

Universiteit Gent
Faculteit Letteren & Wijsbegeerte
Vakgroep Nieuwste Geschiedenis
Academiejaar 2009 – 2010



**De organisatoren van jazz - en rockconcerten in Gent tijdens de jaren vijftig:
een sociaal - culturele analyse**

Scriptie voorgelegd aan de Faculteit Letteren & Wijsbegeerte voor
het behalen van de graad van Master in de Geschiedenis

Raeman Kasper – Jan

Stamnummer 20053657

Promotor: dr. Christophe Verbruggen

WOORD VOORAF

Bij het begin van dit academiejaar leek deze thesis nog onbegonnen werk. Het behandelen van een nieuwe materie, die voorheen nog nooit onderzocht was binnen de geschiedwetenschap, leek in eerste instantie geen gemakkelijke opgave. Maar al vlug vond ik een onderwerp en stelselmatig vorderde mijn onderzoek, met deze wetenschappelijke bijdrage als gevolg. Hierbij werd ik uitstekend gestuurd door mijn promotor dr. Christophe Verbruggen. Met zijn juiste visie en kritisch vernuft stelde hij me niet alleen op de proef maar gaf hij me gedurende het ganse jaar ook relevante adviezen en stuurde me in mijn onderzoek. Daarnaast betuig ik mijn dank aan Cornelis Vanistendael. Net als Christophe Verbruggen offerde hij vele uren op om mij bij te staan in mijn onderzoek. Hun kennis over de sociaal – culturele geschiedenis van de twintigste eeuw en over interessante archieven hielpen me steeds weer een stapje verder.

Deze scriptie zou nooit tot stand zijn gekomen zonder de steun van mijn ouders, zussen en meter. Zij herlezden mijn teksten, zochten bij diverse mensen naar nuttig historisch materiaal en geloofden in het opzet van mijn onderzoek. Ook al mijn vrienden en mijn vriendin wil ik bedanken voor de ontspannende momenten. Zij verlichtten de last die kwam kijken bij het werken aan deze scriptie.

Als laatste richt ik me tot al mijn contactpersonen die met plezier tijd wilden vrijmaken om me bij te staan in mijn onderzoek. Dankzij hun hulp verkreeg ik alle ontbrekende vragen op mijn vooropgestelde antwoorden. Daarnaast wil ik ook alle medewerkers complimenteren van de universiteitsbibliotheken, het AMSAB – Instituut voor sociale geschiedenis, Radio 2 Oost - Vlaanderen in Gent, de collectie Robert Pernet in het Muziekinstrumentenmuseum in Brussel en de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen.

Bedankt.

1	INLEIDING.....	5
2	AFKORTINGEN.....	9
3	JAZZ EN ROCK 'N' ROLL IN VLAANDEREN EN GENT TIJDENS DE JAREN VIJFTIG.....	10
3.1	Inleiding.....	10
3.2	België en Vlaanderen in de jaren vijftig de politieke, sociaal - culturele en economische situatie	10
3.3	Jazz in Vlaanderen	13
3.4	Jazz in Gent tijdens de jaren vijftig	16
3.5	Rock 'n' Roll in Vlaanderen.....	20
3.6	De komst van Rock 'n' Roll in Gent.....	23
3.7	Een vergelijkende analyse: jazz en rock 'n' roll in Vlaanderen en Gent.....	27
3.8	Deelbesluit.....	31
4	BROEIHAAARDEN VAN AMUSEMENT: JAZZ EN ROCK IN GENT.	32
4.1	Inleiding.....	32
4.2	Muziek in de stad.....	33
4.2.1	Etablissements met orkestmuziek.....	33
4.2.2	Jazzclubs.....	42
4.2.3	Clubs voor rockmuziek	47
4.2.4	Variété: de Ancienne Belgique.....	49
4.2.5	Bals.....	52
4.3	Deelbesluit.....	55
5	ACHTER DE SCHERMEN VAN DE CONCERTORGANISATIE CAO GENT - EEKLO MUSIC CLUB.....	57
5.1	Inleiding.....	57
5.2	Het ontstaan van de CAO en de Gentse Music Club	58
5.3	Het aanbod en het publiek.....	62
5.4	De concertorganisators: een schakel binnen een groot netwerk?.....	66
5.4.1	De spilfiguren: Gilbert Temmerman en André Holsbeke	66
5.4.2	Het netwerk van de Music Club.....	68
5.5	Samenwerking met andere organisaties.....	82
5.6	Promotie en winsten.....	88
5.7	De Music Club: een voorbeeld om te volgen?	94
5.7.1	Invloed binnen de socialistische middens	94
5.7.2	Invloeden buiten de socialistische middens	96
5.8	De Music Club binnen het Gentse concertaanbod	99
5.9	Deelbesluit.....	102
6	POSITIONERING VAN HET GENTSE AANBOD BINNEN HET VLAAMSE CONCERTGEBEUREN	106
7	ALGEMEEN BESLUIT	109
8	BIBLIOGRAFIE.....	116
8.1	Secundaire literatuurlijst.....	116
8.2	Primaire bronnenmateriaal.....	124
8.2.1	AMSAB - Instituut voor sociale geschiedenis.....	124
8.2.2	MIM collection Robert Pernet.....	126
8.2.3	Mondelinge bronnen.....	127
8.2.4	Universiteitsarchief.....	129
8.2.5	Persoonlijke archieven.....	129
9	BIJLAGE.....	130

1 INLEIDING

Hoe komt het dat twee van 's werelds meest memorabele muzikanten van de twintigste eeuw, de rock 'n' roll pionier Bill Haley en de jazzkoning Louis Armstrong, aan het einde van de jaren vijftig optraden in Gent? Het zou een ludieke quizvraag kunnen zijn. Het zou het startpunt kunnen zijn voor verhalen en herinneringen over de carrière van de muzikanten. Het zou een nieuwe voedingsbodem kunnen zijn om de oude mythes rond de artiesten nog maar eens op te rakelen. Concentreren we ons nu niet op de muzikanten en trachten we de praktische kant van het verhaal te ontleden, dan roept de passage van Armstrong en Haley onherroepelijk een nieuwe vraag op: wie wist zo'n wereldsterren naar Gent te halen?

De nadruk verplaatst zich van de artiesten op de planken naar de personen naast het podium. Vanuit dit opzicht startte ik mijn thesisonderzoek en bakende ik mijn onderwerp en vraagstelling af. In de eerste plaats wilde ik geen culturele muziekgeschiedenis schrijven, waar bijna uitsluitend aandacht wordt besteed aan de producenten of de consumenten. Ik hoopte meer te weten te komen over de middengroep tussen deze twee polen. In zijn artikel 'Sociale en culturele geschiedenis: naar een toenadering?' beschrijft Christophe Charle deze intermediairen als een ideale onderzoeksgroep om culturele en sociale geschiedenis met elkaar te combineren. De intermediairen bieden enerzijds een cultureel product aan een grote massa consumenten aan. Daarnaast moeten deze personen gezien worden als pionnen binnen een maatschappelijk veld, en zijn ze ingeburgerd in een netwerk met een bepaalde politiek, ideologie of met zekere economische machtsverhoudingen. Zo'n intermediairen kunnen bijvoorbeeld journalisten, TV – producenten of concertorganisatoren zijn.¹ In deze scriptie focus ik me op de concertorganisatoren van jazz – en rockmuziek. Deze personen staan misschien wel het dichtst bij de muzikanten, en het uitdiepen van hun uitdagingen, interesses, netwerken en belangen bieden me de mogelijkheid om nieuwe inzichten te bekomen binnen de geschiedwetenschap.

¹ C. CHARLE, "Sociale en culturele geschiedenis: naar een toenadering?", In: *Acta colloquium arbeider en cultuur 1800-2000*, 2 december 2005, pp. 22-23.

De rockmuziek is een populair thema als scriptieonderwerp. Verschillende studenten schreven hier reeds over, maar zij deden dat voornamelijk vanuit cultureel ooghoek. Met mijn sociaal – culturele analyse wil ik dan ook enige vernieuwing brengen. Net als bij rockmuziek werden over de jazz veel cultureel geïnspireerde scripties geschreven. Enkel Els Buffel waagde zich aan een studie over een sociaal – culturele middengroep. Zij behandelde in haar werk de organisatoren van jazzevenementen en orkestleiders in bezet België. Els Buffel hechtte in haar scriptie veel belang aan de politieke situatie tijdens de Tweede Wereldoorlog, terwijl ik me hoofdzakelijk focus op de werking van de concertorganisaties en de netwerken ervan.²

Voor deze specifieke groepscategorie van organisatoren koos ik de jaren vijftig als tijds kader omdat met het ontstaan van de rock ‘n’ roll de basis werd gelegd voor onze hedendaagse popcultuur. Naast de rockmuziek schenk ik ook aandacht aan de commercieel gerichte jazz, die tijdens de jaren vijftig nog vrij grote belangstelling genoot bij het grote publiek. Het opereren van deze twee muziekgenres naast elkaar was een interessant gegeven. Ondanks het feit dat ik hierbij een korte vergelijkende analyse tussen jazz en rock ‘n’ roll maakte, zal de muziek op zich niet als rode draad fungeren doorheen mijn onderzoek.

Naast de historisch afgeijnde groep van organisatoren en het tijds kader van de jaren vijftig koos ik Gent als geografisch afgebakende gebied. Dit laatste lijkt misschien niet evident aangezien Brussel en in mindere mate ook Antwerpen op concertgebied veel meer te bieden hadden dan Gent. Over de jazz en rock ‘n’ roll beleving in Gent tijdens de jaren vijftig is tot op vandaag nog niets gepubliceerd, en dit maakt het onderzoek des te interessanter. Gent is in vergelijking met Brussel en Antwerpen eveneens een kleinere casus, en is hierdoor gemakkelijker in te bedden binnen het Vlaamse muzieklandschap. Deze kleinere casus biedt me daarnaast de mogelijkheid dieper in te gaan op de historische onderzoeksgroep, zodat ik mijn onderzoeksvragen uiteindelijk krachtiger zal kunnen becommentariëren.

² E. BUFFEL, *Jazz als protest? Een onderzoek naar de toonaangevende jazzevenementen en orkestleiders in bezet België (1940-1944)*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, 156 p. (promotor B. De Wever)

Voor Gent werk ik tevens met het zeer interessante archiefmateriaal van de CAO Music Club. Deze primaire bronnen over de concertorganisatie die tussen 1955 en 1959 actief was binnen Gent zijn voorheen nog nooit verwerkt, en spelen een cruciale rol binnen mijn onderzoek. Via de informatie over de werking van de Music Club probeer ik een beeld te schetsen van het concertleven in Gent tijdens de jaren vijftig.

Hierbij deed ik ook een beroep op het archiefmateriaal van de overleden Belgische jazzkenner Robert Pernet, die zijn immense collectie over de jazzmuziek in ons land afstond aan het Muziekinstrumentenmuseum te Brussel. Voor de onopgeloste vraagstukken waar de geschreven bronnen geen antwoord op gaven, zocht ik toenadering tot personen die actief of passief deelnamen aan het concertgebeuren in Gent tijdens de jaren vijftig. Ik wist zo via enkele concertorganisatoren, muzikanten en muzikliefhebbers van toen nuttige informatie los te weken.

In het eerste hoofdstuk onderzoek ik of er wel sprake was van een jazzbeleving in Vlaanderen en specifiek in Gent en wat dit precies voorstelde. Hetzelfde scenario bestudeer ik voor de rock 'n' roll die tijdens de jaren vijftig ontstond. Hierbij plaats ik deze twee muziekgenres ten opzichte van elkaar en probeer ik een vergelijkende analyse te construeren. Los van deze muzikale inleiding ligt de klemtoon binnen mijn onderzoek niet op de artiesten maar op de organisatoren. Dit wordt al vlug duidelijk in het tweede hoofdstuk, waarin ik de verschillende spelers binnen het Gentse concertgebeuren behandel. Hierbij focus ik me op verschillende aspecten, zoals de achterliggende gedachte om de concerten te organiseren. Konden de organisatoren als echte muzikkeners gezien worden en speelden zij in op de behoeften van de consumenten of probeerden zij gewoon geld te verdienen binnen het circuit? En was er eigenlijk wel een circuit in de stad? Waar gingen deze optredens dan door en welk muzikaal concept hanteerde de inrichter? Vonden enkel concerten plaats of viel op andere evenementen ook live muziek te bezichtingen? Traden hier jazz – en rockensembles op en leefde deze muziek onder het Gentse publiek?

Vanuit de krachtlijnen in de eerste twee hoofdstukken vang ik mijn laatste en belangrijkste onderdeel aan. Hierin probeer ik aan de hand van het bronnenmateriaal over de Music Club een breed beeld te geven van het Gentse concertgebeuren waarbinnen de jazzclub van de CAO een belangrijke rol speelde. Ik onderzoek wat de Music Club precies was en hoe die ontstond.

Wie waren daarbij de prominente spilfiguren en waarom organiseerden zij concerten? Speelden financiële motieven een rol en kon hieruit afgeleid worden dat in Gent een commercieel muzieknetwerk aanwezig was? Welke activiteiten richtten deze personen in en promootten zij de moderne jazz en rock 'n' roll muziek? Hadden zij hier een publiek voor en pasten zij hun programma speciaal aan de consument aan? Of hoe maakten zij reclame rond hun evenementen?

Daarnaast tracht ik te achterhalen hoe de organisatoren van de Music Club de algemene werking van de concertorganisatie aanpakten en of dit in een teamverband of individueel gebeurde. Voor deze personen achterhaal ik ook het netwerk van contacten: ik zoek uit wie deze waren en in welke relatie zij stonden ten opzichte van de concertorganisatie. Welke boekingsagenten benaderden zij en was de rest van het Gentse muziekgebeuren op dezelfde impresario's toegewezen indien zij een artiest wilden contracteren? Wisten de boekingsagenten de organisatoren grote internationale muzikanten te bezorgen of stelden zij de concertinrichters enkel nationale artiesten voor? Binnen de persoonlijke netwerken tracht ik te achterhalen of de organisatoren in Gent ook onderling contact zochten met elkaar en of zij al dan niet samenwerkten. Als laatste hoop ik het belang van de Music Club binnen de Gentse stad en de invloed die zij al dan niet hadden op de overige spelers binnen het concertgebeuren na te gaan. En in een groter geografisch kader zal ik het muziekcircuit van Gent positioneren binnen het Vlaamse concertgebeuren.

Deze waterval aan vragen zal ik krachtig en gestructureerd beantwoorden. Toch blijf ik indachtig dat de omvang van mijn onderzoek zich slechts beperkt tot de regio Gent. De werkwijze om deze middengroep, tussen producent en consument, te analyseren is wel universeel. Het biedt overige wetenschappers de mogelijkheid om via dezelfde methode interessante resultaten te boeken over andere lokale, nationale of internationale muziekcircuits. Hier focus ik me op een kleine casus, maar hoop ik toch enigszins bij te dragen aan de sociaal – culturele geschiedschrijving van Vlaanderen, en specifiek Gent.

2 AFKORTINGEN

AB: Ancienne Belgique

ABVV: Algemeen Belgisch Vakverbond

BBC: British Broadcasting Corporation

BNRO: Belgische Nationale Radio – Omroep

BSP: Belgische Socialistische Partij

BWP: Belgische Werklieden Partij

CAO: Centrale voor Arbeidersopvoeding

GJC: Gentse Jazz Club

LP: Long Playing, langspeelplaat

MIM: Muziekinstrumentenmuseum

NIR/INR: Nationaal Instituut voor Radio – omroep/Institut Nationale Belge de la Radiodiffusion

o.a.: onder andere

o.l.v.: onder leiding van

SABAM: Société d'Auteurs Belge – Belgische Auteurs Maatschappij

TV: televisie

WO: Wereldoorlog

3 JAZZ EN ROCK 'N' ROLL IN VLAANDEREN EN GENT TIJDENS DE JAREN VIJFTIG.

3.1 Inleiding

In dit eerste hoofdstuk zoek ik uit of er wel sprake was van een jazzbeleving in Vlaanderen en Gent tijdens de jaren vijftig en wat we hier vandaag moeten bij voorstellen. Hetzelfde achterhaal ik voor de rock 'n' roll, waarmee Vlaanderen en Gent toen voor het eerst kennismaakten. Daarnaast plaats ik deze twee muziekgenres ten opzichte van elkaar en probeer ik een vergelijkende analyse te construeren.

