekende jazzmuzikanten Sal Doof, Maurice van Kleef en de uit Duitsland afkomstige Martin Roman speelden, stond onder leiding van Bernard Drukker: "...ik kon amusementsmuziek in de meest verfijnde vorm, in een presentatie van uiterste perfectie aanbieden...dankzij de arrangementen van Benedict Silbermann en Heinz Lachmann en dankzij de weergaloos knappe orkestmusici, die onder haast ondragelijke spanning moesten spelen ...Ieder ogenblik zou in een razzia het theater omsingeld, afgegrendeld kunnen worden...De wreed opengesperde muil van een afzichtelijk gedrocht, dat 's nachts in onze nachtmerries angstvisioenen gaf, doemde in ieder mineuraccoord voor ons op. Zo'n zeshonderd moedige Joden, publiek, orkestleden en technisch personeel, riskeerden hun leven om de muziekhonger te stillen..."

Ongeveer tien maanden duurde het voordat Aus der Fünter, hoofd van de 'Jüdische Auswanderungsdienst', plotseling een einde maakte aan de optredens in de Joodse schouwburg. Op 12 juli 1942 verstoorde hij een voorstelling van het toneelgezelschap met de mededeling dat het gebouw gevorderd was als doorgangshuis voor Joden op weg naar Duitsland. De deportaties begonnen. Honderden slachtoffers verzamelden zich twee maal per week in de schouwburg om vandaar in treinwagons te worden afgevoerd naar het doorgangskamp Westerbork op de Drentse hei. Een aantal van de hierboven genoemde Joodse muzikanten wist aan de deportaties te ontkomen door onder te duiken. Alle anderen werden vermoord.

Nog voor de Joodse musici in september 1941 een speelverbod kregen opgelegd, verscheen in december 1940 plotseling, geheel onaangekondigd, het laatste nummer van de "Jazzwereld". Het redactionele artikel op pagina één klonk, ondanks verwoede pogingen tot een opgewekte toonzetting, toch wat somber en teleurgesteld: "Op een ogenblik, waarop ons blad in het middelpunt van de belangstelling staat...wordt de uitgave gestaakt. De onverflauwde belangstelling van lezerszijde is voor de redactie van dit blad altijd een vreugde geweest. In de laatste dagen van 'De Jazzwereld' wordt zij haar zelfs een troost...".

Als fervente jazzpuriteinen complimenteerden de schrijvers vervolgens het serieuze publiek dat de laatste maanden de nog resterende goede authentieke jazzplaten had weggekocht. Men besloot met de voorspelling: "Bezoeken van Amerikaanse orkesten zijn voorlopig niet te wachten, maar men zal de jazzmuziek in huiselijke kring blijven genieten en bestuderen". De redacteuren van de 'jazzwereld', zeer verheugd over het feit dat door de huidige omstandigheden de jazzmuziek "nu vrijwel uitsluitend aan de hoede der kenners en tot oordelen bevoegden" was overgegeven, voelden kennelijk precies aan hoe de stand van zaken was. Toch blijft het onduidelijk of zij vrijwillig hun werkzaamheden staakten. Als er sprake is geweest van een officieel verbod, waarom werd er dan in het slotnummer met geen woord over gerept. Anderzijds, als de redacteuren zelf hadden besloten het blad op te heffen, waarom verzuimden zij dan in een gemeenschappelijke verklaring aan de lezers hun motieven uiteen te zetten?

Van alle medewerkers van de 'Jazzwereld' was er slechts één die een duidelijke motivatie gaf: Willem Henri Adriaan van Steensel van der Aa, alias Will G. Gilbert. Zijn redenering luidde als volgt: voor jazzmuziek hoefde men alleen gevoel voor "negersche rhythmten en melodievormen" te hebben. Dat gevoel was het zuiverst "bij hen, die zelf negroïde zijn". Jazz, zo meende hij, had als zodanig niets van doen met kunst. Het vereiste immers geen scheppende activiteit noch enige cultuurkennis. Het eindeloos herhalen van een handvol harmonische formules, daarin lag het wezen van deze volksmuziek. Met de bestaande formules was de Jazz aan de grenzen van haar ontwikkeling gekomen en elke verdere ontwikkeling zou automatisch buiten het terrein van de Jazz komen te liggen. Gilberts conclusie: "Op dit moment verdwijnt de noodzakelijkheid van een beschouwen der pure jazzmuziek in woord en geschrift".

De twee Joodse redacteuren van de 'jazzwereld', Bob Schrijver en Joost van Praag, vonden tijdens de bezetting de dood in een vernietigingskamp. Zo niet Gilbert. De man die zich ruim vijf jaar lang in gedetailleerde musicologische beschouwingen en platenkritieken had uitgesloofd om de inferioriteit van de zwarte jazz ten opzichte van de blanke muziekcultuur aan te tonen, kreeg nu eindelijk de wind in de zeilen. In oktober 1941 bood Goverts hem een baan aan op het DVK. Zijn kwaliteiten als musicoloog en journalist kwamen uitstekend van pas bij het propageren en voorbereiden van het Muziekgilde der Nederlandse Kultuurkamer.

In november 1941 verscheen Gilberts eerste bijdrage in "De Wereld der Muziek", het orgaan van de Koninklijke Nederlandsche Vereeniging van Toonkunstenaars (KNVT). De KNVT was

al op 12 mei 1941 gelijkgeschakeld en stond vanaf die tijd volledig onder controle van het DVK. Gilbert kreeg de opdracht "De wereld der muziek" om te toveren tot officieel orgaan van "het muziekgilde der Nederlandse Kultuur Kamer". Vol ijver probeerde hij zijn collega's uit het muziekvak er toe over te halen kopij in te sturen. Toen bleek dat slechts weinigen bereid waren hun medewerking te verlenen, verklikte hij op Goverts' verzoek hun namen. Op 21 juli 1942 kreeg Goverts een brief waarin maar liefst 30 weigeraars werden genoemd: "Aan deze weinig bemoedigende opsomming, heb ik na het onderhoud van gisteren niets toe te voegen. Ik hoop, dat een vingerwijzing van U aan sommige van de hier genoemde personen meer succes heeft." Gilberts kostje was gekocht. Als redactiesecretaris van "De Wereld der Muziek" en later als waarnemend hoofd van de vakgroep muziekpedagogen van het muziekgilde, geraakte hij zonder kleerscheuren door de oorlog. Het was overigens niet voor niets dat Goverts juist Gilbert "per direct" in dienst wilde nemen om de propaganda, publiciteit en algemene voorbereiding rond het muziekgilde van hem over te nemen. Zijn opvattingen over jazz en zijn expertise als etnomusicoloog, kwamen uitstekend van pas bij de bestrijding van ontaarde muziek.