3.2 België en Vlaanderen in de jaren vijftig de politieke, sociaal – culturele en economische situatie

De jaren vijftig blijven onlosmakelijk verbonden met de Tweede Wereldoorlog. Wanneer we zestig jaar terugkeren in de tijd valt de invloed van deze desastreuze strijd op internationale schaal nadrukkelijk op. Hij hertekende de toenmalige wereld: niet alleen kwamen de grote mogendheden op het Europese continent verzwakt uit het conflict, maar er ontptopten zich ook twee naties tot supermachten tegenover elkaar. Enerzijds het kapitalistisch ingestelde Amerika aan de overkant van de Atlantische Oceaan en anderzijds het communistische Sovjetblok, gekneld tussen Europa en Azië. Deze tweedeling in een Amerikaans en Russisch kamp bepaalde de verdere internationale geschiedenis, alsook deze van België tot aan het einde van de twintigste eeuw. Binnen de Koude Oorlog problematiek propageerden de Verenigde Staten niet enkel hun liberale democratische stelsel, samengevat in de Truman – doctrine, om het Europese vasteland politiek aan zich te binden. Daarnaast zorgden ze ervoor dat West – Europa economisch kon floreren dankzij het Marshall plan.

Op economisch gebied realiseert België in de jaren vijftig niet zo'n grote groei als zijn buurlanden. Als gevolg van een slechte investeringspolitiek vertraagt de opwaartse spiraal na een snel naoorlogs herstel, dat de geschiedenis inging als 'het Belgisch mirakel'. De Belgische houdstermaatschappijen als Société Générale en Brufina, die een monopolie hadden op de nijverheid, focusten zich voornamelijk op de verouderde Waalse basissectoren (kolen, zware metalen, ijzer en staal) zonder oog te hebben voor

investeringen in de dynamische sector van de duurzame consumptiegoederen. De Belgische economie was daarnaast meer gericht op export dan op de binnenlandse markt. Aan het einde van de jaren vijftig ontstonden er expansiewetten die de economie bevorderen en de boom van de jaren zestig inluidden.³ België profiteerde in de jaren vijftig wel van de toenemende economische integratie binnen de Europese Gemeenschap. Hierdoor werd ons land één van de meest geëerde investeringsregio's voor buitenlandse ondernemingen. Voornamelijk in Vlaanderen vestigden zich diverse multinationale bedrijven of buitenlandse financiële groepen om van daar hun verdere Europese expansie uit te bouwen.⁴

Een van de belangrijkste sociale verwezenlijkingen binnen de westerse wereld tijdens de twintigste eeuw, de verzorgingsstaat, komt in België tijdens de jaren vijftig volledig tot ontplooiing. Het sociale zorgsysteem, waarvan de grondvesten net voor de Tweede Wereldoorlog werden gelegd, krijgt een bredere uitwerking. Vanaf nu wordt een minimuminkomen bepaald en elke verzekerde kan bij ziekte, werkloosheid, invaliditeit of ouderdom rekenen op een vervangingsinkomen. De sociale verworvenheden dienden ertoe om de koopkracht van de arbeiders als consument te versterken.⁵ Daarnaast genoten de Belgische arbeiders, net als de inwoners van de omringende Europese landen, van een geleidelijke toename van de vrije tijdsduur.

De veel vlugger stijgende lonen in vergelijking tot de prijzen van goederen zorgden er dan weer voor dat het consumptiedrang van de werkende massa in de jaren vijftig een hoge vaart nam. Terwijl het volk tijdens de oorlogsjaren in de eerste plaats moest rekening houden met uitgaven voor voeding kwam er nu meer geld vrij voor andere zaken, zoals nieuwe vormen van vrijetijdsbesteding.⁶

³ E. WITTE, "Vlaanderen in de fifties. Een maatschappelijk – politiek overzicht." In: Absillis (K.) en Jacobs (K.) eds. *Van Hugo Claus tot hoelahoep: Vlaanderen in beweging 1950 – 1960*, Antwerpen, Garant, 2006, pp. 33 – 36.

⁴ M. EYSKENS, "De economische expansie." In: Boenders (F.), Verhulst (A.) en Oukhow (M.) eds. *Het boek van België : een controversieel portret van cultureel België*, Hasselt, Heidelberg – Orbis, 1980, p. 182 – 183.

⁵ E. WITTE, "Vlaanderen in de fifties. Een maatschappelijk – politiek overzicht." In: Absillis (K.) en Jacobs (K.) eds. *Van Hugo Claus tot hoelahoep: Vlaanderen in beweging 1950 – 1960*, Antwerpen, Garant, 2006, pp. 34 – 35.

⁶ K.J. RAEMAN, *Shake, rattle and roll: dansgekte tijdens de rock 'n' roll jaren*, Gent (onuitgegeven reviewartikel HP III Universiteit Gent), 2009, p. 7. (promotor prof. dr. Jan Art)

Hier vulde de Amerikaanse massacultuur, als extra luik van de Containment – politiek, een leemte op. Het is dan ook de film – en muziekcultuur, geëxporteerd vanuit de Verenigde Staten, die de American way of life introduceren bij de Belgische jongeren en hun gebruiken en gewoonten sterk beïnvloeden.⁷

België werd tijdens de jaren vijftig tevens geconfronteerd met een verzuilde samenleving. Dit was in zekere mate te wijten aan de gesubsidieerde vorm van een vrije tijds cultuur. Deze problematiek van verzuiling was niet nieuw. Ze ging terug tot de tweede helft van de negentiende eeuw. Maar waar de katholieken tot het midden van de twintigste eeuw in alle maatschappelijke sectoren en via diverse verenigingen organisatorische muren wisten op te trekken, bundelen de antiklerikale liberalen, communisten en socialisten nu hun krachten samen in een blok tegen de goed gestructureerde katholieken. Dit ideologische conflict kent zijn hoogtepunt tijdens de zogenaamde schoolstrijd tussen 1950 en 1958. Met het schoolpact kwam er een politieke overeenkomst, die immense gevolgen had voor de verdere ontwikkeling van de hedendaagse samenleving: in de eerste plaats zorgde het kosteloos onderwijs voor gelijke opleidingskansen. Daarnaast bood het de mogelijkheid om ethische conflicten via partijonderhandelingen te ontkrachten. Vanaf het einde van de jaren vijftig vergroot de verzuiling nog meer doordat de overheidssteun wordt verdeeld op basis van de numerieke machtspositie van de levensbeschouwelijke groepen. Verdere ideologisch – culturele transformaties in België, en hoofdzakelijk Vlaanderen, passen perfect binnen het kader van de sterk verzuilde samenleving.⁸

⁷ E. WITTE, “Vlaanderen in de fifties. Een maatschappelijk – politiek overzicht.” In: Absillis (K.) en Jacobs (K.) eds. *Van Hugo Claus tot hoelahoep: Vlaanderen in beweging 1950 – 1960*, Antwerpen, Garant, 2006, pp. 34 – 38.

3.3 Jazz in Vlaanderen

Gedurende zijn geschiedenis is België, en hierbij Vlaanderen, altijd al een kruispunt geweest van diverse culturen en volkeren. Tijdens de twintigste eeuw was ons land enige tijd het toneel van twee wereldoorlogen waarbij de bezetter en bevrijder zich op ons grondgebied stationeerden. Met zijn centrale ligging speelde België een belangrijke rol als vergaderland, binnen de wisselwerking tussen de verschillende Europese naties en als gastland voor ontelbare migranten. Deze internationale bedrijvigheid binnen België beïnvloedde ook onze cultuurpatronen. Zo kwam België als één van de eerste Europese landen, naast Groot – Brittannië, Frankrijk en Zweden, in contact met de jazz. Het Amerikaanse muziekgenre, dat zijn oorsprong kende aan het einde van de 19^e eeuw, sijpelde ons land binnen via de aanwezigheid van Amerikaanse soldaten en hun aanvoer van 78 toeren platen.⁹

Als dans – en amusementsmuziek verspreidde de jazz zich over het Europese continent en veroverde het vlug het grote publiek. In 1920 toerde The Mitchell's Jazz Kings vijftien maanden lang tussen Parijs, Brussel en Oostende en prijkte het woord 'jazz' voor het eerst op een concertaffiche in ons land.¹⁰ Het New Yorkse jazzensemble begeisterte vele muzikanten en intellectuelen in België. Twee jonge kerels die onze eigen nationale jazz scene creëerden en de volgende jaren zouden domineren waren Felix – Robert Faecq en Robert Goffin. In 1924 stichtte Faecq het tijdschrift Music Magazine, later Music genaamd: het eerste jazzmagazine ter wereld en het officiële orgaan van de Jazz Club de Belgique.¹¹ Een jaar later richtte Faecq het publicatiebedrijf International Music Company op en opende hij een platenwinkel in Brussel.¹²

⁹ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *Map Jazz en Belgique*. (Robert Pernet verzamelde in zijn leven diverse losse artikels over het ontstaan van de Belgische jazz. Vaak ontbraken op deze stukken tekst verwijzingen naar de auteur of het tijdschrift van oorsprong. De artikels zijn allemaal verzameld in het dossier 'Map Jazz en Belgique'.)

¹⁰ R. PERNET, *Jazz in little Belgium. De verzameling Robert Pernet*, Brussel, Muziekinstrumentenmuseum, 2004, p. 21.

¹¹ R. PERNET, *op.cit.*, p.23.

¹² E. BUFFEL, *Jazz als protest? Een onderzoek naar de toonaangevende jazzevenementen en orkestleiders in bezet België (1940-1944)*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, pp. 47 – 48. (promotor B. De Wever)

Faecq speelde zelf geen instrument maar omringde zich toch met de grote jazzartiesten van eigen bodem. Tegen het einde van de jaren twintig organiseerde hij in Londen de eerste Belgische muziekopname van de New Stompers, met Stan Brenders in hun rangen, voor het label Edison Bell.¹³ Jaren later groeide Brenders samen met Fud Candrix en Jean Omer uit tot Brussels en Belgisch meest bekende orkestleiders van de jaren dertig en veertig. In hun voetsporen volgden Robert De Kers in Antwerpen en Gene Dersin te Luik.¹⁴

Naast Faecq manifesteerde de Brusselse advocaat Robert Goffin zich binnen het Belgische jazzlandschap met zijn baanbrekende boek *Aux Frontières du Jazz* uit 1929. Het werk verscheen reeds twee jaar daarvoor in de vorm van artikels in Faecqs tijdschrift Music. Beide heren, Faecq en Goffin, richtten in 1932 de Jazz Club op in Brussel. Later breidde deze jazzclub zich uit over Vlaanderen (Antwerpen, Aalst en Leuven) en Wallonië (Verviers, Namen, Charleroi en Luik). Voor haar talrijke leden organiseerde de Jazz Club o.a. platenaudities, concerten en gala's.¹⁵

Ook in Gent ontstond een lokale afdeling. Deze hield haar activiteiten in Hotel Britannia op het St – Baafsplein.¹⁶ Aan het einde van de jaren dertig ontstond in de Jazz Club onenigheid tussen aanhangers van de Amerikaanse blanke jazz en een groep die de zwarte jazz prefereerde. Als gevolg van deze inwendige twist, begon voormalig lid Willy De Cort een eigen jazzorganisatie: de Hot Club de Belgique met het Hot Club Magazine als officieel tijdschrift. Buiten deze twee toonaangevende jazzclubs rezen binnen België andere jazzverenigingen op zoals de Sweet en Hot, Swing and Rhythm, Cotton Club de Belgique, Swing Music Club en de Swing Club de Belgique.¹⁷

¹³ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *Map Jazz en Belgique*.

¹⁴ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *Map Jazz en Belgique*.

¹⁵ E. BUFFEL, *Jazz als protest? Een onderzoek naar de toonaangevende jazzevenementen en orkestleiders in bezet België (1940-1944)*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, pp. 47 – 49. (promotor B. De Wever)

¹⁶ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *Dossiers de musiciens: persoonlijke map Robert De Kers*.

¹⁷ E. BUFFEL, *Jazz als protest? Een onderzoek naar de toonaangevende jazzevenementen en orkestleiders in bezet België (1940-1944)*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, pp. 49 – 50. (promotor B. De Wever)

Stelselmatig drong de jazzmuziek ook door via de radio. Tijdens de jaren twintig in beperktere mate maar resoluut vanaf de jaren dertig besteedde de N.I.R. (Nationaal Instituut voor Radio – omroep)/ INR (Institut Nationale Belge de la Radiodiffusion) aandacht aan het muziekgenre in gesproken uitzendingen. De NIR beschikte vanaf 1936 zelfs over zijn eigen orkest o.l.v. Stan Brenders naar het voorbeeld van de bands gebonden aan Radio Hilversum en de BBC.¹⁸

Tussen 1940 en 1944 bleef de Belgische jazz floreren. Ondanks de Duitse bezetting in ons land en haar verordeningen tegen de Amerikaanse muziek steeg de populariteit van de jazz. Zeker nu de muziek geassocieerd werd met vrijheid en verzet. Zo werden Engelstalige nummers, afgeluisterd van de BBC, verfranst of vernederlandst door de muzikanten. Daarnaast begonnen sommige artiesten, bij gebrek aan jazz standards, veel vrijer te improviseren. De Duitse censuurambtenaren trokken zich hiervan weinig aan en deden alsof hun neus bloedde.¹⁹ Niet enkel in Brussel, Antwerpen of Luik konden de jazzconcerten, die tijdens de oorlogsperiode werden georganiseerd, op een grote bijval rekenen. Ook binnen de stad Gent leefde de muziek op verschillende plaatsen. Zo organiseerde de lokale afdeling van de Hot Club de Belgique o.l.v. Edmond Lemeire tijdens de oorlogsjaren enkele succesvolle optredens van o.a. The Ramblers en Stan Brenders in de Capitole samen met Jean Daskalidès en Guy Puttevels.²⁰

Na de capitulatie van de Duitsers in 1944 was Amerika alles wat de klok sloeg. De Jazzmuziek symboliseerde de bevrijding: Belgische orkesten maakten tournees in de Amerikaanse bases, het nachtleven in de grote steden bloeide en de Amerikaanse soldaten speelden samen met de Belgische jazzmuzikanten.²¹

¹⁸ R. PERNET, *Jazz in little Belgium. De verzameling Robert Pernet*, Brussel, Muziekinstrumentenmuseum, 2004, pp. 40 – 43.

¹⁹ R. PERNET, *op.cit.*, pp. 56 – 60.

²⁰ PRIVE – BEZIT, *Interview G. Puttevels door K.J. Raeman*, 12/02/10

²¹ T. LAMBRECHTS, *Het jazzliefhebbersmilieu in België (1919-1948): een onderzoek naar de drie toonaangevende Belgische jazztijdschriften, gekaderd in de ontwikkelingen van de Amerikaanse jazz*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1997, p. 114. (promotor: J. Art)

Vanaf nu kwam een einde aan het isolement van Europa en vergrootte de impact van de Verenigde Staten op het continent.²² Een invloed die zich in de jaren vijftig steeds verder zou ontplooien.

3.4 Jazz in Gent tijdens de jaren vijftig

De jazzmuziek evolueerde op het einde van de jaren veertig en gedurende de jaren vijftig aangrijpend. Waar ze tot kort na de Tweede Wereldoorlog nagenoeg synoniem stond aan amusementsmuziek, ontwikkelde ze zich onder invloed van het toonaangevende genre bebop naderhand tot een alternatieve kunstvorm.²³ In Gent waren deze veranderingen tijdens de jaren vijftig amper voelbaar. Binnen de Gentse Jazzclub, opgericht in 1951 door Walter Eysselinck, André Degraeve en Guy Beyaert, leefden voornamelijk de oudere jazzstijlen: New Orleans Jazz en Dixieland.²⁴ Naast deze club waren er in de stad geen andere jazzorganisaties. Van een lokale afdeling van de Hot Club was toen geen sprake meer.²⁵ Wel trok de Brusselse jazzclub nog naar het centrum van Oost – Vlaanderen met een serie jazz filmpjes onder de titel ‘Jazz cocktail 1956’.²⁶ De twee voornaamste Gentse jazzbands die vanaf midden jaren vijftig opkwamen, The Riverside Jazzband²⁷ en The New Orleans Roof Jazz Band, speelden ook deze zuivere jazzmuziek.²⁸

²² R. PERNET, *Jazz in little Belgium. De verzameling Robert Pernet*, Brussel, Muziekinstrumentenmuseum, 2004, p. 61.

²³ R. GOBYN, ea. *De fifties in België*, Brussel, ASLK, 1988, p. 142.

²⁴ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955-1959*.

²⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Puttevils door K.J. Raeman*, 30/03/10.

²⁶ *Juke Box*, september 1956.

²⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955-1959*.

²⁸ PRIVE COLLECTIE DANIEL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band*. Daniel Roets lag samen met zijn broer aan de basis van het Gentse jazzensemble The Roof Jazz Band medio jaren vijftig. De contrabassist verzamelde vanaf het prille bestaan alles over de band: van kleine concertaffiches tot foto's over promotiebriefjes.

Later volgde de Cotton City Jazz Band met hun dixieland – stijl. Toch ontstonden hier groepen die een meer modernere jazz brachten, zoals The Rabbits..²⁹ Naast de bands die de originele jazzmuziek brachten, waren in Gent voornamelijk balorkesten actief binnen het commerciële circuit. Deze populaire amusementsensembles voegden strijksecties toe aan het traditionele big band – formaat en introduceerden een stijl die verwant was aan de romantische filmmuziek van de jaren dertig. Zo had je o.a. de bekende dansorkesten van Eddie De Latte, Willy Rockin en in hun voetsporen Leo Martin die overal binnen de stad optraden op bals in grotere ruimtes als de Casino of de Koninklijke Opera of in de variétézaal Ancienne Belgique. In clubs of op thé – dansants traden voornamelijk kleinere orkestjes op.³⁰ Deze geschoolde muzikanten speelden geen zuiver jazzrepertoire, maar showden een mix van jazz, klassieke muziek of rock ‘n’ roll. De dansorkesten kozen eerder evergreens of populaire nummers van toen die het publiek kon appreciëren: amusement ging bij hen voor op experiment.³¹

Tussen 1955 en 1959 pakte de lokale Gentse afdeling van de Centrale voor Arbeidersopvoeding, de culturele voorbode van de Belgische Socialistische Partij, uit met een Music Club in de stad. Een initiatief van Gilbert Temmerman en zijn functionaris André Holsbeke. Samen organiseerden zij vijf jaar lang diverse jazzconcerten en enkele rock ‘n’ roll optredens in de Cinema Vooruit en de Gentse Winterveldroom. De CAO Music Club probeerde hierbij een nieuwe publiek te bereiken dat zich tot de jazz of rock ‘n’ rollmuziek aangetrokken voelde, maar waarbij de amusementwaarde van de artiesten toch een voorname rol speelde. Voor beide muziekgenres haalde de Music Club in hun topjaren 1958 en 1959 twee van Amerika’s bekendste muzikanten naar Gent: respectievelijk Bill Haley en Louis Armstrong.³²

²⁹EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 22/03/10.*

³⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview P. Fakkell door K.J. Raeman, 21/03/10.*

³¹ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman, 16/03/10.*

³² EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

Men kan ook het belang van de studentenpopulatie niet over het hoofd zien. Onder hen bevonden zich niet enkel jazzmuzikanten, maar tevens jonge organisatoren die in functie van hun studentenvereniging op een niet professioneel niveau kleine concerten op poten zetten binnen de stad.³³ Voorbeeld hiervan waren de jazzavonden 'Jazz at the aula' tegen het eind van de jaren vijftig, gecoördineerd door de Gentse Alma Mater.³⁴ Hoewel het geschreven bronnenmateriaal over de muzikale activiteiten van de studenten eerder gering is, bevestigden verschillende geïnterviewden niet alleen dat deze muziekevenementen plaatsvonden maar voegden zij er ook aan toe dat de Gentse studenten bovendien een ontzaglijk aantal bals en onaangekondigde jamsessions inrichtten op diverse plaatsen, waar ook mogelijk in de stad.³⁵

Live muziek leefde binnen de stad, zoveel was zeker. Maar daarnaast promoveerde ook de Belgische Nationale Radio – Omroep de jazzmuziek aanzienlijk. De radio was in de jaren vijftig zonder twijfel het belangrijkste audio mediakanaal aangezien de televisie toen nog een marginaal verschijnsel was.³⁶ De Gentse afdeling van de B.N.R.O., de toenmalige radio Oost - Vlaanderen, zond vanuit de Sint – Margrietstraat uit.³⁷ In haar programmatie had zij sporadisch aandacht voor de jazzmuziek. Zo was er zeker vanaf 1955 maandelijks op zaterdagavond een praatprogramma 'Schijnwerpers op jazz' met Walter Eysselinck en Guy Beyaert van de Gentse Jazzclub.³⁸ Tegen het einde van de jaren vijftig kwam daar een wekelijks jazzprogramma bij op zaterdagavond: 'The kings of jazz'.³⁹ Dit werd aangevuld met occasionele uitzendingen waarin de radio live jazz en moderne dansmuziek in de ether bracht. Zo nam de B.N.R.O. alle concerten van de CAO Music Club op tussen 1955 en 1959, om die later via de Gentse radio af te spelen.⁴⁰

³³ P. DE GROOTE, "Free jazz in Gent rond de jaren zestig (deel 1)" In: *Jazzflits*, 124 (2009), 7, p. 20.

³⁴ PRIVE COLLECTIE DANIËL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band*.

³⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

³⁶ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *Map Jazz en Belgique*.

³⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1594: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955-1959*.

³⁸ *Humoradio*, 23 januari 1955.

³⁹ *Humo. Radio en TV weekblad*, 12 oktober 1958.

⁴⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

De lokale radio schonk wel op een vaste dag in de week aandacht aan live orkestmuziek: op maandagmiddag zonden ze vanuit het etablissement Salon Fritz in de Veldstraat, zeker vanaf 1952, live uit op antenne.⁴¹

Belangrijk voor de muziek in het algemeen was de opkomst van de langspeelplaat in de jaren vijftig. Zij maakte komaf met de grote tekortkomingen van de 78 toerenplaat: de beperkte opnametijd en te veel ruis. In 1948 kwam de LP op de Amerikaanse markt, vijf jaar later deed deze in ons land haar intrede.⁴² Brussel was voor vele internationale platenlabels de ideale plaats om een Belgische vestiging op te starten. Zo'n majors installeerden zich niet in Gent en kleine jazzlabels bestonden er ook niet. Hierdoor was het gebruikelijk dat jazzartiesten naar Brussel trokken om muziek op te nemen. Sommigen vestigden zich zelfs definitief in het hartje van België om daar aan hun carrière te werken.⁴³

⁴¹ *Humoradio*, 6 januari 1952.

⁴² R. PERNET, *Jazz in little Belgium. De verzameling Robert Pernet*, Brussel, Muziekinstrumentenmuseum, 2004, pp. 78 – 79.

⁴³ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman*, 16/03/10.

3.5 Rock 'n' Roll in Vlaanderen

In tegenstelling tot de jazz, die veel vroeger ontstond, kan de rock 'n' roll als een typisch product van de jaren vijftig gezien worden. Over het exacte geboortjaar van het muziekgenre bestaat nog al wat discussie. Loopt Elvis Presley met die eer weg in 1953, houden we het bij 1955 wanneer de tienerfilm *Blackboard Jungle* in première gaat of legde Bill Haley in 1954 de blauwdruk voor de rock 'n' roll? Het feit is dat de opzweepende muziek rond het midden van de jaren vijftig zijn weg vond naar het grote publiek in Amerika en daarna naar de rest van de wereld.⁴⁴

Afgaande op rock 'n' roll hitnoteringen in de Vlaamse tienermagazines *Song Parade* en *Juke Box* kunnen we concluderen dat de populariteit die in de Verenigde Staten bestond rond het swingende muziekgenre België nooit is doorgedrongen.⁴⁵ Maar als we de doorbraak van rock 'n' roll in ons land aan een iemand hebben te danken, dan is het zonder twijfel aan de Antwerpse familie Van Hoogten. Twee van de drie broers, René en Jos, trokken tijdens de jaren veertig naar Amerika terwijl Albert in België bleef. Aan de andere kant van de wereld richtten de twee Van Hoogtens in het begin van de jaren vijftig het platenlabel *Moonglow* op en te Antwerpen begon Albert met het label *Ronnex*. Dankzij de connectie tussen beiden geraakten de Amerikaanse albums en singles op die manier sneller in ons land. Naast de platenhandel zou *Ronnex* ook eigen muziekproducties verzorgen. Zo nam de jonge Fritz Sundermann, onder de naam van Freddy Sunder, in 1953 de Hank Williams cover 'Kaw Liga Boogie' op. Een aanstekelijke combinatie van jazz en boogiewoogie die aanzienlijk in de buurt kwam van de rock 'n' rollmuziek waarmee Elvis en consorten twee jaar later doorbraken. Drie geweldige hits en een leugen rond zijn zagezegde Amerikaanse afkomst later was het afgelopen met Freddy Sunder. Toch was hiermee de basis gelegd voor de rock 'n' roll in België.⁴⁶ De effectieve intrede kwam er wel pas met de film 'Rock around the clock' en de gelijknamige titelsong van Bill Haley in 1956.

⁴⁴ K.J. RAEMAN, *Shake, rattle and roll: dansgekte tijdens de rock 'n' roll jaren*, Gent (onuitgegeven reviewartikel HP III Universiteit Gent), 2009, pp. 1 – 2. (promotor prof. dr. Jan Art)

⁴⁵ *Song Parade*, november 1957.

⁴⁶ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, pp. 9 – 14.

De relletjes op straat en binnenin de bioscoopzaal, zoals deze zich voordeden te Amerika en Groot – Brittannië , vonden in ons land niet plaats. De nieuwe internationale rage kende hier toch enige aanhang.⁴⁷ Niet veel later maakte België kennis met de muziek en films van de legendarische Elvis Presley. Hoewel zijn debuutplaten de hitlijst van Amerika aanvoerden bleef zijn succes in België eerder beperkt. Het is pas met de film *Love me tender* uit 1957 dat Elvis in ons land volle zalen trekt. Voor deze meeste fans was dit meteen ook de eerste kennismaking met de ‘bewegende’ Presley. Vanaf dan wordt de zanger steeds vaker het onderwerp in kranten en tijdschriften en stijgt zijn populariteit zienderogen.⁴⁸

The King bezocht ons land nooit, Bill Haley wel. Hoewel hij al op zijn retour was trad de Amerikaanse zanger op in het Expojaar 1958.⁴⁹ Datzelfde jaar maakte het Belgische publiek ook kennis met de brave rocker Paul Anka.⁵⁰ Doordat de Amerikaanse muzieksterren ons land bijna niet aandeden, moesten we het stellen met rock ‘n’ roll afkooksels van eigen bodem. Zonder de kleinere formaties oneer te willen aandoen telden we hier zeer weinig grote vedetten. Naast de getalenteerde jazzsaxofonist Jack Sels, die duchtig experimenteerde met het populaire muziekgenre, onthouden we twee namen. Enerzijds Burt Blanca, de vijftienjarige Elvis – kloon uit de buurt van Brussel, die met zijn begeleidingsgroep *The King Creoles* vanaf 1959 een beetje faam verwierf. Daarnaast kende Gent zijn eerste rock ‘n’ roll ster met Dan Ellery. Dankzij een tussenstop in de Verenigde Staten, waar hij tussen 1949 en 1953 opgroeide, onderscheidde Ellery zich van zijn collega’s door zijn Amerikaanse tongval. Via verschillende nationale talentenjachten raakte hij aan het einde van de jaren vijftig bekend en zo kon hij een platencontract versieren bij Phillips.⁵¹

⁴⁷ R. GOBYN, ea. *De fifties in België*, Brussel, ASLK, 1988, p. 133.

⁴⁸ P. VERBRUGGEN, *Elvis. King of Belgium*, Gent, Scoop, 1999, pp. 24 – 39.

⁴⁹ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, p. 19.

⁵⁰ R. GOBYN, ea. *De fifties in België*, Brussel, ASLK, 1988, p. 177.

⁵¹ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, pp. 15 – 25.

De twee jonge kerels pronkten menigmaal in de Vlaamse tienermagazines Song Parade, opgericht in 1955 door Albert Van Hoogten, en Juke Box dat dankzij Jan Torfs vanaf 1957 op de markt kwam. Deze vroege voorlopers van Joepie verspreidden massaal de Amerikaanse populaire muziek en films bij het jonge publiek. Met als gevolg dat in België niet enkel jonge muzieksterren opkwamen, maar de variété – orkesten tevens rock 'n' roll getinte nummers in hun repertoire opnamen.⁵² Naast de geschreven pers speelde de radio en geleidelijk aan ook de televisie, net zoals bij de jazz, een belangrijke rol bij de verspreiding van de populaire muziek. Alhoewel, afgezien van twee radioprogramma's, gepresenteerd door Bob Boon en Jan Torfs, besteedde ons land weinig aandacht aan de rock 'n' roll op de ether. Ook op TV bestond de Amerikaanse populaire muziek nauwelijks. Rock 'n Roll shows op de buis, zoals die in november 1960 met Dan Ellery en Peter Koelewijn, waren een rariteit.⁵³

Internationaal gezien kampte de rock 'n' roll vanaf haar ontstaan met een enorme tegenstand. De publieke opinie kantte zich onmiddellijk tegen de seksuele verderf en de raciale connotaties die de populaire muziek opgeplakt kregen. Daarnaast werd de rock 'n' roll geassocieerd met vandalisme en mannelijke agressie. Deze negatieve kritiek bracht het Amerikaanse muziekgenre in diskrediet. Daarnaast bleven de artiesten zelf niet onbesproken en pakte de muziekindustrie op het einde van de jaren vijftig uit met een ander muziekgenre. Het ruwe werk van Chuck Berry of de aanstootgevende ritmes van Elvis Presley werden nu ingeruild voor softe rockers als Pat Boone en Paul Anka. Zij werden afgeschilderd als de ideale schoonzones, brachten eerder gepolijste muziek en zorgden voor minder ophef waardoor de rock and roll beleving een stille dood stierf rond 1959.⁵⁴ In België bleef de rage nog even voortduren, dankzij de immens populaire Nederlandse exportproducten Peter Koelewijn en zijn Rockets, de Blue Diamonds en The Tielman Brothers en onze eigen The Seabirds, The Cousins en The Jokers.⁵⁵

⁵² G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *op.cit.* p. 16.

⁵³ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *op.cit.* pp. 26 – 28.

⁵⁴ K.J. RAEMAN, *Shake, rattle and roll: dansgekte tijdens de rock 'n' roll jaren*, Gent (onuitgegeven reviewartikel HP III Universiteit Gent), 2009, pp. 17 – 21. (promotor prof. dr. Jan Art)

⁵⁵ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, pp. 31 – 40.

3.6 De komst van Rock 'n' Roll in Gent

Net als in de rest van het land leerde Gent de rock 'n' roll muziek kennen via de film 'Rock around the clock' en de gelijknamige titelsong van Bill Haley.⁵⁶ Aan cinemazalen had de stad geen gebrek: enkel in de Veldstraat vond je al cinema El Dorado, vlak naast Salon Fritz, en cinema Majestic iets verderop. De film en de nieuwe muziek boeiden de jonge Gentenaars, maar van relletjes was toen geen sprake.⁵⁷ Ook Elvis Presley verwierf snel naambekendheid in de stad. Onder de jongeren was het jonge tieneridool een gespreksonderwerp bij uitstek en zijn muziek bleek makkelijk verkrijgbaar in de lokale platenzaken.⁵⁸

Naast film bood Gent enkele rock 'n' roll concerten. Het eerste grote optreden was de jazzmorgen met Norbert Goddaer, in het najaar van 1956, georganiseerd door de CAO Gent – Eeklo. Niet de hoofdact maar het voorprogramma, de Antwerpse Jack Sels en zijn rock and roll band, zorgde voor enige ongerustheid bij de Gentse politie.⁵⁹ Net als in de rest van de wereld ving de Belgische bevolking via de internationale persberichten informatie op over het vandalisme in de cinema – en concertzalen en vechtpartijen op straat na rock 'n' roll optredens. De Gentse politie meende dat deze evenementen altijd uitmondde in gevechten, maar van grote angst in de stad was niet echt sprake. Het grote verschil tussen de situatie in bijvoorbeeld steden te Engeland en Gent, was dat de concerten hier op zondagochtend plaatsvonden: geen tijdstip om amok te maken. Toch deed de CAO Music Club tijdens ieder jazzevenement beroep op twee agenten, die het enthousiaste publiek in de gaten hielden.⁶⁰

⁵⁶ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 25/02/10.*

⁵⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman, 20/03/10.*

⁵⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman, 16/03/10.*

⁵⁹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1597: dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 28/10/1956.*

⁶⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

EEN DRIEVOUDIG SUCCES VOOR C.A.O. MUSIC-CLUB

It „Rock and Roll“-experiment :
n daverend enthousiasme maar geen enkel
cident !