Bij het vaststellen van wat nu precies ontaarde muziek was, hielden de ambtenaren op het DVK in eerste instantie vast aan de richtlijnen die Goebbels al in september 1939 had opgesteld. In de "Programgestaltung des deutschen Musiklebens" werd er op gewezen dat het produceren van en het luisteren naar grammofoonplaten met muziek van Joodse componisten of door Joden uitgevoerde muziek, al bij verordening op 17 december 1937, verboden was. Voorts bevatte de "Programgestaltung" een aantal "redenen tot het verbod van grammofoonplaten", een lijst met verboden grammofoonplaten en een lijst met "niet gewenschte werken". Dit alles werd door de ambtenaren op het DVK nauwgezet vertaald.

"Joodse auteurs, uitgevers, musici en orkesten" mochten niet meer. Ook "titels en teksten in een vreemde taal", "Swing-dansen", grammofoonplaten en muziek van Engelse of Amerikaanse uitgeverijen en werken van Engelse, Joodse en Poolse componisten met uitzondering van Chopin, waren verboden. Dat was duidelijk. Maar de bepaling dat ook "Amerikaanse hot-bewerking of hot-imitatie" en "Echte of imitatie-neger muziek" verboden waren, klonk al veel minder helder. En wat moest men in godsnaam aanvangen met beoordelingscriteria als "ongeschikte titel", "smakeloze tekst" en "nationaal prulwerk"? De medeling dat "ontaarde muziek in de stijl van joodse inflatie-tendenzen" ongewenst was, maakte het er allemaal ook niet duidelijker op. Datzelfde gold voor de motivering die bij elk van de "niet gewenschte werken" werd gegeven: "overdreven jazzinstrumenteering in hotstijl" en "verjazzing van het klassiek melodieënbezit". "De verwrongen, schreeuwerige zangstijl en de overdreven hotinstrumentatie" van het "Negerorkest" van Nat Gonella waren zelfs "tegenstrijdig met de gevoelens van het Duitse volk".

Ondanks alle vage omschrijvingen en gebrek aan vakkennis ging men op het DVK toch over tot de effectuering van de Duitse maatregelen in Nederland. Aanvankelijk had men over de praktische uitvoering nog geen duidelijke ideeën. In een ambtelijk rapport uit deze beginperiode valt onder de kop "Vermaaksmuziek" dan ook niet meer te lezen dan een zakelijke mededeling: "Departement houdt toezicht op de prestaties der orkesten, waakt tegen excessen, heeft alle muziek met niet-Europese stijlelementen verboden." Maar al snel kwamen Goverts' ambtenaren, onder voortdurende aansporingen van hun patroon, tot nieuwe initiatieven. Op 20 februari 1942 lanceerden ze een persbericht waarin verordend werd muziekprogramma's ten minste drie weken voor de uitvoering ter controle in te zenden. Uitdrukkelijk vermeldde men nog eens "dat het uitvoeren van muziek van Engelse, Amerikaanse, Russische en Poolse componisten", niet was toegestaan.

Maar, om het repertoire van de Nederlandse amusementsorkesten te kunnen controleren op verboden "Amerikaanse hot-instrumentatie in de stijl van joodse inflatietendenzen", moest men van goede huize komen. Goverts zelf had het er ook niet makkelijk mee. In een brief d.d. 16-4-1941 vroeg Ray Goossens, impresario van het amateur-dansorkest van Sidney Welsh, wat men op het DVK nu precies onder "hot-jazz" verstond. Goverts, na eerst geïnformeerd te hebben hoeveel buitenlanders en Joden er in het orkest speelden, antwoordde als volgt: "Voor hot jazz kunt U zich aan de volgende definitie houden: zuivere negermuziek, door negers al improviserende gespeeld. Deze kunst verstaat de niet-neger niet. Hij improviseert niet en als hij het doet, imiteert hij slechts, en deze slechte imitatie, waarbij het doorgaans neerkomt op verwrongen klanknabootsing en accentueren van de on-westersche technieken van vibrato, glissando, cercare enz., verwerpen wij. Jazz zij iets anders, dan stom rhythmisch gestamp en negernabootsing. Het Westersche-Germaansche-muziekbegrip vraagt op de eerste plaats naar evenwicht in de melodie, harmonie en rhythmiek; dit moet in het oog gehouden worden en niet het neger-amerikaansche klankideaal."

Toen Ray Goossens na deze uiteenzetting informeerde of er wel geïmproviseerd mocht worden over een aantal maten waarvan alleen de akkoorden waren aangegeven, luidde het antwoord plotseling ja. "...onze afkeuring geldt niet zekere details ...doch in het algemeen het karakter der negermuziek. Voor westersche dans en westersche verpoozing moet westersche muziek dienen, niet de muziek van een ras dat cultureel ver van ons verwijderd is."

Omdat noch Goverts, noch een van zijn ambtenaren precies wisten wat een "overdreven jazzinstrumenteering" was of waar de grens lag tussen "volksche-" en "ontaarde" muziek, kwam er in de praktijk niet veel meer uit de bus dan een jacht op Engelse woorden. Niet alleen werken met een Engelse titel of van een Engelse componist waren uit den boze, ook buitenlandse namen van orkesten en artiesten moesten vervangen worden door Nederlandse: "Het betreft hier hoofdzakelijk Engelsche en Amerikaansche namen, welke het grootste deel van het publiek niet begrijpt, doch waarvan een gedeelte niet na zou laten in Engeland de lachlust van het publiek op te wekken. Het is een groote oneer voor ons volk met zijn rijke taal, dat dergelijke namen en begrippen ingang konden vinden...".

Een maand later was het de volledig gelijkgeschakelde "Nederlandsche Omroep" die als eerste op Goverts' verzoek, stopte met het noemen van buitenlandse artiestennamen zoals "The Ramblers".