C.A.O. Music Club heeft werke-
nen drievoudig — en enorm !
ces beleefd ! De zaal van ci-
Vooruit was natuurlijk weer
ol en pgt Gilbert Temmerman
te een langdurig applaus toen
onkondigde dat de Music Club
loor sommigen gevaarlijk ge-
«Rock and Roll»-experiment
sagen en tevens vroeg dat de
se jeugd zou bewijzen dat zij
te allernodigste muziek kan
steren zonder daarom «Ame-
nase incidenten» te verwek-
n begrijpt dat met grote span-
werd gewacht op het optre-
van de «R. en R.»-Jazz-forma-
doch dit belette niet dat ook
ree andere optredende ensem-
eveneens een daverend succes
ten genieten.
ddard en zijn band wist nog
dan bij zijn eerste optreden
vertalrijk publiek mee te sie-
dat hen van het eerste num-
eeds zijn eindeloze toejuichin-
niet spaarde en ook de solo-
eringen van de schitterende
kanten telkens een geweldig
s schonk.
t de Fantasia-mondharmonie-
lers betreft, van hen mag men

zeggan dat zij de zoveelste grote
ontdekking zijn van de Music-Club
en dat hun zeer schitterend optre-
den te Gent voor hen wel het be-
gin kan zijn van een grootse loop-
baan. Juist zoals voor de intussen
beroemd geworden «Mouth organ
swingers» die eveneens in de zaal
van Vooruit hun eerste overweldi-
gend succes hebben gekend.
Jack Selts ten slotte, met zijn
Rock and Roll jazz verwekte een
zelden gezien — en gelooft... —
enthousiasme, zodat de toejuichin-
gen, het handgeklap en het aan-
moedigend geroep praktisch geen
ogenblik ophielden. Maar al werd
het overgrote deel van het publiek
tijdens de zeer gesproeiende uit-
voeringen werkelijk, zoals het bij
deze ultra-moderne muziek past
«Rock», het kwam tot geen enkel
incident.

Een verrassende constatacie: kon-
den de «ouderen» niet nalaten het
ritme met handgeklap te accen-
tuieren en met gefluit en geroep aan
te wakken, we zagen ook veel
«ouderen» die zich in hun zetel
niet konden stilhouden !

Hertekamp Schiedam

Een geweldig succes... zonder geweld



De tweede muziekmorgen van de C.A.O.-music club oogstte te Gent
in de nokvolle zaal van Cinema «Vooruit» een nooit gezien — en
gehoord... — succes. Het «Rock and Roll»-experiment werd met een
daverend enthousiasme onthaald, echter zonder dat zich enig inci-
dent voorded. Zodat in felte slechts de politieke tegenstrevers
waren ontgoocheld, die een al te lage opinie hebben van de heden-
daagse jeugd en wel hadden gehoopt dat het tot baldadigheden zou

bron: AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1597:*
dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 28/10/1956.

Twee jaar later haalde de Music Club de Nederlands – Javaanse rocker Ferry Barendse⁶¹
naar Gent en organiseerde het zelfs een groots rock ‘n’ roll tornooi in de
Winterveldroom. Beide optredens genereerden niet het gehoopte succes, waardoor de
CAO bij de eindafrekening van de twee rock ‘n’ roll evenementen met zware verliezen te
kampen had.⁶² Ook het concert van de internationale vedette Bill Haley, die in 1958 te
Gent optrad, kende volgens de organisatoren G. Temmerman en A. Holsbeke geen al te
groot succes.

⁶¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1606:*
dossier betreffende het optreden van Ferry Barendse voor CAO Gent – Eeklo Music Club 26/01/1958.

⁶² AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1611:*
stukken betreffende de optredens van The Platters, Bill Haley en Louis Armstrong voor CAO Gent – Eeklo
Music Club 1958 - 1959.

De precieze oorzaak van deze tegenvallers wisten de oprichters van de CAO Music Club niet te geven.⁶³ Een Juke Box recensent die de Bill Haley concerten in België beschreef wees in zijn verslag op de halfvolle zalen in Gent, Oostende en Antwerpen en op het publiek dat – afgezien van het optreden te Brussel – behoorlijk stil zat.⁶⁴

Voor de rock ‘n’ roll fans viel er in Gent, de concerten van de CAO Music Club niet in beschouwing, weinig te beleven. De Ancienne Belgique programmeerde in de jaren vijftig wel grote vedetten, maar het ging eerder om jazzzangers of Franse vertegenwoordigers van de chanson. Slechts één rock ‘n’ roll attractie stond in de jaren vijftig op de planken: nl. vier acrobaten, The Four Rock ‘n’ Rollers genaamd.⁶⁵ De cinemazaal Capitole, een van de grotere zalen in Gent, waar sporadisch optredens werden georganiseerd sloot qua aanbod aan bij de A.B.⁶⁶ Op bals of in kleinere clubs binnen Gent zorgden de orkesten wel voor een streepje rock ‘n’ roll. Binnen hun breed muzikerepertoire, van klassiek tot jazz, speelden zij tevens modernere muziek om het publiek te entertainen. Het kwam daarnaast geregeld voor dat de muzikale formaties een opkomende vedette, zoals Dan Ellery meenamen, die als intermezzo een paar rock ‘n’ rollnummers bracht.⁶⁷

Of de Amerikaanse populaire muziek gepromoot werd via de Gentse Radio vanaf midden jaren vijftig is niet duidelijk. Via de programmatie van de B.N.R.O. valt in ieder geval weinig te achterhalen. Onwaarschijnlijk zal het feit dat rock ‘n’ roll bij de nationale omroep niet op dezelfde bijval kon rekenen als jazzmuziek hier wel een impact hebben gehad.⁶⁸ De revolutionaire vernieuwingen omtrent de geluidsopnames op een LP speelden, net als bij de jazz, wel een belangrijke rol in de verspreiding van de rock ‘n’ roll. Gent kende zelfs twee platenlabels die de moderne muziek stimuleerden.

⁶³ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

⁶⁴ *Juke Box*, november 1958.

⁶⁵ PRIVÉ – COLLECTIE GUY PUTTEVILS, *programmatie van de Gentse Ancienne Belgique 1939 – 1967*.

⁶⁶ PRIVÉ – COLLECTIE ALBERT WAERIE, *lijst van naoorlogse muziekattracties in de Capitole*.

⁶⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

⁶⁸ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, pp. 26 – 28.

Zo bevond zich in de Lammerstraat Rose Records dat vanaf september 1956 het leven zag en met 'Animal rock 'n' roll' van Chuck Rhubarb and his Sergeants zijn eerste opname uitbracht.⁶⁹ Niet veel verder, aan de achterkant van de Minardschouwburg, was Olympia Records gevestigd. De hoofdzetel lag in Gent, o.l.v. mhr. Janssens, maar de opnames gebeurden in de studio te Brussel. Jacky Van Poucke bracht er aan het einde van de jaren vijftig en begin jaren zestig, niet onder de artiestennaam Dan Ellery maar met zijn groepje The Tigers, enkele hitsingles uit.⁷⁰ Samen met The Ropes, waar Roel Van Bambost deel van uitmaakte, veroverde Dan Ellery en zijn Tigers als pioniers enige naam bekendheid in Gent met hun rock 'n' roll muziek.⁷¹

⁶⁹ *Juke Box*, oktober 1956.

⁷⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

⁷¹ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, p. 47.

3.7 Een vergelijkende analyse: jazz en rock 'n' roll in Vlaanderen en Gent

Wat betekent jazz? Het is een vraag die in iedere culturele bijdrage over deze muziekvorm terugkomt en waarbij de wetenschapper een afgebakende omschrijving tracht te formuleren. Dit blijkt meestal een bijna hopeloze onderneming aangezien een nauwkeurige definitie afhangt van diverse factoren. Zo varieert deze niet enkel van persoon tot persoon, ook het milieu waarbinnen de jazzmuziek beleefd wordt determineert een mogelijke definitie. Daarnaast kan de variërende tijdsgeest de definitie eveneens een andere inkleuring geven. Via mondelinge getuigenissen van personen die passief of actief deel uitmaakten van het muziekleven tijdens de jaren vijftig in Vlaanderen, en te Gent in het bijzonder, tracht ik nu een overkoepelende omlijning te creëren van de muziekgenres jazz en rock 'n' roll. Niet vanuit de muziek zelf, maar op basis van de herinneringen aan de muziek schets ik een vergelijkende analyse van deze twee Amerikaanse genres die de populaire muziekcultuur gedurende de twintigste eeuw hebben beheerst.

Jazz en rock 'n' roll zijn twee typische muzieksoorten die diep geworteld liggen in de multiculturele geschiedenis van de Verenigde Staten. Beide stijlen vloeien voort uit een synthese van originele zwarte en blanke muziek. Aan het begin van de twintigste eeuw resulteerde de cohesie tussen de negerspirituals – en blues en de Europese marsmuziek in het ontstaan van de jazz.⁷² Vijftig jaar later zorgde de samenvoeging van de blanke country en western met diezelfde zwarte gospel en blues voor de ontwikkeling van de rock 'n' roll.⁷³

Enkel en alleen de verschillende ontstaansperiode van de twee genres beïnvloedde de wijze waarop jazz en rock 'n' roll in de jaren vijftig werd geapprecieerd. In tegenstelling tot de jazz was rock 'n' roll nieuw in de fifties. De publieke opinie in België kantte zich tegen de popmuziek wegens te modern, te extreem en te wild: ze sloot niet aan bij de typische Vlaamse gewoonten. Een succesverhaal als in Amerika kende de rock 'n' roll bij ons niet. Ten eerste omdat het audiovisuele medium die het kon verspreiden amper bestond, hierbij verwijs ik naar de televisie als marginaal goed in de Vlaamse huiskamer.

⁷² B. BOON, *Geschiedenis van de jazz*, Antwerpen, De Garve, 1962, pp. 23 – 24.

⁷³ K.J. RAEMAN, *Shake, rattle and roll: dansgekte tijdens de rock 'n' roll jaren*, Gent (onuitgegeven reviewartikel HP III Universiteit Gent), 2009, pp. 3 – 4. (promotor prof. dr. Jan Art)

Ten tweede omdat overige media, zoals de geschreven pers en radio, zich distantieerden van dit ruwe muziekgenre.⁷⁴ Pas in de jaren zestig veranderende de houding ten opzichte van rock en gecombineerd met de verovering van de beeldbuis raakte ons land volledig in de ban van de populaire muziek.⁷⁵

Uitspraken als “ *Rock ‘n’ roll en met name Elvis Presley was slecht, gemeen en nog onbeschaafder dan de jazzmuziek.*”⁷⁶ zijn relatief en tijdsgebonden. De negatieve connotatie vond voornamelijk zijn grondslag in de seksuele en raciale kritiek op de spontane dansbewegingen en kolkende lichamen als gevolg van de opwindende rock ‘n’ rollmuziek.⁷⁷ De visie van de blanken die zich overgeven aan wilde negerdansen komt in de jaren twintig ook al aan bod toen de jazzmuziek zijn intrede maakte binnen Europa.⁷⁸ Ook hier heeft het, net als bij de rockmuziek, jaren geduurd vooraleer jazz ingeburgerd raakte – alhoewel we dit niet mogen veralgemenen voor de gehele bevolking – in België. Dit dankt zij ongetwijfeld aan de radio, maar onmiskenbaar aan de Amerikaanse overwinning tijdens de Tweede Wereldoorlog waarbij de jazzmuziek als geluid van de bevrijding door de geallieerden werd gezien en herinnerd.⁷⁹ Hoewel rock ‘n’ roll en jazz qua muziek niet echt te vereenzelvigen zijn, is het trage maatschappelijk integratieproces van de beide genres op een manier wel gelijklopend.

In de jaren vijftig associeerde de Belgische bevolking jazz met de militaire bevrijding van de Duitsers maar ook rock ‘n’ roll kan gezien worden als teken van verlossing, meer bepaald als het geluid van de persoonlijke vrijheid.⁸⁰ De jongeren eigenden zich de rock ‘n’ roll toe en hierdoor kreeg het een nieuwe interpretatie: niet alleen fungeerde de muziek als persoonlijke uitlaatklep voor emoties, het was tevens identiteitsvormend

⁷⁴ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview G. Temmerman door K.J. Raeman*, 10/02/10.

⁷⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

⁷⁶ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 25/02/10.

⁷⁷ K.J. RAEMAN, *Shake, rattle and roll: dansgekte tijdens de rock ‘n’ roll jaren*, Gent (onuitgegeven reviewartikel HP III Universiteit Gent), 2009, pp. 17 – 19. (promotor prof. dr. Jan Art)

⁷⁸ R. PERNET, *Jazz in little Belgium. De verzameling Robert Pernet*, Brussel, Muziekinstrumentenmuseum, 2004, p. 30.

⁷⁹ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview G. Temmerman door K.J. Raeman*, 10/02/10.

⁸⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

voor de adolescenten.⁸¹ Hoewel beide genres zich kenmerkten door een verschillende wijze van expressie, hadden de jazz – en rock ‘n’ rollartiesten en het bijhorende publiek dezelfde doelstelling voor ogen: zich amuseren met de muziek.⁸²

Waar zat dan de schakering tussen jazz en rock ‘n’ roll gedurende de jaren vijftig? Muzikaal ongetwijfeld in het belang van het gebruik van de elektrische gitaar binnen de rockmuziek.⁸³ Maar algemeen gezien luidde de komst van Bill Haley, Elvis Presley en consorten de ‘dood’ van de jazzmuziek in: waar ze tijdens de jaren veertig nog als amusementsmuziek werd aanzien, nam pop die functie in de jaren zestig voornamelijk over. De overgangsfase van deze transformatie valt in de jaren vijftig. Wanneer en waar dit gebeurde is moeilijk te determineren. De oorzaak, terug te vinden bij de twee muziekgenres zelf, valt wel te bepalen. Na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelde de jazz zich, onder invloed van het toonaangevende genre bebop, naderhand tot een alternatieve kunstvorm.⁸⁴ Voor de echte fanaten van de zuivere jazzmuziek was de rock ‘n’ roll grote concurrentie en eigenlijk muziek om niet au serieus te nemen. De jazz en rock ‘n’ roll zag men als twee gescheiden werelden.⁸⁵ Modernere genres, zoals bebop, werden in tegenstelling tot de rockmuziek in gesloten ruimten beleefd, waardoor het openbare karakter van de jazz afnam.⁸⁶ Daartegenover ontwikkelde rock ‘n’ roll zich rond 1955 als cultuurproduct, binnen de Amerikaanse exportpolitiek, voor de massa. In de beginjaren ging dit gepaard met enige tegenkanting, maar vanaf de jaren zestig ontketende zich een heuse internationale popmuziekexplosie. Hierdoor figureerde de jazzmuziek in de schaduw van de rock.

⁸¹ K.J. RAEMAN, *Shake, rattle and roll: dansgekte tijdens de rock ‘n’ roll jaren*, Gent (onuitgegeven reviewartikel HP III Universiteit Gent), 2009, pp. 8 – 9. (promotor prof. dr. Jan Art)

⁸² EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

⁸³ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 25/02/10.

⁸⁴ R. GOBYN, ea. *De fifties in België*, Brussel, ASLK, 1988, p. 142.

⁸⁵ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 25/02/10.

⁸⁶ G.C. DE HAAS, *Andere tijden, andere zeden: jeugdgedrag en jeugdcultuur na 1945*, Bilthoven, Ambo, 1971, p. 22.

Hierbij maak ik wel de opmerking dat deze kloof tussen de transformerende jazzmuziek en opkomende rock 'n' rollmuziek in Gent niet of nauwelijks op te merken viel tijdens de jaren vijftig. Enerzijds omdat binnen de zuivere jazzkringen, zoals de Gentse Jazzclub, de oudere jazzstijlen meer populariteit genoten.⁸⁷ Daarnaast omdat de definitieve doorbraak van de rock 'n' roll in Gent zich pas tegen het einde van de fifties en het begin van de jaren zestig situeerde.⁸⁸ Maar hoofdzakelijk door het feit dat de meerderheid van de muzikanten in de stad, de bal – en variétéorkesten, een voornamelijk commercieel repertoire met jazzevergreens en meer populaire nummers brachten gericht naar breder publiek.⁸⁹

⁸⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955-1959*.

⁸⁸ G. KEUNEN, *Pop: een halve eeuw beweging*, Tielt, Lannoo, 2002, p. 30.

⁸⁹ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview A. Van Acker door K.J. Raeman, 15/03/10*.