Elke Engelse of Engels klinkende naam moest veranderd worden. "The Moochers" heetten plotseling "de Moetschers" of "de Moetsjers", "The Swing Papa's" werden omgedoopt tot "De Slinger Vaders" en "The Blue Stars" van Pi Scheffer veranderden hun naam in "De blauwe sterren". Een uitnodigingskaartje van "The Wanderers Hotclub" uit 1942 waarop een optreden van Ernst van 't Hoff werd aangekondigd, was ondertekend met "De wandelaarsclub".

Niet de Engelse namen, maar juist de Nederlandse vertalingen verwekten lachlust en in sommige gevallen zelfs hartstochtelijke bijval onder het publiek. Op 28 maart 1942 schreef de hoofdredacteur van de "Amersfoortsche courant" N.Laman, een brief aan het DVK over een optreden van de Ramblers in het plaatselijke "Grand Théâtre", waarin hij de afkondiging van bandleider Theo Uden Masman aanhaalde: "U weet wel, de "Ramblers" niet met een a, maar met een e. Dit goedkope aardigheidje miste zijn doel niet. Het publiek voelde de politieke strekking van dit gezegde en het uitbundige applaus groeide tot een ware demonstratie."

Al sinds 4 maart was Theo Uden Masman zowel mondeling als schriftelijk met het DVK in een meningsverschil gewikkeld over de naam van zijn orkest. De gezagsgetrouwe pers schreef regelmatig over de "Remblers" in plaats van de Ramblers", hetgeen zowel voor Goverts als voor Masman onaanvaardbaar was. Al eerder hadden "The Swing Papa's" om hun naamsbekendheid te behouden, de naam "Zwing Papa's" aangenomen.

Goverts moest van dergelijke verbasteringen niets hebben. Op 30 maart wendde hij zich dan ook tot de afdeling perswezen van het DVK met het verzoek publicaties "met de Nederlandsche fonetische spelling van Engelsche namen" tegen te gaan, "opdat één lijn worde getrokken". Een week later stelde hij Masman schriftelijk op de hoogte van dit initiatief. Remblers kon echt niet. Goverts begreep wel dat "...het huidige publiek vaak heftig politiek reageert, zonder dat de betrokkene op het podium de minste bijbedoeling heeft", maar het advies aan het slot van zijn brief klonk er niet minder resoluut om: "Ik acht het wel raadzaam, dat U Uw nieuwen naam "De Pioniers" - waartegen ik geen bezwaar heb - zoo spoedig mogelijk invoert." Masman reageerde onmiddellijk: "De naam 'Pioniers' zal niet gevoerd worden" schreef hij aan Goverts. Uiteindelijk werden beide partijen het eens over "Theo Uden Masman en zijn dansorkest", waarbij dan kleiner en tussen haakjes de naam "Ramblers" vermeld kon worden.

De kneuterigheid kende geen grenzen. Engelse titels waren verboden dus kwamen er Nederlandse of Duitse voor in de plaats. "Jazz me Blues" werd "Mijn blauwe jas", "Flat Foot Floogy" kreeg de veel betekende titel "Fiets fiets foetsie" en "South Rampart Street" veranderde in "De ramp in de Zoutmanstraat". Tijdens het laatste in de oorlog gehouden concours voor amateurorkesten in augustus 1942, kon men niet alleen "De Kolenkit zwaaiers" met "Wenn die Musik ertönt" verwachten, ook "De Rhythmeezen" met "Serenade in rythme" stonden op het programma. Waarlijk een samenballing van creativiteit!

De Ramblers konden door hun internationale reputatie niet aan de aandacht van de autoriteiten ontsnappen, maar werden om dezelfde reden ook met de nodige omzichtigheid behandeld. Ze speelden gewoon door. Maar niet alleen de Ramblers, Ernst van 't Hoff, en Dick Willebrandts beleefden gouden tijden, ook minder bekende professionals en amateur jazzorkesten konden zich in een grote belangstelling van het publiek verheugen.

Er was in deze eerste oorlogsjaren zelfs veel meer werk aan de winkel dan voorheen. Nadat Engeland in september 1939 de oorlog aan Duitsland had verklaard, verdween de concurrentie van de Engelse musici, die allen gemobiliseerd werden. Daar kwam nog bij dat de import van grammofoonplaten uit het buitenland met het uitbreken van de oorlog volledig stil kwam te liggen. De Hollandse jazzmusici kregen vrijbaan om de leemte op te vullen hetgeen resulteerde in een enorme vergroting van de binnenlandse platenproductie. Nog nooit waren zoveel Nederlandse jazzmuzikanten zo actief aan het arrangeren en componeren geslagen voor de platenindustrie. De enige concurrentie bestond uit een tiental Amerikanen die, aangezien de Verenigde Staten nog niet aan de oorlog deelnamen, nog tot in 1941 konden doorspelen. Pianist Freddy Johnson was één van hen. In het Amsterdamse jazzcafé 'La Cubana' van Max Woiski, het 'Negro Palace', het Scheveningse 'Tranion' of in de 'Bredase Hot Club' in Hotel Brabant (Ginneken), overal kon hij ongehinderd werken totdat hij in december 1941 door de Duitsers werd geïnterneerd. Ook de Amerikaanse band van Willy Lewis, die overigens geheel uit zwarte muzikanten bestond, maakte nog in februari 1941 een tournee door Nederland. Maar toen Lewis' optreden in de winter van '40-'41 in de "Harmonie" in Groningen, brutaal verstoord werd door een troep WA-ers, die op jacht waren naar Joden, hielden de muzikanten het in Nederland voor gezien. Het hele orkest reisde per trein, via Duitsland naar Zwitserland alwaar zij hun tournee vervolgden.

De Duitsers hadden over het algemeen niet zo veel moeite met het florerende uitgaansleven. Al voor de bezetting hadden zij de instructie gekregen zich niet op voorhand ongeliefd te maken bij de Nederlandse bevolking. Ontevredenheid en onrust moesten voorkomen worden. Een streng optreden tegen onschuldige amusementsmuziek daarentegen, zou nog wel eens onnodige confrontaties in de hand kunnen werken. Zo kon het jaarlijks door "De Jazzwereld" georganiseerde jazzfeest in het Scheveningse Kurhaus ook in augustus 1940 nog gewoon doorgaan en toen de "Grüne Polizei" in 1942 een inval deed in "La Cubana", was het hen alleen om de mogelijke aanwezigheid van Duitse soldaten te doen, niet om de ten gehore gebrachte muziek.

Voor de NSB'ers op het DVK lag dat anders. Zij voelden zich verantwoordelijk voor de verwezenlijking van een "Groot-Germaanse cultuur" in Nederland. Alle niet-ariëse kunst moest worden uitgeroeid, maar met de voor handen zijnde middelen schoot dat vooralsnog niet erg op. Met name de bestrijding van de jazz in Nederland dreigde, door het ontbreken van duidelijke definities, langzamerhand te verzanden in een mengeling van pietluttigheid en ambtelijke onbenul.

Met fantasietitels, grappen en demonstratieve bijval staken zowel de muzikanten als het publiek de draak met de regels van het DVK. Het was duidelijk dat de vertaalde Duitse richtlijnen niet genoeg houvast boden om dit te voorkomen. Er moest zo snel mogelijk een duidelijk gedefinieerd jazzverbod komen.

Het eerste ontwerp dat gemaakt werd, laat zich lezen als een racistisch schotschrift. Onder de kop "Verbod van Negermuziek" wordt uitgelegd dat het de heren te doen is om "de volledige uitroeiing van de primitieve, negersche invloeden...die het cultuurpeil voornamelijk van de jeugd van ons volk naar beneden halen, en door den omgang met bastaardmuziek haar smaak voor het goede bederven." Hierop volgen een hele reeks gespecificeerde verbodsbepalingen, die door het gebezigde vakjargon en de indrukwekkende nuancerings, de medewerking van een kenner verraden. Maar dan plotseling keert aan het einde de onbeholpen toonzetting waarmee het stuk begon weer terug: "Ten overvloede zij er nog op gewezen, dat zouteloze of sentimentele teksten de aardigste nummers kunnen bederven, dat saxofoons en syncopen Europeesch zijn, dat de meeste zich noemende jazz-bands alleen maar domme, eentonige lawaaimuziek maken, dat violen nog steeds de edelste instrumenten zijn, dat, indien de amateurs en amusementsmuzici hun schlaafsche naäping van de onbeschaafde negermuziek opgeven en zich verdiepen in onze hoogstaande Europeesche muziek, een rijke ontplooiing hiervan het gevolg zal zijn...".

De gespecificeerde verbodsbepalingen die in dit ontwerp waren verwerkt vormden de basis voor de in 1942 tot stand gekomen definitieve versie van het jazzverbod onder de titel: "Voorwaarden verbonden aan het verlenen van een vergunning voor dans- en amusementsmuziek. Verbod van negroïde en negritische elementen in dans- en amusementsmuziek". De schrijver van dit document was niemand minder dan Willem Henri Adriaan van Steensel van der Aa, beter bekend onder zijn pseudoniem Will G. Gilbert.

Uiterst nauwgezet en met grote kennis van zaken deed hij "de meest van het Europeesche muziekbefef afwijkende voornaamste kenmerken" van de Jazz uit de doeken. Alle specifieke jazzbegrippen uit zijn in 1939 verschenen boekje passeerden ook nu weer de revue, vaak in exact dezelfde formulering. Het enige verschil bestond daarin dat het toepassen van een "Whip", een "Dinge" en "Hot-intonaties" met "Growls" en "Scratchy" klarinet-tonen, nu niet meer



geoorloofd was. In artikel twee werd zelfs het noemen van de woorden "jazz" en "jazzmuziek" in publicaties, programma's en aankondigingen verboden verklaard. Gilberts uiteenzetting gaf de controleurs van het DVK precies aan waar ze op moesten letten tijdens het beoordelen van concerten en het controleren van bladmuziek. Nu moest er alleen nog een manier gevonden worden om ook de muzikanten te dwingen met de verbodsbepalingen akkoord te gaan. De oprichting van het "Muziekgilde der Nederlandse Kultuur Kamer" zou in deze uitkomst brengen.

Door tegenwerking en protesten uit de toneel- en theaterwereld duurde het tot 19 februari 1942 vooraleer er twee van de zes gilden waaruit de Kultuurkamer bestaan moest, waren ingesteld. Op 20 maart verscheen daarop in de pers de mededeling dat alle andere kunstenaars zich voor 1 april bij de Kultuurkamer dienden te melden. De 5000 leden van de "Federatie van Nederlandse Toonkunstenaars" hoefden dat niet persoonlijk te doen, zij werden automatisch bij het Muziekgilde ingelijfd. Dat gold ook voor de eveneens 5000 muziekbeoefenaars in de "Bond van Nederlandse zangverenigingen" en de "Bond van Nederlandse Muziekverenigingen". De leden van de grote orkesten, die zich wel uit eigen beweging moesten opgeven en daarbij gedwongen werden een ariërverklaring te ondertekenen, gingen daar, een enkele uitzondering nagelaten, zonder verzet toe over.

De aanmeldingsplicht gold ook voor de amusementsmusici. Ook zij moesten, aangezien Joodse kunstenaars van het lidmaatschap der Kultuurkamer waren uitgesloten, eerst een ariërverklaring ondertekenen. Na één april mochten alleen zij die zich hadden aangemeld nog in het openbaar optreden. Niet alleen de jazzmuzikanten, ook dansleraren, muziekhandelaren en caféhouders die artiesten in hun zaak lieten optreden, waren gehouden zich op te geven bij de Kultuurkamer.

Over het politieke karakter van de Kultuurkamer werd geen woord meer gesproken. Integendeel, om zoveel mogelijk alle wantrouwen en scepsis weg te nemen, presenteerde men het muziekgilde nu als een pure vakorganisatie die op kwam voor de sociale en economische belangen van haar leden. Gilbert was daar al op 17 januari 1942 mee begonnen. In de Haagsche Post had hij een sociaaleconomische vooruitgang aangekondigd, "die de musici, solisten en simpele uitvoerenden, nimmer hebben gekend". Deze vooruitgang zou worden bereikt door de concurrentie van het "kwalijk dilettanten-geknoei in de provincie en op het platteland" uit te schakelen.