3.8 Deelbesluit

Vlaanderen maakte in de jaren twintig en dertig kennis met de jazzmuziek. Twee figuren uit het Brusselse, Felix Faecq en Robert Goffin, leverden pionierswerk voor de Belgische jazz en de ontwikkeling ervan. Dankzij de Tweede Wereldoorlog en de invloed van de Verenigde Staten op het Europese continent steeg het succes van deze amusementsmuziek. Hoewel de jazz zich tijdens de jaren vijftig een alternatiever karakter aanmat, was ze binnen het Gentse muziekleven toch prominent aanwezig. Dit kwam door het aanbod van de Gentse Jazzclub en de CAO Gent – Eeklo Music Club en voornamelijk dankzij de commerciële gerichte dansorkesten, die de Amerikaanse amusementsmuziek toevoegden aan hun repertoire.

In tegenstelling tot de nieuwe rock 'n' rollmuziek was de jazz behoorlijk ingeburgerd in Gent. De publieke opinie en de Vlaamse media, radio en geschreven pers, speelde hierbij een aanzienlijke rol. Maar de import van Amerikaanse rockfilms – en muziek ontketende toch een kleine rage te Gent, net als in de andere steden van België. Doordat de rock 'n' roll sterren amper optraden in ons land zocht men lokale vedetten als alternatief. Tegen het einde van jaren vijftig ontpopten zich zo enkele jonge Elvis – klonen, waaronder de Gentse Dan Ellery, die met hun eigen stijl de eerste stapjes zetten binnen het Vlaamse rocklandschap.

Tijdens de jaren vijftig kende de rock 'n' roll net als jazz in zijn beginjaren niet altijd dezelfde positieve appreciatie. Hoewel beide muziekgenres muzikaal niet altijd te vereenzelvigen zijn vallen, lag de amusementswaarde toch wel op dezelfde lijn. Dit werd binnen Gent duidelijk onderstreept door het overgrote deel van de muzikanten, de bal – en variétéorkesten, die een meer toegankelijkere mix van klassiek, jazz en rock 'n' roll brachten met als voornaamste reden het entertainen van het publiek. Van een transformatie in populariteit van de zuivere jazzmuziek naar de popmuziek, zoals die plaatsvond tussen de jaren veertig en zestig was te Gent nauwelijks sprake.

4.1 Inleiding

Dankzij de democratisering van de vrije tijd gedurende de jaren vijftig en de geleidelijke toename van de lonen, in vergelijking met de prijzen, kwam voor de doorsnee Gentenaar nu meer dan vroeger ruimte vrij om zich te ontspannen.⁹⁰ Ongetwijfeld speelden sport, circus, theater, film een prominente rol binnen het Gentse amusementsleven, maar ook muziek leefde binnen de stad. Na de Tweede Wereldoorlog floreerde de Amerikaanse jazzmuziek te Gent, net als in de rest van de Europese steden. Tijdens de jaren vijftig uitte dit zich in verschillende activiteiten die de liefde voor jazz uitdrukten. Van een gelijkaardige passie voor de rock 'n' roll was toen binnen de stad nog weinig sprake, maar de populaire muziek prikkelde toch hier en daar een jong publiek.

Wanneer België kennismakte met de grote Amerikaanse jazz – of rockvedetten, lonkten deze stevast naar onze hoofdstad Brussel of in uitzonderlijke gevallen naar de provinciesteden Antwerpen of Luik: de nationale geschiedschrijving liegt er niet over. Maar ook Gent probeerde zich met zijn aanbod van thé – dansants, concerten, bals en variétéschows te positioneren binnen het Belgische muziekgebeuren. Hierbij wil ik me dan ook focussen op de jazz – en rockactiviteiten binnen Gent en tracht ik te achterhalen welke concerten er waren en waar deze concerten plaatsvonden. Daarnaast probeer ik uit te zoeken wie deze evenementen inrichtte en hoe zij een jazz – of amusementsorkest of rock 'n' roll groep boekten.

Hierbij kanaliseer ik het muziekaanbod op basis van de functie die werd toegeschreven aan de diverse locaties binnen de stad en maak ik een onderscheid tussen de etablissementen met live muziek, de jazzverenigingen, de rockclubs, het variétégebeuren en de bekende balzalen.

⁹⁰ E. WITTE, "Vlaanderen in de fifties. Een maatschappelijk – politiek overzicht." In: Absillis (K.) en Jacobs (K.) eds. *Van Hugo Claus tot hoelahoep: Vlaanderen in beweging 1950 – 1960*, Antwerpen, Garant, 2006, pp. 34 – 35.

4.2 Muziek in de stad

4.2.1 Etablissements met orkestmuziek

Salon Fritz: de tearoom als concertzaal

Salon Fritz bevond zich in de Veldstraat, ter hoogte van de Fnac, tussen de patisserie van Prodromos Daskalidès en de Grand Bazar. Deze Gentse tearoom, die bekend stond om zijn excellente wafels en pannenkoeken, werd opgericht door het koppel Jeanne Krieger en Antoon Buzzéo. Na het overlijden van haar echtgenoot besloot de weduwe Krieger in 1945 het etablissement door te verkopen aan haar burens, de familie Daskalidès. Aangezien moeder en vader hun handen vol hadden met de patisserie runde hun zoon Jean Daskalidès, die na de Tweede Wereldoorlog afstudeerde als technisch ingenieur, Salon Fritz.⁹¹

Met een capaciteit van duizend plaatsen kon Salon Fritz als een van de grootse zaken van de stad gezien worden. De uitstekende infrastructuur, gecombineerd met de centrale ligging, bood de tearoom interessante perspectieven. Tijdens de jaren vijftig kende Salon Fritz dagelijks een enorme aantal bezoekers. Het talrijke cliënteel genoot hier niet enkel van het zwarte goud en zelfbereid gebak, maar kon er ook alle dagen van de week live orkesten aanschouwen. De ensembles bestonden meestal uit een beperkt aantal muzikanten en dienden slechts als begeleidingsmuziek.⁹² Kort na de overname speelde Jean er zelf nog met zijn jazzband 'The Blue Swingers', maar door zijn huwelijk en universitaire opleiding als geneesheer vanaf de beginjaren vijftig ontbond hij het jazzorkest.⁹³

⁹¹ B. VAN CROMBRUGGE, *De vele levens van Jean Daskalidès (1922-1992): biografie van een merkwaardige duizendpoot*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, pp. 38 – 39. (promotor: Bruno De Wever)

⁹² EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman, 20/03/10.*

⁹³ B. VAN CROMBRUGGE, *De vele levens van Jean Daskalidès (1922-1992): biografie van een merkwaardige duizendpoot*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, pp. 40 – 41. (promotor: Bruno De Wever)

Hoewel Jean Daskalidès de tijd niet meer vond om als muzikant op te treden, bleef hij wel andere orkesten, zoals het combo van Jon Blarney, programmeren in Salon Fritz.⁹⁴ Dit rondtrekkend jazzensemble was net als het Gentse Les Ambassadeurs gedurende de jaren vijftig diverse keren verbonden aan Salon Fritz. Meestal was dit gedurende enkele maanden na elkaar waardoor de orkesten in feite als broodmuzikanten van de tearoom gezien konden worden.⁹⁵

De thé – dansants binnen de chique omgeving van Salon Fritz waren een uniek gegeven binnen de stad en lokten dagelijks een groot bezoekersaantal. Hoewel de tearoom een gemengd publiek aantrok, was het voornamelijk de meeting place voor de klassieke Franstalige burgerij uit Gent⁹⁶ Daarnaast bleek het voor jonge artiesten, zoals Dan Ellery, een muzikale trekpleister om orkesten aan het werk te zien en hun arrangementen nauwlettend te observeren.⁹⁷

Jean Daskalidès kon bij het contracteren van de jazzensembles niet enkel terugvallen op de nodige financiële middelen. De gewezen jazzmuzikant, ingenieur, pralinemaker en uitbater van Salon Fritz kon in de jaren vijftig tevens rekenen op een interessant netwerk van contactpersonen te Gent: Jean kende iedereen en iedereen kende Jean. Binnen het Gentse jazzcircuit had Jean Daskalidès al enige connecties dankzij zijn verleden als concertinrichter.⁹⁸ Zo organiseerde hij tijdens de jaren veertig, als lid van de lokale afdeling van de Hot Club de Belgique samen met voorzitter Edmond Lemeire en kameraad Guy Puttevils diverse jazzevenementen in cinemazaal de Capitole.⁹⁹ Daarnaast bouwde Jean Daskalidès sterke vriendschapsrelaties uit met enkele bekende Gentse artiesten. Ten tijde van The Blue Swingers omringde Daska zich met de bekwaamste muzikanten. Onder hen bevond zich o.a. saxofonist Leo De Wageneer, die tijdens de jaren vijftig deel uitmaakte van het showorkest van Willy Rockin en later doorbrak met Gaston Berghmans als het komische duo Gaston en Leo.

⁹⁴ *L'actualité artistique et musicale*, février 1950.

⁹⁵ *L'actualité artistique et musicale*, janvier – février 1954.

⁹⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman*, 20/03/10.

⁹⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

⁹⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman*, 20/03/10.

⁹⁹ EIGEN COLLECTIE, *Interview G. Puttevils door K.J. Raeman*, 12/02/10.

De trompettist Albert Lepage was nog zo'n talentvolle muzikant bij The Blue Swingers die na zijn passage bij Willy Rockin grote furore maakte bij Nederlands gerenommeerde jazzcombo: The Ramblers. Ook Jean Daskalidès zelf speelde aardig trompet, dankzij de muzieklessen van de Gentse orkestleider John Blarney.¹⁰⁰ De vele vriendschapsrelaties met de lokale muzikanten en orkestleiders gaven Daska de mogelijkheid om hen binnen de infrastructuur van Salon Fritz werk aan te bieden. Hier regelde Jean als vriend en broodheer diverse opdrachten voor het combo van John Blarney of Les Ambassadeurs. Binnen de Vlaamse media onderhield Daska een zeer goede verstandhouding met filmcriticus Jo Röpke en de radio – en televisiepresentator Nand Baert.¹⁰¹ Ongetwijfeld hebben deze sterke netwerken, samen met de uitstekende accommodatie ertoe geleid dat vanaf de beginjaren vijftig de plaatselijke radio B.N.R.O. elke maandagmiddag de orkestmuziek uit Salon Fritz live in de ether bracht.¹⁰²

Zijn drukke leven, als student geneeskunde, medewerker bij de productie van de pralines, vader en echtgenoot leidde er gedurende de jaren vijftig toe dat Jean Daskalidès' culturele praktijken, en specifiek hierbij zijn activiteiten als concertorganisator, naar de achtergrond verdwenen.¹⁰³ Wel valt af te leiden dat Jean voor Salon Fritz een prominente rol bleef vervullen als contactpersoon, omdat hij binnen het Gentse muziek – en medianetwerk de juiste mensen kende om kleine ensembles, de huisorkesten in zijn tearoom, te contracteren. Op die manier positioneerde hij zich, hoewel in beperkte mate, binnen het muziekgebeuren van Gent tijdens de jaren vijftig.

¹⁰⁰ B. VAN CROMBRUGGE, *De vele levens van Jean Daskalidès (1922-1992): biografie van een merkwaardige duizendpoot*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, pp. 20 – 24. (promotor: Bruno De Wever)

¹⁰¹ EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman*, 20/03/10.

¹⁰² *Humoradio*, 6 januari 1952.

¹⁰³ B. VAN CROMBRUGGE, *De vele levens van Jean Daskalidès (1922-1992): biografie van een merkwaardige duizendpoot*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, p. 44. (promotor: Bruno De Wever)

Naast haar functie als dagzaak, fungeerde Salon Fritz tijdens het weekend als balzaal voor diverse dansavonden. Jean Daskalidès hield zich hierbij minder bezig met het inrichten van deze vaak politiek getinte dansavonden, maar hij verhuurde zijn etablissement gewoon onder aan verschillende plaatselijke verenigingen en hij liet de organisatie over aan hen.¹⁰⁴ Net als op de overige balavonden in de stad werden de dansen begeleid door live – orkesten die een mix van klassieke muziek, jazz en populaire nummers brachten.¹⁰⁵



Bal bij Fritz. Bron: STADSARCHIEF GENT, *balaffiches 1898 – 1947*.

¹⁰⁴ EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman, 20/03/10*.

¹⁰⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1593: Dossier betreffende het optreden van Maria Zamora en de Hot Club van België voor de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955-1959*.

De Kuiperskaai: dancings met orkestmuziek

Een van de bekendste uitgangsbuurtten van de jaren vijftig in Gent was de Kuiperskaai. Hier vond je dancings, cafés en nachtbars waar de jongeren uit de stad zich tegoed deden aan drank en muziek.¹⁰⁶ Cabaret Mac was zo'n befaamde tent: een nachtbar waar zich in het midden van de zaal een dansvloer bevond omgeven door donkere zithoekjes. Uitbater Mac liet hier kleine ensembles optreden die de achtergrondmuziek verzorgden voor het dansende publiek.¹⁰⁷ Hoe Mac zijn huisorkesten contracteerde is nergens te vinden in de primaire of secundaire bronnen, maar net als zijn collega café – uitbaters zocht hij waarschijnlijk bij showensembles uit de nabije omgeving contact met de orkestleider. Deze persoon nam de taak op zich om zijn gezelschap via aangeschreven brieven te promoten bij cafés, hotels of dancings die werkten met live – orkesten zoals Mac.¹⁰⁸ Grotere jazzartiesten zoals Robert De Kers, die in 1950 gedurende enkele maanden de muzikale attractie was van Cabaret Mac, moeten ongetwijfeld op een andere manier geboekt zijn.¹⁰⁹

Deze boekingen gebeurden bijna uitsluitend via de belangrijke impresario's uit Brussel, zoals H.A. Hirsch. Volgens Fritz Sundermann leverde deze chique boekingsagent muzikanten aan de nachtclubs, voornamelijk te Brussel maar tevens in de Gentse Kuiperskaai.¹¹⁰ Daarnaast opereerde Mac ook als een van vele locaties voor studenten, omdat zij hier sporadisch en in overleg met de uitbater live jamsessies konden geven.¹¹¹ Rond 1956 pleegde de uitbater Mac zelfmoord en zo kwam abrupt een einde aan de optredens in de Cabaret Mac. Op dezelfde plaats opende met The Old Wheel een nieuwe dancing, maar of de traditie van live orkestmuziek werd voortgezet is niet duidelijk. De secundaire literatuur verkondigt er niets over, de mondelinge getuigenissen suggereren

¹⁰⁶ E. VAN LEEUWE, *Het uitgaansleven op de Kuiperskaai : en hoe globale stromingen zich daarin reflecteren*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1999, pp. 114 – 115. (promotor: B. De Wever)

¹⁰⁷ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview A. Van Acker door K.J. Raeman*, 15/03/10.

¹⁰⁸ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956-1957*.

¹⁰⁹ *L' actualité artistique et musicale*, mars 1950.

¹¹⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman*, 16/03/10.

¹¹¹ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

nauwelijks iets en van orkestaankondigingen in muziekmagazines zoals bij Cabaret Mac is geen sprake.

Naast Mac trof je gedurende de fifties in de Kuiperskaai andere dancings en nachtbars aan zoals de Lune d'Argent, de Weinstube, Les Yeux Noirs en Don Carlos. Jazzconcerten vonden hier niet plaats, laat staan rock optredens. In dancing Helder organiseerde de uitbater wel jazzevenementen. Hoe dit op poten werd gezet blijft een vraagteken. Ongetwijfeld kunnen we hier het zelfde scenario hanteren als bij Cabaret Mac: via contact met de orkestleiders of via impresario's uit Brussel. De reden waarom het overgrote deel van de clubs niet werkte met live – orkesten ligt aan het feit dat de ensembles vaak een financiële aderlating waren voor de uitbaters. De jukebox fungeerde er als goedkoper alternatief.¹¹²

Het Zuidkwartier

Aan het Koning Albertpark, gemeenzaam het Zuidpark genoemd, bevond zich in de jaren vijftig een van Gents meeste bekende etablissementen: Chalet Du Sud. Dit complex had niet enkel de functie van bar, er was ook een tennisclub en een rolschaatsbaan aan verbonden. Op vrijdagavond trakteerde de eigenaar Fernand Renard, de zoon van de uitbaters van de bokstempel het Coliseum, zijn bomvolle zaal op live orkestmuziek. De eigenaar trok een rijker publiek uit Gent en omstreken aan dat afzakte naar de Chalet du Sud om tot midden in de nacht te dansen of een praatje te slaan. Vanaf 1958 zorgde zangeres Lily Castel samen met Michel Remi en zijn orkest, als enige attractie in de Chalet, voor het muzikale entertainment. Dit rondtrekkend ensemble raakte via orkestleider Remi in contact met Fernand Renard en bracht er tot in de jaren zestig als huisorkest iedere week een muzikale show vol populaire swingnummers.¹¹³ Voordien vervulde het ensemble van Al Verlaine deze wekelijkse opdracht.¹¹⁴

¹¹² E. VAN LEEUWE, *Het uitgaansleven op de Kuiperskaai : en hoe globale stromingen zich daarin reflecteren*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1999, pp. 114 – 131. (promotor: B. De Wever)

¹¹³ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview A. Van Acker door K.J. Raeman*, 15/03/10.