De organisatoren van het muziekgilde lieten in de daarop volgende maanden geen gelegenheid voorbij gaan om de beroepsmuzikanten er van te overtuigen dat het muziekgilde een eind zou maken aan de "broodroof gepleegd door dilettanten en amateurs". Men kondigde betere tijden aan voor hen die in het amusementsbedrijf werkzaam waren. Er werden modelcontracten ontworpen, waarin vaste inkomens voor muzikanten en orkestleiders en ook het recht op tenminste één vrije dag per week, waren vastgelegd. Naar aanleiding van een plotselinge vervroeging van het sluitingsuur van cafés, restaurants en cabarets trof men op 17 februari 1943 zelfs een speciale regeling voor de uitbetaling van de muzikanten. Ook bij volledige sluiting moest nog minimaal 50 van het totale loon betaald worden.

Veel artiesten uit de amusementswereld zagen wel wat in het nieuwe gilde. Nog nooit was er in hun branche sprake geweest van enige beroepsbescherming. De garantie dat men aan het werk kon blijven sprak velen aan. Maar niet iedereen kon lid worden. Een speciale bekwaamheidscommissie bepaalde of aanvragers over voldoende muzikaliteit beschikte om toegelaten te worden. Werkervaring en opleiding waren over het algemeen doorslaggevend bij de beoordeling, maar in twijfelgevallen konden kandidaten uit het klassieke muziekgenre ook uitgenodigd worden om ten departemente proef te spelen. Tijdens een bespreking op 25 februari

1944, waarbij naast Goverts ook de bekende componist Henk Badings aanwezig was, werd zelfs overwogen de amusementsmuzici aan een toelatingsexamen te onderwerpen.

Alleen zij, die tot het gilde werden toegelaten, ontvingen het lidmaatschapsboekje van de "Nederlandsche Kultuur Kamer" en mochten, als hun repertoire was goedgekeurd, in het openbaar optreden. Voor amateurs was er in de Kultuurkamer geen plaats. Zij moesten tussen de schuifdeuren of op een zolderkamertje hun toevlucht zoeken.

De praktijk was echter anders. Verreweg de meeste jazzmuziek werd door amateurs gemaakt. De verordeningen en voorwaarden van de Kultuurkamer waren op hen immers niet van toepassing. Zij ontsnapten, in tegenstelling tot sommige van hun beroemde professionele collega's, ook gemakkelijker aan de aandacht van het muziekgilde. Zij werden niet avond aan avond lastig gevallen door overijverige DVK-ambtenaren. Wel was er het risico dat ze door NSB'ers werden betrappt. Dat betekende dan in veel gevallen "Arbeitseinsatz" in Duitsland. Desondanks waren overal in het land, in cafés, dansgelegenheden en op verenigingsavonden talloze amateur-jazzorkesten actief, die zich niets van de nieuwe bepalingen aantrokken.

Voor de ambtenaren op het DVK was dit een onaanvaardbare situatie. Om toch enige greep op het amateurcircuit te krijgen besloten zij in overleg met het muziekgilde, dat ook niet-professionele muzikanten, onder inachtneming van strikte voorwaarden, een speelvergunning konden krijgen. Een en ander werd vastgelegd in het "Dans- en Amusementsorkestenbesluit", dat per ingang van 18 november 1942 van kracht werd.<sup>69</sup> Pas als men kennis had genomen van de door Gilbert geformuleerde "Voorwaarden" en men verklaarde lid te worden van de Kultuurkamer en geen verboden werken te spelen, werd er een zogenaamde stijlvergunning verleend. Met een lidmaatschapsboekje van de Kultuurkamer, een goedgekeurd repertoire en een stijlvergunning op zak, kon er dan eindelijk gespeeld worden.

Een intern rapport over de werkzaamheden van de afdeling muziek in de tweede helft van 1942, laat geen twijfel over de bedoelingen van de ambtenaren op het DVK: "Het was noodig gebleken de amateur dans- en amusementsorkesten, waarop vrijwel geen invloed kon worden uitgeoefend, onder contrôle te brengen, vooral in verband met het gehalte der door deze orkesten te produceeren muziek...Het doel is de negersche invloeden, welke jarenlang onbelemmerd op de amusementsmuziek in Nederland hebben kunnen inwerken, daaruit te verdrijven." Voor maar liefst 300, voornamelijk kleine dansorkesten was al een aanvraag binnengekomen, zo meldt het rapport. Er werd "onder bepaalde voorwaarden aan deze orkestjes een voorlopige vergunning uitgereikt. In deze voorwaarden zijn de negersche invloeden duidelijk omschreven".

Dat ook de Duitsers bij het tot stand komen van de nieuwe regeling een rol speelden, blijkt uit het jaaroverzicht van de SA. "Mit Beginn der Winterspielzeit tauchten...wiederum Organisationen und Vereine mit Unterhaltungsmusikveranstaltungen in der Öffentlichkeit auf, deren in typisch englisch-amerikanischer Aufmachung dargebotene Jazzmusik eine demoralisierende Wirkung auf das Publikum ausübte...Auf hiesige Anregung hat am 4.11.42 das niederländische ministerium für Volksaufklärung und Künste...bekanntgegeben, dass Amateur-, Tanz- und Unterhaltungs-orchester nicht mehr ohne Genehmigung des Generalsekretärs...auftreten dürfen."

Eind 1942. Er was nu een muziekgilde, een dans- en amusementsorkestenbesluit en een uiterst gedetailleerd jazzverbod. Een definitieve fase in de strijd tegen de jazz in Nederland leek aangebroken. Alle zeilen werden bijgezet. Tientallen ambtenaren van het DVK gingen op pad om tijdens concerten te controleren of de muzikanten zich wel aan de regels hielden. Bij overtredingen van het dansorkestenbesluit werd de politie ingeschakeld, waarbij zowel caféhouders als muzikanten boetes kregen opgelegd. Per maand moesten gemiddeld 500

programmamekeringen, 400 grammofoonrepertoire keuringen en vele tientallen aanvragen voor een muziekvergunning behandeld worden. Teksten, buitenlandse namen, verboden solo's, alles werd nauwgezet gecontroleerd. De medewerkers van het bureau "lichte muziek" verrichtten enorme inspanningen, maar ze stonden er niet alleen voor. Een heel regiment buitende-mentale kruisvaarders tegen de jazz snelde te hulp.