¹¹⁴ *L' actualité artistique et musicale*, novembre – décembre 1957.



Chalet Du Sud. Bron: [bronhttp://www.gentblogt.be/2009/11/30/over-chalet-du-sud-en-coliseum](http://www.gentblogt.be/2009/11/30/over-chalet-du-sud-en-coliseum)

Rechtover het Zuidpark lag in de jaren vijftig het epicentrum van de Gentse film liefhebber: cinemazaal de Capitole. Dankzij haar grote capaciteit van 1750 man bood deze zaal de mogelijkheid om sporadisch musicals, theater – of muziekvoorstellingen te organiseren. De concerten vielen hier wel niet binnen het takenpakket van de directeur van de Capitole, maar werden ingericht door verenigingen of impresario's die de infrastructuur van de cinemazaal afhuurden. Echte jazzconcerten hebben hier tijdens de jaren vijftig nooit plaatsgevonden. Het ging eerder om grote orkesten die een gevarieerd repertoire van een big band brachten of Franse chansonniers. Rock optredens werden hier wel georganiseerd, maar pas vanaf de jaren zestig. Zo deed het jonge tieneridool Paul Anka in 1963 de Gentse Capitole aan.¹¹⁵

Iets verderop, in de Vlaanderenstraat trof je de deftige avondclub Les Ambassadeurs. Het leek op een Amerikaanse jazzbar met zijn lange toeg, dansvloer en podium aan het einde van de zaal. Hier trok het voornamelijk rijke publiek opgekleed naartoe om zich te amuseren op de muziek van de kleine ensembles.¹¹⁶ De uitbater werkte, net als bij Cabaret Mac, met een huisorkest dat de muzikale begeleiding voor de dansvloer bezorgde. De eigenaar zocht vermoedelijk met de lokale bezettingen contact op met de orkestleider of contracteerde langs een impresario een bepaald jazzensemble als entertainment voor het cliënteel. Een voorbeeld hiervan is Norbert Goddaer.

¹¹⁵ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview Albert Waerie door K.J. Raeman, 01/04/10.*

¹¹⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview P. Fakkkel door K.J. Raeman, 21/03/10.*

Dankzij het bronnenmateriaal van de CAO Gent – Eeklo Music Club kon ik achterhalen dat de Kortrijkse componist en zijn kwartet¹¹⁷, die gedurende 1957 voor twee maanden ten broode speelde in Les Ambassadeurs, altijd via het Brugse Stars Theaterbureau van R. Moust geboekt werden.¹¹⁸ Toen de naam van de club veranderde in Scotch In bleef het een plaats waar kleine jazzcombo's, zoals The Roof Jazz Band, en showorkestjes optraden.¹¹⁹

Bij het Sint – Baafsplein

Schuin over het Belfort bevond zich het Hotel Britannia. Vanaf de jaren dertig deed dit logement dienst als thuisbasis voor de lokale afdeling van de Brusselse Jazz Club. Hier organiseerden zij diverse concerten, o.a. van Robert De Kers.¹²⁰ Hoewel tijdens de jaren vijftig van een Gentse afdeling van de Jazz Club geen sprake meer was, bleef Hotel Britannia op geregelde basis fungeren als balzaal voor dansfeesten van diverse organisaties. Na het befaamde concert van Sidney Bechet in de Koninklijke Opera begaf deze jazzklarinetist – en saxofonist zich zelfs naar Hotel Britianna om er een even unieke jamsessie te geven, tot grote voldoening van de Gentse jazzfans.¹²¹ Daarnaast pakten de hotels in die tijd vaak uit met live muziek voor de residerende gasten te amuseren. Niet enkel de Britannia had zo'n huisorkest, ook het Posthotel op de Kouter onderhield een eigen bezetting. Een Gents ensemble die in beide logementen frequent optrad was het jazz – en amusementsorkest The Happy Friends.¹²²

¹¹⁷ *L' actualité artistique et musicale*, novembre – décembre 1957.

¹¹⁸ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1597: Dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer voor de CAO Gent – Eeklo Music Club 28/10/1956.*

¹¹⁹ PRIVE COLLECTIE DANIËL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band.*

¹²⁰ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *Dossiers de musiciens: persoonlijke map Robert De Kers.*

¹²¹ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 25/02/10.*

¹²² AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956-1957.*

Hotels met een vast huisorkest was een gegeven dat aan de Belgische kust heel veel succes kende tijdens de zomermaanden. Daar had bijna ieder hotel in de badsteden Oostende, Knokke of Blankenberge zijn eigen ensemble om de toeristen van live muziek te voorzien.¹²³ Onder Hotel Britannia lag nog een ruimte waar sporadisch orkesten aantraden: De Crypte. Wie hierover de leiding had is niet geweten. Wel vonden er dikwijls dansavonden plaats, georganiseerd door lokale verenigingen. Iets verderop, onder het Belfort, had je met de Raadskelder nog een ondergrondse catacombe waar regelmatig orkesten speelden op dansfeesten.¹²⁴ Indien in deze twee kelders evenementen werden georganiseerd, zocht de organisator ook hier ongetwijfeld contact met de orkestleider van een ensemble of een impresario om de avond van begeleidende muziek te voorzien.

Overige zaken met orkestmuziek

In het muziekmagazine 'L'actualité artistique et musicale' vond ik daarnaast nog aankondigingen van live orkestmuziek in twee zalen: Chez Rudy¹²⁵ en Dancing Fantasia¹²⁶ Vermoedelijk gaat het hier over danstenten waar de ensembles de achtergrondmuziek verzorgden. Uit de mondelinge interviews viel niets af te leiden over beide clubs. Verder moeten binnen de stad nog andere etablissementen bestaan hebben die een gelijkaardig concept aanboden van live muziek of hun zaal verhuurden om dansavonden te organiseren. Hierover heb ik geen informatie gevonden in mijn secundaire en primaire bronnenmateriaal.

¹²³ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

¹²⁴ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview A. Van Acker door K.J. Raeman*, 15/03/10.

¹²⁵ *L'actualité artistique et musicale*, janvier 1950.

¹²⁶ *L'actualité artistique et musicale*, novembre – décembre 1957.

4.2.2 Jazzclubs

Veneziana en ARCA keldertheater: de thuisbasis van de Gentse Jazz Club

Door het verdwijnen van de lokale afdelingen van de Brusselse Jazz Club en Hot Club de Belgique telde Gent tegen het einde van de jaren veertig geen jazzclub meer. Aan het begin van de jaren vijftig kwam hier verandering in met de oprichting van de Gentse Jazz Club door het trio Walter Eysselinck, Guy Beyaert en André Degraeve. Deze organisatie vormde samen met de clubs uit Heist – op – den – Berg en Kortrijk de Belgische Jazz Federatie. Naast het geven van spreekbeurten over de meest uiteenlopende artiesten probeerde de GJC ook via concerten de zuivere jazzmuziek ruimere bekendheid te geven binnen de stad.¹²⁷

De drijvende kracht van deze Gentse jazzwerking was zonder twijfel ondervoorzitter Walter Eysselinck. Binnen Gent kende men Eysselinck voornamelijk als de man van het toneel: samen met Dré Poppe stichtte hij het keldertheater Arca, waar de Gentse Jazz Club geregeld activiteiten organiseerde en de Lazy River Jazzclub vandaag resideert. Walter Eysselinck koesterde tevens een grote voorliefde voor de jazzmuziek, en specifiek voor de oude New Orleans jazz. Als een echte pionier trok Eysselinck als een van eersten uit Gent naar New Orleans, de Amerikaanse bakermat van de jazz. Hij nam er foto's van lokale artiesten, legde contacten en maakte geluidsopnamen voor zijn lezingen.¹²⁸ Als ondervoorzitter van de GJC promootte hij met zijn spreekbeurten over New Orleans zeer sterk de oude stijl. Daarnaast programmeerde Eysselinck de lokale opkomende jazzgroepen The Roof Jazz Band en The Riverside Jazzband geregeld in het kleine ijssalon Veneziana, dichtbij het Gravensteen. Beide ensembles konden dan ook op bijzondere interesse van Walter Eysselinck rekenen.¹²⁹

¹²⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955-1959.*

¹²⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 22/03/10.*

¹²⁹ PRIVE COLLECTIE DANIËL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band.*

Binnen de Gentse Jazz Club onderscheidde zich twee tendensen: enerzijds de oude stijl o.l.v. Walter Eysselinck en anderzijds de modernere jazz, in de gedaante van The Rabbits. Deze beloftevolle groep kreeg net als The Roof Jazz Band en The Riverside Jazzband geregeld een kans aangeboden om te spelen in de Veneziana, dankzij André De Graeve die meer de modernere jazz sterk promootte. De kleinschalige concerten in het Veneziana zaaltje werden voornamelijk verzorgd door deze lokale ensembles, met wie de organisatoren van de GJC goede contacten onderhield.¹³⁰ Omdat deze beginnende jazzformaties niet werkten via een impresario en ze vooral binnen de kring van de jazzclub bekend waren, vermoed ik dat personen als André Degraeve of Walter Eysselinck deze lokale bands persoonlijk benaderden.

Daarnaast trok de Gentse Jazzclub in samenwerking met haar zusterorganisaties uit Kortrijk en Heist – op – den – Berg grotere jazznamen aan, zoals Gabriel Ristori: volgens de toenmalige promotieflyer de allerbeste Zwitserse sopraan – sax.¹³¹ Hoe zo'n buitenlandse artiesten naar België werden gehaald is onzeker. Waarschijnlijk maakte de Belgische Jazz Federatie, en specifiek hierbij de Gentse Jazz Club, hierbij gebruik van een impresario. Toch mogen we het persoonlijke netwerk van Walter Eysselinck niet onderschatten: hij had goede contacten met een heleboel muzikanten binnen de jazzwereld. Zo haalde hij volgens Rudy Balliu, oprichter van de Cotton City Jazzband, Big Bill Broonzy naar ons land.¹³² Deze Amerikaanse blueslegende trad medio jaren vijftig op in de drie afdelingen van de Belgische Jazz Federatie, waaronder Gent.¹³³

Het bronnenmateriaal over de Gentse Jazz Club is vrij beperkt. De oorzaak ligt grotendeels in het feit dat deze club op kleinschalig niveau opereerde binnen de stad, minder reclame maakte dan grotere organisaties zoals de Ancienne Belgique en zich voornamelijk bezighield met de zuivere jazzmuziek. Commerciëlere jazz of populaire muziek was niet aan hen besteed, waardoor zij een groot publiek misliepen.

¹³⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 22/03/10.*

¹³¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955-1959.*

¹³² EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 22/03/10.*

¹³³ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955-1959.*

Hierover maakten de drie oprichters Walter Eysselinck, André Degraeve en Guy Beyaert zich geen zorgen aangezien zij hun concerten niet organiseerden vanuit een winstgevende gedachte maar eerder vanuit de liefde voor de jazzmuziek op zich.

belgische jazz federatie
v. z. w. d.

De Jazz Clubs van Gent, Heist-op-den-Berg
en Kortrijk
 presenteren in het kader «JAZZ AT THE BJC»

GABRIEL RISTORI
DE ALLERBESTE ZWITSERSE SOPRANO-SAX

begeleid door
THE ORIGINAL OLD STYLE JAZZ BAND
het verbluffende Brusselse N. O. ensemble

GENT - Woensdag 5^{de} Oktober om 20 uur
in de zaal VENEZIANA, Geldmunt 8

HEIST-OP-DEN-BERG - Vrijdag 7^{de} Oktober om 20 uur
BERGOLA: Toeristentoren

begeleid door
**FRANS SANS FORMIDABELE
PEANUTS**

KORTRIJK - Zaterdag 8^{de} Oktober om 20 uur
in de zaal HET BOUWBEDRIJF, Doorniksestraat

JAM-SESSION

Ingang : 25 Leden : 15

WELDRA : de beroemde blues zanger
BIG BILL BRONZY

IMP. R. GILSON, JAMBES

Bron: AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955-1959.*

Jazz at the Aula: een realisatie van de Gentse studenten

Vandaag kan Gent gezien worden als de meest bruisende studentensteden van Vlaanderen. De schoolgaande tieners en twintigers leggen zich hier niet enkel toe op hun studies maar spelen tevens een belangrijke rol binnen het dynamische culturele leven van de stad. Ook in de jaren vijftig was dit niet anders. Onder de studenten bevonden zich verschillende jazzmuzikanten en jazzliefhebbers die tijdens de week samenkwamen in willekeurige cafés van de stad om er een jamsessie te houden. Deze miniconcertjes, zoals die soms plaatsvonden in de Kuiperskaai, ontstonden vaak toevallig en zijn daardoor moeilijk te traceren binnen de geschiedschrijving.¹³⁴

¹³⁴ EIGEN COLLECTIE, interview J. Van Poucke door K.J. Raeman, 16/03/10.

Wat het einde van de jaren vijftig betreft zijn toch enkele bronnen teruggevonden van Gentse studentenverenigingen die de handen in elkaar sloegen om een georganiseerde jazzavond op poten te zetten. Zo boekte het Gents Studentenkorps in 1958 June Richmond voor een concert in de Ancienne Belgique. Hoe zij deze Amerikaanse jazz zangeres contracteerden staat niet vermeld in het artikel, maar ongetwijfeld gebeurde dit via een impresario.¹³⁵ De bekendste jazzavonden van de lokale studenten waren zonder meer Jazz at the aula. Deze concerten werden vanaf begin 1959 georganiseerd door de Gentse Alma Mater vereniging in samenwerking met de Sociale Dienst van de universiteit, o.l.v. Florent Bex en Herman Herremans. De jazzformaties, The Roof Jazz Band, Wally Augy quartet en Hot Jazz Group, die hier aantraden bestonden enkel uit Gentse studenten.¹³⁶ Deze ensembles moeten waarschijnlijk persoonlijk zijn benaderd om voor de Alma Mater studentenvereniging op te treden. Het initiatief kende nog enkele succesvolle edities in de aula, waaronder een concert van de grandioze jazzpianist Bud Powell, maar verdween rond het midden van de jaren zestig.¹³⁷

Daarnaast richtten de studenten ook diverse balavonden in op allerlei locaties binnen de stad. Dit kon gaan van grote zalen op de universiteit zelf¹³⁸ tot de reeds aangehaalde etablissementen Hotel Britannia, Raadskelder of het Casino. De Studentenverenigingen namen voor deze dansgelegenheden contact op met plaatselijke orkestleiders. Samen met hun ensemble zorgden deze een ganse avond voor begeleidingsmuziek. Een van de meest succesvolle attracties onder de studenten in die tijd was de symfonische formatie van dirigent Frank Greven.¹³⁹

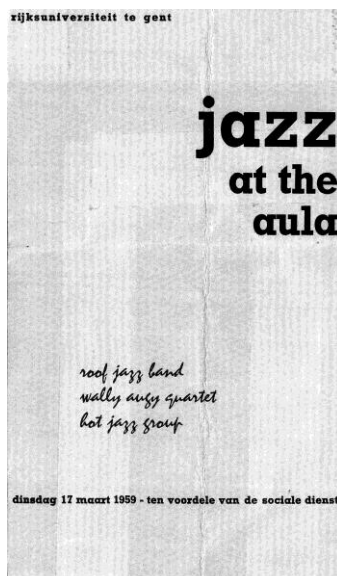
¹³⁵ *Studentikoza/periodiek van het Gents studentenkorps*, november 1958.

¹³⁶ PRIVE COLLECTIE DANIËL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band*.

¹³⁷ P. DE GROOTE, "Free jazz in Gent rond de jaren zestig (deel 1)" In: *Jazzflits*, 124 (2009), 7, p. 20.

¹³⁸ PRIVE COLLECTIE DANIËL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band*.

¹³⁹ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview A. Van Acker door K.J. Raeman*, 15/03/10.



Bron: PRIVE COLLECTIE DANIEL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band*.

Cinema Vooruit en Winterveldroom (Kuipke)

Tussen 1955 en 1959 ontpopte de CAO Gent – Eeklo Music Club zich van beginnende jazzclub tot de grootste concertorganisatie van de stad. In deze tijdsspanne van vijf jaar coördineerden voorzitter Gilbert Temmerman en zijn functionaris André Holsbeke meer dan twintig succesvolle jazz – en rock optredens. Hoewel de Music Club zelf geen zaal voorhanden had om deze evenementen in te richten vond ze met de Cinemazaal Vooruit, die plaats bood aan ongeveer 1500 mensen, de perfecte locatie voor de beginjaren. Via de Samenwerkende Maatschappij Vooruit kon de directie de cinemazaal afhuren. Vanaf 1957, wanneer de Music Club grotere concerten organiseerde met internationale vedetten, boekten Temmerman en Holsbeke de zaal van de Winterveldroom via directeur Oscar D’Haemers. Hier speelden wereldberoemde artiesten als Bill Haley, Lionel Hampton en Louis Armstrong gemakkelijk voor een publiek van vijf – à zesduizend mensen. De Music Club infiltreerde gedurende zijn bestaan in het nationale muzieknetwerk van België en onderhield goede contacten met diverse impresario’s om rock ‘n’ roll – en jazzvedetten naar Gent te halen. Het verdere reilen en zeilen van deze jazzorganisatie komt uitvoerig aan bod in het volgende hoofdstuk.¹⁴⁰

¹⁴⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

4.2.3 Clubs voor rockmuziek

In tegenstelling tot de enkele jazzclubs kende Gent tijdens de jaren vijftig niet echt georganiseerde rock 'n' roll verenigingen. De belangrijkste reden hiervan is de beperkte verspreiding van het genre binnen het Vlaanderen. Dit impliceert allesbehalve dat deze Amerikaanse populaire muziek niet leefde binnen de stad. Hoewel haar klemtoon lag op de jazzmuziek, programmeerde de CAO Gent – Eeklo Music Club in haar kortstondig bestaan enkele rockevenementen. Net als bij de jazzconcerten sloten Gilbert Temmerman en André Holsbeke ook voor deze evenementen contracten af via grote impresario's om rock 'n' roll artiesten naar Gent te halen. Dat de Music Club als eerste jazzvereniging experimenteerde met rock optredens binnen de stad staat buiten kijf, maar daarnaast zijn nog twee lokalen belangrijk genoeg om hier te behandelen.¹⁴¹

Uit de lectuur van de licentiaatsverhandeling van E. Van Leeuwe stel ik vast dat er tijdens de jaren vijftig in de Keizerpoort een dancing Rock&Roll gevestigd was. Deze dansclub fungeerde als de vaste stamplaats van de mythische Bende van de Zwarte Katte die vanaf 1957 de Gentse straten onveilig maakte met hun bromfietsen en vandalenstreken.¹⁴² Uit de naam van de dancing en het ruige cliënteel valt meteen af te leiden dat de uitbater hier ongetwijfeld inspeelde op het populaire imago van rock 'n' roll of moderne Amerikaans geïnspireerde muziek. Over het muziekaanbod van de dancing, en specifiek hoe bepaalde acts werden gecontacteerd, is niets bekend. Indien hier rockattracties speelden moet de uitbater waarschijnlijk op dezelfde wijze te werk zijn gegaan als zijn collega's in andere Gentse nachtclubs of dancings. Ofwel boekte de eigenaar van dancing Rock&Roll via een lokale orkestleider een ensemble ofwel regelde hij artiesten via een impresario. Indien deze dancing de financiële mogelijkheden niet bezat om live muziek te bekostigen kon de uitbater nog altijd gebruik maken van een jukebox.

¹⁴¹ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

¹⁴² E. VAN LEEUWE, *Het uitgaansleven op de Kuiperskaai : en hoe globale stromingen zich daarin reflecteren*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1999, pp. 128 – 129. (promotor: B. De Wever)

Daarnaast was er vanaf 1960 sprake van een lokale afdeling van de Song Parade Club. Deze organisatie, die haar ontstaan te danken had aan het succes van het Vlaamse tienerblad Song Parade, organiseerde binnen Gent een eerste bal in Zaal Excelsior in Ledeborg. De dansformatie The Peacocks, die het publiek enthousiast maakte met haar rock 'n' roll liedjes, sloeg volgens de journalist van het maandblad in als een bom. Wie dit inrichtte valt niet op te maken uit het artikel, maar het is plausibel dat de toenmalige hoofdredacteur René Hermans hierbij een betrekkelijke rol speelde.¹⁴³ Het netwerk van de hoofdredacteurs van de toonaangevende tienermagazines Song Parade en Juke Box was immers ontzaglijk. Afgaande op de contacten die Jan Torfs, de man achter Juke Box, onderhield binnen de Vlaamse muzikwereld zien we een nauwe connectie tussen de hoofdredacteurs en bepaalde concertorganisaties. Zo verzorgde Torfs de public relations voor de Ancienne Belgique in Antwerpen; een functie die hem ongetwijfeld in contact bracht met de directeur en impresario Arthur Mathonet.¹⁴⁴ Ter promotie voor zijn tijdschrift Juke Box correspondeerde Jan Torfs ook meermaals met Gilbert Termmerman van de CAO Gent – Eeklo Music Club.¹⁴⁵ Song Parade had dan weer het voordeel te zijn opgericht door de Antwerpse familie Van Hoogten, die terzelfder tijd enkele Vlaamse muzikanten onder contract had op het Ronnex platenlabel.¹⁴⁶ Indien de redacties van beide populaire tienerbladen uitpakten met een lokale dansavond, zoals die in Gent, hadden zij contacten genoeg om hierbij een rockartiest te programmeren.

¹⁴³ *Song Parade*, maart 1960.

¹⁴⁴ K. DEMEULEMEESTER, *interview J. Torfs door K. Demeulemeester*, 08/05/02.

¹⁴⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956-1957*.

¹⁴⁶ G. DE COSTER EN G. DE BRUYCKER, *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, p. 16

4.2.4 Variété: de Ancienne Belgique

De culturele organisatie die tussen de jaren veertig en zestig het sterkst zijn stempel drukte op het Belgische variétéleven was zonder meer de Ancienne Belgique – keten. Naast hun hoofdzetel in Brussel baatten de eigenaars, de gebroeders Arthur en Georges Mathonet, te Antwerpen en Gent een tweede en derde zaal uit. Tijdens de jaren veertig werd het pand in de Gentse Veldstraat verkocht aan de lokale brouwerij Meiressone.¹⁴⁷ De invloed van de familie Mathonet bleef wel bewerkstellend door haar positie binnen het toenmalige internationale muzieknetwerk. Het waren namelijk de twee broers die alle grote internationale muzikanten naar België, en specifiek naar de drie Ancienne Belges, wisten te halen.¹⁴⁸ Artiesten die gedurende een bepaalde periode in Brussel en Antwerpen geprogrammeerd stonden, trokken dan vaak voor een aantal weken naar Gent. Zo speelde het A.B. – huisorkest van Willy Rockin of Eddie De Latte geregeld in alle drie de variétézalen.¹⁴⁹

In Gent stelden de eigenaars van de brouwerij Meiresonne plaatselijke afgevaardigden aan die de functie van A.B. – directeur waarnamen. Tijdens de jaren vijftig was deze positie weggelegd voor Albert Espagne. Vanaf 1956 oefende Alfons De Boeck dit ambt uit tot hij in 1960 werd vervangen door Roger Piers.¹⁵⁰ Als private onderneming had de Ancienne Belgique er alle belang bij zoveel mogelijk winst te maken. De belangrijkste waardemeter van de directeurs in Gent was dan ook het aantal toeschouwers die zij iedere avond in de variétézaal over de vloer kregen. Meer dan als culturele programmasamenstellers moesten Albert Espagne en Alfons De Boeck gezien worden als zakenmensen die, ingeschakeld binnen het bedrijf Ancienne Belgique, instonden voor zo'n groot mogelijke opbrengst: hoe meer volk opdaagde voor de shows, hoe meer geld de A.B. verdiende.

¹⁴⁷ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview G. Puttevils door K.J. Raeman, 12/02/10.*

¹⁴⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

¹⁴⁹ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman, 16/03/10.*

¹⁵⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Puttevils door K.J. Raeman, 30/03/10.*

De Gentse A.B. kende, net als zijn zusterondernemingen in Brussel en Antwerpen, een enorm succes tijdens de jaren vijftig. Het spectaculaire aanbod van dansers, goochelaars, circusnummers, sketches en muziek bezorgde de variétézaal in de Veldstraat, die plaats bood aan een kleine negenhonderd mensen, altijd een riante publieksopkomst. Vermits de Ancienne Belgique uitpakte met een verscheidenheid aan showacts speelde het muzikale aspect hier niet altijd een prominente rol. Iedere voorstelling werd wel voorzien van een amusementsorkest zoals dat van Willy Rockin, Eddie De Latte of Frank Greven, maar de ensembles fungeerden eerder als begeleidingsband voor de overige acts. Deze formaties traden geregeld op als huisorkest binnen de A.B. – keten. Via de directeurs van de drie variétézalen kreeg de orkestleider, de gebruikelijke contactpersoon van zijn formatie, een contract aangeboden voor een langdurige periode.¹⁵¹ Hoewel de ensembles van Willy Rockin of Eddie De Latte vaak slechts de achtergrondmuziek verzorgden, kenmerkten deze huisorkesten zich door hun grote mate aan professionaliteit. De muzikanten waren meestal klassiek geschoold en muziek spelen was een stiel waarmee ze hun brood verdienden. Zo begeleidden zij dikwijls beroemde Franse artiesten, als Edith Piaf, tijdens de shows. Zij speelden daarnaast als big band geregeld commerciële jazz in de lijn van Glenn Miller of Duke Ellington: swingmuziek om het publiek te entertainen.¹⁵²

Los van het feit dat in de Ancienne Belgique voornamelijk begeleidingsensembles optraden, kwamen er tijdens de jaren vijftig ook af en toe internationale jazzvedetten op, zoals Kenneth Spencer of Bill Coleman. Maar veeler koos de A.B. – directie, onder impuls van de gebroeders Mathonet, voor Franse chansonniers. De oorzaak hiervan moet voornamelijk gezocht worden in de banden die Arthur en Georges hadden binnen de Franse muziekwereld. Anderzijds kende het Franse chanson met artiesten zoals Charles Trenet of Gilbert Becaud in Gent een grote populariteit. Bovendien was hier een grote Franstalige gemeenschap aanwezig om op in te spelen. Dit toont de dominante rol die de familie Mathonet zich toe – eigende binnen de werking van de A.B. – keten, en specifiek

¹⁵¹ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman, 16/03/10.*

¹⁵² EIGEN COLLECTIE, *telefonisch interview R. Calle door K.J. Raeman, 23/10/10.*

te Gent, dankzij hun positie als Belgische contactpersonen in het internationale muzieknetwerk.¹⁵³

In tegenstelling tot de jazzmuziek was rock 'n' roll amper bekend in de bekende variétézaal van de Veldstraat. De enige muzikant die in de buurt kwam van het rockgenre en op de planken van de A.B. te Gent stond, was Johnnie Ray. Alhoewel men deze Amerikaanse pianist eerder als crooner kon aanzien.¹⁵⁴ De Ancienne Belgiques in Antwerpen en Brussel trokken wel af en toe de kaart van de populaire muziek en wisten o.a. Paul Anka naar hun zaal te halen.¹⁵⁵ Waarom Alfons De Boeck zo'n rockartiesten niet programmeerden te Gent is volgens M. Van Hecke en R. Balliu te wijten aan het cliënteel van de Ancienne Belgique. Het doorsnee publiek, dat bestond uit netjes geklede dames en heren, zat hier namelijk niet te wachten op ruige rockers die te moderne muziek brachten.¹⁵⁶ G. Puttevils meende dat de voornaamste reden hiervan lag in het feit dat de Gentse A.B. zich het financieel niet kon veroorloven en de zaal te klein was om zo'n internationale vedette te programmeren.¹⁵⁷

Wanneer de A.B. geen voorstellingen gaf, werd de zaal ook onderverhuurd aan derden. Dankzij haar ideale ligging en haar capaciteit van bijna duizend mensen fungeerde de Ancienne Belgique als perfecte locatie voor lokale verenigingen om een jazzconcert te organiseren. Of hier permanent evenementen doorgingen of dit eerder ging om een sporadisch gegeven is niet duidelijk. Het valt echter niet te betwisten dat zo'n optredens plaatvonden. Zoals reeds eerder aangehaald trad de Amerikaanse jazz zangeres June Richmond hier in 1958 op voor de Gentse Studentenkorporps.¹⁵⁸ Daarnaast speelde de Engelse trompetvirtuoos Eddie Calvert, begeleid door het symfonische jazzorkest van het Ronnex label, op de planken van de Gentse A.B. Het was een concert ingericht door het dagblad Vooruit.¹⁵⁹ Net als bij het contracteren van June Richmond moet de directie

¹⁵³ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Puttevils door K.J. Raeman*, 30/03/10.

¹⁵⁴ *Song Parade*, maart 1958.

¹⁵⁵ *Juke Box*, juli 1960.

¹⁵⁶ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 25/02/10.

¹⁵⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Puttevils door K.J. Raeman*, 30/03/10.

¹⁵⁸ *Studentikoza/periodiek van het Gents studentenkorps*, november 1958.

¹⁵⁹ *Song Parade*, september 1957.

van de Vooruit hier gebruik hebben gemaakt van een groot boekingskantoor als bijvoorbeeld H.A. Hirsch om deze jazzvedette uit Groot – Brittannië naar Gent te halen. Buiten deze twee voorbeelden zijn geen bronnen voorhanden die wijzen op een frequente aanwezigheid van private jazz – of rockconcerten in de Ancienne Belgique. Maar M. Van Hecke en R. Balliu lieten me wel verstaan dat zo’n initiatieven binnen deze variétézaal een gekend gegeven waren.¹⁶⁰

4.2.5 Bals

Dansavonden kenden tijdens de jaren vijftig een grote populariteit, vergelijkbaar met de fuiven vandaag. Binnen Gent had je drie locaties die traditioneel als balzaal werden gebruikt: het casino, de Koninklijke Opera en de Handelsbeurs. Welke personen deze evenementen telkenmale op poten zetten bleek moeilijk te achterhalen, aangezien dit niet uitging van de gebruikelijke inrichters zoals van de Music Club, de Gentse Jazz Club of de Ancienne Belgique. Het waren in feite diverse verenigingen en universiteitskringen die zich hiermee bezighielden. Deze drie zalen werden steevast uitgekozen omdat zij de capaciteit boden om er een groot publiek te ontvangen. Net als verscheidene etablissementen binnen de stad en kleinere balzalen pakten de organisatoren van de lokale dansavonden in de Casino, Opera of Handelsbeurs uit met een showorkest, dat voor amusement en begeleiding zorgde. De verantwoordelijken van de organisatie zochten hiervoor contact op met de orkestleider en via hem werden de ensembles gereserveerd voor de avond.¹⁶¹

Of de infrastructuur van de drie locaties ook als echte concertruimte werd gehanteerd, is niet duidelijk. In het Casino, waar het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst zich nu heeft gevestigd, speelden tijdens het weekend alleszins dansorkesten maar van jazz – rockconcerten was niet echt sprake.¹⁶²

¹⁶⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 22/03/10.

¹⁶¹ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview A. Van Acker door K.J. Raeman*, 15/03/10.

¹⁶² EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman*, 16/03/10.

Volgens A. Van Acker, die af en toe in het casino te Gent optrad, programmeerde de Brusselse impresario Robert Bylois van het Benelux Theaterbureau hier sporadisch concerten van grote internationale artiesten.¹⁶³ Bronnenmateriaal om deze stelling kracht bij te zetten heb ik niet gevonden. Maar uit het tienermagazine Juke Box leidde ik af dat dezelfde Robert Bylois ergens anders te Gent, in de Koninklijke Opera, wel optredens organiseerde van jazz – en amusementsorkesten, zoals dat van Francis Baey.¹⁶⁴ Daarnaast is nog een concertaankondiging te vinden van Helmut Zacharias, die eveneens via Robert Bylois naar Gent werd gehaald.¹⁶⁵ Verder bleef het aanbod van dit soort evenementen beperkt, wat aantoont dat Bylois geen echt bepalende figuur was als concertorganisator in Gent. Binnen het circuit had hij meer dominantie als impresario van het Benelux Theaterbureau.