Al in de eerste oorlogsjaren kwam een stroom van denunciaties afkomstig van NSB'ers op gang. Een lid van de "Nationale Jeugdstorm" bijvoorbeeld, meende het departement op de hoogte te moeten stellen van wat er zoal door "The Moetsjers" onder leiding van Boy Edgar en het dansorkest van Pi Scheffer ten gehore werd gebracht tijdens een concert op 13 september 1942: "Zooals we de laatste tijd gewend zijn, stond deze avond weer in het teken van hysterische klankuitingen, aan welk euvel vooral Boy Edgar ..lijdende was. Pi Scheffer begon werkelijk zeer behoorlijk. Echter..nauwelijks was er een behoorlijke chorus gespeeld, of er stond een verwilderd kereltje op, dat als een oerwoudbewoner op zijn instrument begon te toeteren. Ook na de waarschuwing, die de heren tijdens de pauze ontvingen, werd het improvisatiegebruik niet minder, Integendeel..in plaats van het koper had men ook eenige autoclaxons tegelijk kunnen laten gillen."

Om in het gevlij te komen bij de heren van het departement gingen sommige muzikanten zo ver dat ze ook hun collega's aangaven. Een advertentie in de Haagsche courant van 22-2- 1941, waarin de Jack de Vries' Internationals, Anny Xhofleer en de Moochers in swingbezetting werden aangekondigd, was door een werkloze trompettist naar het DVK gestuurd, vergezeld van een begeleidend schrijven: "Nu deze z.g. sterren, niet meer zo als vroeger, het Nederlandsche Volk kunnen verjazzen, verswingen en verhotten, proberen zij langs andere wegen het bedrijf weer binnen te sluipen...Ik neem de vrijheid U er attent op te maken dat in de geheele tekst dezer advertentie vrijwel geen Nederlandsche woorden gebruikt worden."

De kranten kregen instructies om advertenties en aankondigingen waarin Engelse woorden voorkwamen, niet meer op te nemen. Bovendien kwam er een publicatieverbod van "advertenties van en verslagen over uitvoeringen welke niet door V & K zijn goedgekeurd".

Daarvoor in de plaats verschenen in de gelijkgeschakelde pers de verklaringen en de verordeningen van het DVK en de Kultuurkamer. De antipropaganda uit vooroorlogse perspublicaties groeide nu uit tot een ware hetzecampagne tegen de jazz. Gilbert, in "De Wereld der Muziek" sprak over "den strijd ...tegen overdreven jazzlusten van een opgroeiend geslacht ..." en in "Het Volk" waarschuwde hij tegen "onnadenkende exploitanten" die van de jazz "een gebruiksmuziek voor blanken" maakten. Ook de "Nationale Jeugdstorm" liet zich niet onbetuigd. In "De Stormmeeuw", op muurkranten en in pamfletten werd telkens weer de jazzmuziek als voorbeeld van "niet-volksche kunst" genoemd. Ter afschrikking werden zelfs de Belgische "Zazous" (Swing-Jugend groepen in Brussel en Antwerpen) opgevoerd: "Deze jeugd, slaafsch opgevoed in Amerikaansche wancultuur, toont wat ons te wachten staat..."

De meest radicale jazzbestrijders waren te vinden in de WA, de "weerafdeling" van de NSB. Heel wat jazzconcerten, feestavonden en muzikale manifestaties werden in de loop van de bezetting door WA patrouilles botweg verstoord. Daarbij hadden de WA'ers het in eerste instantie gemunt op het jazzpubliek.

In de rapporten van de patrouillecommandanten wordt keer op keer geklaagd over de verwaarloosde jeugd, die bij nacht en ontij rondhangt in bioscopen en dansgelegenheden alwaar

men zich onzedelijk en "pro-Engels" zou gedragen. Vooral tijdens Jazzconcerten liep de zaak regelmatig uit de hand en moest er kordaat worden ingegrepen. Een rapport uit Den Haag van 22 februari 1942: "Op Zaterdagavond 21 Sprokkelmaand bevond ondergetekende...zich met een patrouille sterk 17 weermannen in de groote zaal van den dierentuin, alwaar verschillende orkesten jaszmuziek ten gehore brachten.

Voor het begin van den avond had hij een onderhoud met de leiders en werden zijne eischen toegestaan:

- 1e. vrije toegang voor de patrouille
- 2e. het niet noemen van Eng.namen der muzieknummers
- 3e. het niet zingen of spreken van Engelsche woorden
- 4e. het verbod tot fluiten enz. door het publiek als blijk van bijval

De eerste drie punten werden aan de orkestleiders medegedeeld, terwijl punt 4 door één der organisatoren voor de microfoon aan de zaal ter kennis werd gebracht...De zaal was bezet door 800 à 1000 sorrij-menschen, die door de 17 aanwezige weermannen...volkomen in bedwang werden gehouden".

Rapporten als deze, verschenen vanaf 1941 in groten getale. Voortdurend bevatten zij klachten over "Het on-Germaansche karakter van de muziek", "ongeoorloofd fluiten", het "typisch Engels applaus" en een "Engels gezind publiek" (bovengenoemde uitdrukking "sorrijmensen" duidt daar ook op).

Van de vele rapporten zijn er een paar, voornamelijk afkomstig van de Haagse WA, die de indruk geven dat er, net als in Duitsland, ook in Nederland een "Swing-Jugend" was. Het verslag van een in juni 1943 in de omgeving van Wassenaar gehouden actie tegen de "Verwildering van de jeugd" bijvoorbeeld, beschrijft de jacht op "wilde kampeerboerijen" en "vrijende paartjes". "Er werden geen Engelsche liedjes gezongen en er werden geen parapluis mede gevoerd", luidde de conclusie. Het rapport van 15 maart 1943 bevat een hoofdstuk met de titel "Jaszmuziek": "Na de bezetting waren jaszavonden de uitlaatklep, waarop de jongelui hun anti-Duitsche gezindheid botvierden. Er werd gejoeld en getierd, terwijl men in de Engelsche taal tot elkander sprak, zooveel mogelijk rood-wit-blauw droeg en zelfs de Dames in Rood-wit-blauwe jurk verschenen. Eenige malen hardhandig optreden...heeft aan het bovenstaande volkomen een einde gemaakt."

Dat dit laatste onjuist was bleek toen de Haagse WA een half jaar later een inval deed bij "Lybel" een clubhuis achter het circusgebouw in Scheveningen: "Hier werd door 400 à 500 jongelui van jaszmuziek genoten, die...doorspekt werd met verboden Engelsche melodieën. De ambtenaren der zedenpolitie behaalden ruime oogst aan namen van meisjes beneden de vereischten leeftijd...Resultaat: Een haard van zedenbederf en een verzamelpaats van anti's zal zeer waarschijnlijk ophouden te bestaan."

De Duitse "Sicherheits Dienst" meldde in juli 1943 dat er ook onder de vakantie vierende jeugd in Limburg "eine erhebliche Deutschfeindlichkeit" heerste: "Aus Anlass der Regierungsänderung in Italien...wurde vielfach von jugendlichen Gruppen in den Abendstunden auf den Strassen Valkenburgs getanzt, musiziert und sogar englische lieder gesungen...Insgesamt mussten mehrere auswärtige Gruppen sogenannter 14-20-jähriger ehemaliger Pfadfinder verwart und zum sofortigen Verlassen des Ortes Valkenburg...aufgefordert werden."

Inmiddels had er op het DVK een belangrijke personeelwisseling plaats gevonden. Eind januari 1943 was de secretaris-generaal, dr. Tobie Goedewaagen, na hevige aanvaringen met NSB-leider Anton Mussert, op aandrang dezer, door Seyss-Inquart ontslagen. Zijn plaats werd ingenomen door jonkheer mr. S.M.S. de Ranitz die, anders dan Goedewaagen, wel een overtuigende NSB'er was. Een echte Nederlandse nationaalsocialist, die minder oog had voor de Duitse belangen dan zijn voorganger en dat ook snel liet blijken.

In januari 1942 nam de Amsterdamse hoofdcommissaris van Politie S. Tulp het initiatief om "in volkomen overeenstemming met den burgemeester" vier caféhouders, onder wie ook Max Woisky, te verplichten een achttal Surinaamse muzikanten die bij hen in dienst waren, te ontslaan. Kid Dynamite was één van hen. Tulp beriep zich daarbij op het speelverbod voor Surinamers dat burgemeester de Vlugt in 1937 uitvaardigde "ter bescherming van de Nederlandsche vrouwen en meisjes." Goverts, die over deze zaak werd ingelicht, wendde zich onmiddellijk tot het "Reichskommissariat" met het beleefde verzoek in deze kwestie stelling te nemen. Er werd niet gereageerd en de Surinaamse muzikanten werden voorlopig met rust gelaten.

Met de komst van de Ranitz veranderde dat. Direct na zijn ambtsaanvaarding verzocht hij de Amsterdamse hoofdcommissaris, verwijzend naar de correspondentie van februari 1942: "het optreden dezer negers te verbieden". Toen hij een half jaar later een brief onder ogen kreeg, die door een partijgenoot, tevens controleur in dienst van de Kultuurkamer, aan Mussert gezonden was en waarin om dispensatie voor een tiental bonafide Surinaamse muzikanten werd verzocht, reageerde hij getergd. In een schrijven gericht aan de propaganda-afdeling van de NSB wees hij op "het vernegeren en verjoodschen van de Nederlandsche vermaaksindustrie" en hij vervolgde: "Het was een der eerste taken van mijn Departement, deze volksvreemde invloeden met wortel en tak uit te roeien. Ten aanzien van de joden heeft de bezettende macht reeds afdoende ingegrepen; ten aanzien van de negers neem ik zelf maatregelen...Het spijt mij ten zeerste, dat ik voor de "goede" elementen geen uitzondering kan maken, daar ik anders de rasbeginselen bij het toepassen der cultuurpolitiek geweld moet aandoen."

De nieuwe secretaris-generaal nam het roer op het departement stevig in handen. "Politieke aangelegenheden (joden, negers) worden direkt door de SG behandeld", aldus de handgeschreven mededeling op de doorslag van een door de Ranitz aan het Reichskommissariat gerichte brief. In deze brief werd nog eens haarfijn het belang van een speelverbod voor Surinaamse musici uit de doeken gedaan: "Wo selbst die marxistisch-demokratische Stadtverwaltung, der wahrhaft nicht puritanische Stadt Amsterdam, schon vor dem Kriege, das Auftreten von Negerorchestern verbot...würde doch sowohl das Departement als die Kulturkammer sich blamieren falls man sie zur N.K.K. zulassen wurde."

Het verbod werd uiteindelijk doorgevoerd. Begin 1944 kregen de DVK controleurs een lijst met aanvullende instructies uitgereikt met daarin de bepaling dat: "Joden, gesteriliseerde Joden, half-joden en negers niet in het openbaar kunnen optreden; ook de Suriname-negers niet...". Vier Surinamers, die al sinds december 1941 onderwerp van discussie waren (o.a. in bovengenoemde brief aan Mussert) kregen dispensatie. "E. Hidalgo, J. Zeegelaar, G. Holtuin en L. Parisius" alias Kid Dynamite, hadden "een Ausweis.blijkbaar van Duitse instanties", zo stond het in de instructies. In werkelijkheid echter, was de dispensatie gemotiveerd door de goede diensten die Hidalgo aan de SD bewees bij de opsporing van geslachtszieke vrouwen, die omgang hadden met leden van de Wehrmacht.

Ondertussen werd er op het DVK harder gewerkt dan ooit. Al sinds de oprichting van het muziekgilde draaide men overuren om alle binnenkomende klachten over het verloop van concerten, de houding van het publiek en het gedrag van de muzikanten te kunnen verwerken.

Dat de heren het daarbij niet altijd met elkaar eens waren blijkt uit de verwikkelingen rond een concert van "De Toonmeesters" onder leiding van pianist Charly Nederpelt op 3 oktober 1942. Alvorens tot programmameuring over te gaan had de heer Beuzenberg, leider van de vakgroep Amusementsmuzici, eerst eens een repetitie van het orkest bijgewoond. "De stijl is te negroidisch. Het spel is onzuiver...en dit ensemble noemt zich "Toonmeesters!!!", klaagde hij.<sup>94</sup> Het optreden moest verboden worden. Maar Goverts besliste anders. Samen met Gilbert zat hij op 3 oktober in de zaal. Een al dan niet door Beuzenberg geënceneerd optreden van een Duitse soldaat in uniform, verstoorde de voorstelling. Onder druk van de gebeurtenissen nam Goverts toen het initiatief om de boosdoener in kwestie, Charly Nederpelt, te laten schorsen.

Dit incident stond niet op zich. De platenopnames van bijvoorbeeld Ernst van 't Hoff en Dick Willebrandts en een niet aflatende stroom alarmerende klachten en concertverslagen toonden aan, dat ook de professionele muzikanten, georganiseerd in het muziekgilde, zich niet aan de regels hielden. Er was zelfs een klacht binnengekomen van het Rijkscommissariaat over de door de Ramblers ten gehore gebrachte muziek: "Schlager, die...sehr stark dem englischen Jazz ähnelten." Het advies van de commissaris-generaal loog er niet om: "Diese Beschwerde ist nicht der erste ihrer Art, ich bin der Meinung, dass Sie da einmal eingreifen müssen."

Een jaar later, toen bleek dat berispingen, dreigementen en oeverloze correspondenties tussen de orkestleiders en het DVK, niet het gewenste resultaat hadden, verklaarde men het "dans- en amusementsorkestenbesluit" ook op beroepsorkesten van toepassing. Op 2 september 1943 werd de nieuwe maatregel in de Staatscourant afgekondigd en nog diezelfde maand kwamen er 380 aanvragen om een vergunning binnen. De samensteller van het maandoverzicht van de afdeling Muziek, concludeerde trots dat met de gewijzigde regeling van 1942: "de jazz- en negermuziek in Nederland definitief van de baan is. Dit is een zeer belangrijke maatregel. Nederland is het eerste land, hetwelk voorgoed den negerinvloed uit de Amusementsmuziek bant."

Zowel beroeps- als amateurorkesten moesten nu in het bezit zijn van een lidmaatschapsboekje van de Kultuurkamer, een goedgekeurd repertoire en een stijlvergunning. De amateurs werden daarenboven nog gedwongen een werkvergunning aan te vragen, "om ongeoorloofde concurrentie t.o.v. de beroepsmuzici te voorkomen."

Terwijl het Groot Germaanse Rijk van alle kanten onder vuur genomen werd en de Duitse Wehrmacht op alle fronten terrein moest prijsgeven, bleef men zich op het Nederlandse DVK bezig houden met de bestrijding van de jazz. De Ranitz beklaagde zich op 20 oktober 1943 bij het Reichskommissariat "über die Schwierigkeiten die dadurch entstehen dass deutsche Sender und auch deutsche Kapellen verniggerte Musik regelmässig spielen, indem in Holland - jetzt auch in Sachsen - alle Jazzentartung unterbunden ist."

Nog in januari 1944 werd begonnen "met het samenstellen van een lijst van werken, welke door het Departement waren afgekeurd." In februari kwam er een correspondentie op gang met het ministerie van Schoone kunsten en de radio-omroep in België over "pogingen tot bevrijding der amusementsmuziek van 'kroesharige woekeringen'." Als gevolg van een scherpere controle, telde men in maart, maar liefst 954 aanvragen voor een stijlvergunning en in april werd het Belgische orkest "Simplisse" plotseling naar huis teruggestuurd omdat zij de stijlvoorschriften van de Kultuurkamer niet in acht namen. In mei kondigde het departement een "Verbod tot onderricht in zgn. Jazz- en Hawaii-muziek" af. Muziekpedagogen en muziekscholen mochten zelfs in advertenties de woorden "jazz", "jazz-muziek" of "jazz-zang", niet meer gebruiken.

Een maand later werden de stijlvergunningen van Frans Wouters en Theo Uden Masman ingetrokken. Masman kreeg, na zich te hebben verontschuldigd, weer toestemming om door te spelen, maar al in juli, kort na de landing van de geallieerden in Normandië, liet Goverts hem weten dat hij zijn publiek niet meer "in bedwang" had. "Ik verzoek U juist in deze maanden met zorg ervoor te waken dat de zaal zich rustig houdt..."

Maar het publiek hield zich niet rustig en de muzikanten bleven jazz spelen. Het was de secretaris-generaal zelf, die als eerste de moed opgaf. Op 4 augustus 1944 schreef hij aan Goverts: "Ik heb mij den laatsten tijd veel bezig gehouden met de bedrijding van jazzmuziek. Met alle eerbied voor Uw goede bedoelingen, ben ik van meening, dat de stijlvergunningen in de praktijk tot een fiasco leiden. Geen sterveling houdt er zich aan: deze jazzmensen kunnen nu eenmaal niet anders spelen dan zij gewend zijn...Ik geloof derhalve, dat wij het beste doen door de vergunningen zeer te beperken, doch niet te veel aandacht schenken aan de voorwaarden. Deze voorwaarden worden overigens in breede kringen belachelijk gemaakt.

In de daaropvolgende dagen werd het zuiden van Nederland bevrijd. Op 5 september, dolle dinsdag, gingen er geruchten dat de geallieerde legers de grote rivieren waren overgestoken. Veel NSB'ers vluchtten in paniek naar Duitsland of naar de oostelijke provincies. Zo ook de ambtenaren van het DVK. Het hele departement verhuisde naar Groningen om daar de werkzaamheden voort te zetten, maar toen de hongerwinter aanbrak, viel er op het "Bureau Vermaaks- en Lichte Muziek" niet meer te doen, dan alleen nog wat achterstallig administratief werk.

Na de bevrijding schreef professor Asselbergs, docent aan het Klein Seminarie, in het Brabantse dagblad "De Stem": "Het genot wat in de jazz gezocht wordt is grootendeels een dierlijk genot...en daarom is jazz-vergoding of zelfs maar jazzbewondering een gevaarlijk afzwakken van den goede smaak en ... een gevaar voor de kracht van een volk."

De "Geldersche Krant" publiceerde in januari 1946, een artikel onder de titel "Moderne wanklanken - Jazzmuziek - Gejank uit de oerwouden - Uitingen van een perverse mentaliteit." Het boek van Gilbert en Poustochkine tenslotte, werd nog twee maal herdrukt, in 1947 en 1952.

De oorlog tegen de jazz in Nederland was nog lang niet afgelopen.

Kees Wouters Amsterdam 29-1-1989