De Koninklijke Opera zou de plaats zijn geweest waar één voor een van de grootste jazzmuzikanten aller tijden, Sydney Bechet heeft opgetreden. Wie deze grandioze artiest wist te strikken voor dit concert blijft een onopgeloste kwestie. Volgens A. Holsbeke en G. Temmerman richtten Jan Briers en Rudy Sinia, medewerkers van de plaatselijke Gentse radio, het jazzoptreden met The Dutch Swing College Band als begeleidingsband voor Bechet in.¹⁶⁶ In het archiefmateriaal van Radio 2 Oost – Vlaanderen vond ik hier helaas geen aanwijzingen over. Mijn onderzoek toonde enkel aan dat Rudy Sinia slechts vanaf de jaren zestig actief was bij de radio.¹⁶⁷ Jan Briers werkte wel al voor de toenmalige B.N.R.O. en fungeerde de laatste vier jaar van de jaren vijftig als directeur van de lokale radio. Onder zijn bewind nam de Gentse radio diverse jazzconcerten op van de CAO Music Club.¹⁶⁸ Wat wel vaststaat, is dat het optreden van Sydney Bechet zeker heeft plaatsgevonden.

¹⁶³ EIGEN COLLECTIE, *mondeling interview A. Van Acker door K.J. Raeman*, 15/03/10.

¹⁶⁴ *Juke Box*, oktober 1956.

¹⁶⁵ *Juke Box*, oktober 1957.

¹⁶⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

¹⁶⁷ RADIO 2 OOST – VLAANDEREN, *geluidsarchief met opnamebanden*.

¹⁶⁸ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1594: Dossier betreffende het jazzfestival voor CAO Gent – Eeklo Music Club 04/03/1956*.

Los van Holsbokes stelling liet R. Balliu me namelijk verstaan dat deze jazzmuzikant in de Gentse Opera heeft optreden, maar wie het concert organiseerde wist hij niet melden.¹⁶⁹ Indien dit niet het werk was van de B.N.R.O., zou enkel een belangrijk impresario zo'n fameuze artiest kunnen programmeren. Hoewel Bylois slechts sporadisch concerten organiseerde in de Opera kon hij bijna onmogelijk een naam als Bechet naar Gent halen, aangezien deze impresario zich voornamelijk toelegde op nationale muzikanten. De impresario van H.A. Hirsch, die eerder internationale vedetten naar ons land wist te halen, is daarnaast een mogelijke piste.¹⁷⁰ Maar in het secundaire en primaire bronnenmateriaal vond ik nergens een aanwijzing dat Hirsch zich, in tegenstelling tot Robert Bylois, bezighield met het inrichten van jazz of rockconcerten.

Over het concertaanbod tijdens de jaren vijftig in het Casino kunnen we niet met zekerheid spreken. De Koninklijke Opera kende wel, hetzij sporadische jazz optredens, maar of in de Handelsbeurs echte concerten werden ingericht is niet met zekerheid vast te stellen. Balavonden vonden er zeker en vast plaats, en zelfs meer dan dat. Zo blijkt uit de briefwisseling tussen André Holsbeke en Richard van Kenhove, secretaris van het Beschermcomité der Officiële Scholen uit Gent. Deze laatstgenoemde organisatie laat weten aan de functionaris van de CAO Music Club dat de nationale jazzvedette Vicky Down, voor het eerst in Gent geprogrammeerd door A. Holsbeke en G. Temmerman, een half uurtje zal optreden tijdens een variété programma, georganiseerd door het Beschermcomité der Officiële scholen in de Handelbeurs.¹⁷¹ Verder informatie over het rock 'n' roll of jazzaanbod op deze locatie heb ik niet teruggevonden.

¹⁶⁹ EIGEN COLLECTIE, *inleidend interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 25/02/10.

¹⁷⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

¹⁷¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1602: Dossier betreffende het bal in Ons Huis met Vicky Down 30/11/1957*.

4.3 Deelbesluit

Muziek speelde een belangrijke rol binnen het Gentse amusementsleven. De stad bood op verschillende plaatsen de mogelijkheid om jazz te beluisteren. Diverse dagzaken en hotels verwendden hun cliënteel met live muziek van orkestjes die een breed repertoire hanteerden van klassiek tot jazz. Vaak trokken de uitbaters de begeleidingsensembles aan via de orkestleider of een boekingskantoor. Een uitzondering op de regel was Jean Daskalidès. Via een sterk uitgebouwd netwerk van vrienden binnen de muziek – en mediawereld trok de uitbater van Salon Fritz zonder omwegen zijn huisorkesten aan en fungeerde zijn tearoom als bekendste thé – dansant locatie van de stad. Ook het Gentse nachtleven bruide van de live muziek: rond het Zuidpark, in de Kuiperskaai, aan het Sint – Baafsplein en in de rest van de stad speelden amusementsorkesten of jazzensembles in diverse dancings, nachtclubs of cafés. Hier deden de eigenaars van de zaken eveneens beroep op orkestleiders of impresario's om een muzikale act te boeken.

Daarnaast ontstonden binnen de stad enkele jazzclubs. Op kleine schaal ontpooide de Gentse Jazz Club zich o.l.v. centrale figuur Walter Eysselinck tijdens de jaren vijftig met hun miniconcertjes van lokale jazzbands en sporadische passages van internationale artiesten. De jazzclub viel niet terug op impresario's, maar programmeerde bevriende ensembles. Enkel wanneer grotere namen, ingepast binnen de Belgische Jazz Federatie waarvan zij deel uitmaakten, naar hun lokaaltje Veneziana kwamen bestond de kans dat de Gentse Jazz Club beroep deed op een boekingskantoor. Hetzelfde verhaal vinden we terug bij de studentikoze jazzinitiatieven die tegen het einde van de jaren vijftig ontstonden. De CAO Gent – Eeklo Music Club wist in zijn kortstondige bestaan wel het grote publiek te bereiken, dankzij de juiste contacten die oprichters Gilbert Temmerman en André Holsbeke onderhielden met diverse grote impresario's uit het land. Dit leverde succesvolle passages van o.a. Lionel Hampton en Louis Armstrong op in de Winterveldroom.

Als jazzclub leverde de plaatselijke CAO – organisatie ook pionierswerk door als eerste rock 'n' roll artiesten naar Gent te halen. Naast deze evenementen van de Music Club konden de rockfans van weinig live muziek genieten. Voorbeelden als Dancing Rock&Roll, waar weinig over geweten is, zijn uitzonderlijk in de stad.

Pas met de jaren zestig zou dit veranderen met de doorbraak van de rockmuziek en verschillende optredens in de Winterveldroom en de Capitole.

Veel belangrijker dan de populaire muziek was het Vlaamse variétéleven dat dankzij de drie Ancienne Beligiques in Brussel, Antwerpen en Gent en de invloedrijke figuren Arthur en Georges Mathonet floreerde. Hoewel zij de variétézaal in de Gentse Veldstraat verkochten aan de lokale brouwerij Meiresonne en deze met Albert Espagne en Alfons De Boeck tijdens de jaren vijftig twee programmators aanstelde, bleef de invloed van de Mathonets gelden door hun positie binnen het internationale muzieknetwerk. Zo haalden zij voornamelijk Franse chansonniers naar ons land, waardoor jazz – en rockconcerten respectievelijk sporadisch of nooit plaatsvonden in het Gentse variétéverband. Door haar uitstekende infrastructuur en ideale ligging hanteerden bepaalde verenigingen de Ancienne Belgique wel als zaal om jazzconcerten in te richten.

Drie andere zalen die omwille van hun grote capaciteit in de stad gekend stonden als traditionele locatie om een bal te organiseren, waren het Casino, de Koninklijke Opera en de Handelsbeurs. Met zekerheid kan gesteld worden dat in de Opera soms jazzavonden werden ingericht door impresario Robert Bylois of door de Gentse Radio, zij het met wat voorbehoud wat betreft de verantwoordelijkheid van de Gentse Radio. Veleer werden in de Casino, Opera of Handelsbeurs grote dansavonden opgezet waarbij de verantwoordelijke verenigingen via de orkestleider of boekingskantoor een ensemble programmeerden.

5 ACHTER DE SCHERMEN VAN DE CONCERTORGANISATIE CAO GENT – EEKLO MUSIC CLUB.

5.1 Inleiding

In dit hoofdstuk probeer ik aan de hand van de bronnen over de werking van de Music Club de verschillende vooropgestelde vragen te beantwoorden. Hoewel mijn onderzoek hoofdzakelijk bepaald werd door de Music Club, leg ik mijn focus in dit onderdeel ook op de andere organisatoren binnen het Gentse muziekgebeuren. Eerst en vooral zoek ik uit wat de Music Club was en in welke voedingsbodem deze precies ontstond. De protagonisten binnen deze jazzclub zal ik afwegen tenopzichte van hun collega – organisatoren uit de stad. In de eerste plaats op basis van hun achterliggende gedachte om concerten te organiseren. Hieruit tracht ik te achterhalen of in Gent een commercieel netwerk was en financiële motieven een belangrijke rol speelden voor de inrichters van concerten, bals en variétéavonden.

Daarnaast zoek ik uit hoe de werking van de Music Club in elkaar zat en hecht ik belang aan de netwerken die organisatoren van de CAO's jazzclub onderhielden. Deze sociale contacten bespreek ik ook voor de overige organisatoren binnen Gent. Hierbij achterhaal ik of concertinrichters onderling contact met elkaar zochten en met elkaar samenwerkten. Een ander interessant gegeven binnen de werking van de concertorganisaties is de promovoeing. Op welke manier de organisators dit deden en welk publiek zij aanspraken behandel ik in dit hoofdstuk.

Als laatste hoop ik het belang van de Music Club binnen de Gentse stad en de invloed die zij al dan niet hadden op de overige spelers binnen het concertgebeuren te achterhalen. Uit deze vraag zoek ik tot slot uit op welke manier de Music Club in te bedden valt binnen het Gentse concertleven. In het volgende hoofdstuk vergroot ik dan mijn geografisch kader en tracht ik het Gentse concertgebeuren te plaatsen binnen dat van Vlaanderen tijdens de jaren vijftig.

5.2 Het ontstaan van de CAO en de Gentse Music Club

De Centrale voor Arbeidersopvoeding ontstond als nationale organisatie van de Belgische Werklieden Partij in het begin van de twintigste eeuw. Enkele decennia voorheen werden reeds lokale initiatieven genomen om mensen zonder scholing of sociale rijpheid te onderrichten. Onder impuls van de H. De Man en enkele socialistische leiders zoals L. De Brouckere en E. Vandervelde en met de financiële steun van E. Solvay creëerde de top van de BWP in 1911 een overkoepelende vereniging om de plaatselijke initiatieven in onder te brengen. De CAO legde haar prioriteiten voornamelijk op de uitbouw van de scholen. Via de opvoeding binnen de socialistische scholen wilde men een arbeiderselite vormen. Zo raakten de militanten in aanraking met de ideologie en de structuur van de BWP. Na de Eerste Wereldoorlog paste de CAO zijn scholendienst aan door onderscheid te maken tussen algemene en bijzondere scholen. De CAO focuste zich voornamelijk op deze laatste scholen, waarbij de jonge arbeiders tot gemeenteraadsleden, vakbondsleden of coöperatieleden werden opgeleid. Minder dan op de algemeen opvoedende rol legde de Centrale voor Arbeidersopvoeding zich nu voornamelijk toe op de syndicale vorming. Daarnaast zette de CAO na WO I de werking van de Socialistische uitbreiding verder. Deze vorming behandelde het socialisme binnen de dagelijkse levensomstandigheden. Vanaf de jaren dertig werden de scholen en voordrachten aangevuld met studiekringen. Na dit vormingswerk kon de jonge socialistische militant terecht in de Arbeidershogeschool die in 1921 ontstond.

Het oprichten van een bibliotheekdienst stelde de CAO als tweede prioriteit. Socialistische bibliotheken bestonden reeds voor het ontstaan van de Centrale, maar in de twintigste eeuw probeerde men hier eveneens een overkoepelende vereniging te creëren. Vanaf de eerste werkingsjaren trachte de CAO via diverse initiatieven een uniform bibliotheeknetwerk op te richten, maar door gebrek aan financiële middelen kwamen dit nooit van de grond. Op het gebied van muziek, radio en film bleef de tussenkomst van de CAO eerder beperkt. In vergelijking met de educatieve vorming haalde de Centrale voor haar culturele werking niet dezelfde resultaten. De grootste oorzaak lag hier in het tekort aan financiële slagkracht. Bovendien zorgde de kortzichtige visie van de grote organisaties, die het belang beklemtoonden van de geschoolde kaders, voor een zwakke stimulans van het culturele aspect.

Als derde punt maakte de Centrale voor Arbeidersopvoeding werk van het oprichten van lokale en gewestelijke afdelingen, die het nationale model op kleine schaal navolgden. Maar ook hier kampte de CAO met structurele problemen. Sommige plaatselijke afdelingen ontplooiden zich minder goed omdat zij volledig afhankelijk waren van de bestaande structuren in plaats van sterke lokale individuen. Het gebrek aan homogeniteit zorgde ervoor dat de plaatselijke CAO – afdelingen buiten hun vormingsopdracht eerder een participerende dan een coördinerende rol hadden.

Toen de Duitsers ons land in 1940 binnenvielen veranderde er heel wat voor de Centrale voor Arbeidersopvoeding. Door de invloed van H. De Man werd de CAO onder bescherming gesteld van de Unie van Hand – en Geestesarbeiders, die in hetzelfde jaar werd opgericht als eenheidsvakbond uit de bestaande Belgische vakbonden. De Unie zou tijdens de bezetting evolueren van een organisatie ter verdediging van de beroepsbelangen van de arbeiders tot een propagandamiddel voor een opvoedingsinstrument van het nationaal – socialisme. Onder deze omstandigheden besloot het bestuur van de CAO zijn activiteiten dan ook stop te zetten in 1941. Aanvankelijk bleef men clandestien opvoedingwerk verrichten, maar door de stijgende repressie en aanhoudingen moest het werk worden stopgezet. Op de samenkomsten van de Vlaamse centrale der illegale socialistische partij, waar in het clandestien de toekomst van de BWP werd besproken, dacht men na over naoorlogse activiteiten van de CAO. Leo Magits, lid van de illegale partij, had plannen in petto om de financiële problematiek en de enge ideologische vorming aan te pakken. De centrale moest een hulpdienst van een grote socialistische beweging worden.

Na de Tweede Wereldoorlog moest alles opnieuw worden opgebouwd. De socialistische opvoeding stond op een laag peil en de CAO bevond zich in een financieel en materieel rampzalige toestand. Hoewel hier en daar lokale acties werden georganiseerd, werd de opvoedende activiteit pas hervat in 1946. De Centrale hield zich vanaf nu enkel bezig met het uitstippelen van een algemene politiek en meegeven van praktische richtlijnen. Hierbij focuste ze zich op drie taken: verspreiden van een algemene cultuur, de socialistische opvoeding en de militantenvorming. Ook al zagen de herstructureringen er hoopvol uit, toch bleef de werking van de CAO tijdens de naoorlogse periode onvoldoende. Opnieuw lag het tekort aan financiële en materiële middelen aan de basis van het probleem.

Bovendien ontbrak het aan een welbepaalde strategie inzake de opvoeding van de socialistische beweging. Dit alles had als gevolg dat de CAO niet anders kon dan een decentralisatie doorvoeren. Het bleek volgens Leo Magits niet langer mogelijk om lokale afdelingen blijvend te begeleiden aangezien de opvoedingsbeweging na de Tweede Wereldoorlog een spectaculaire groei kende.

Door de decentralisatie van de CAO beperkte het nationale hoofdcomité te Brussel haar rol tot een suggestief en coördinerend orgaan. Hierdoor kregen de gewestelijke afdelingen meer speelruimte om op eigen houtje activiteiten te organiseren. Zij bleven wel financieel afhankelijk van het nationale hoofdcomité en dienden de Centrale te Brussel op de hoogte te houden met een jaarlijks verslag van hun lokale werking. De voordrachten vormden de hoofdbrok van de activiteiten. Daarnaast besteedden de gewestelijke afdelingen aandacht aan filmvoorstellingen, tentoonstellingen, geleide bezoeken aan socialistische of openbare instellingen en vertelavonden.

In het arrondissement Gent – Eeklo organiseerde het lokale comité, onder leiding van Chris De Bruycker tussen 1954 en 1960, diverse culturele activiteiten.¹⁷² Hier zorgden secretaris Gilbert Temmerman en zijn functionaris André Holsbeke dankzij een nieuw initiatief, dat volledig los stond van de politieke overwegingen van de BSP, voor een frisse wind binnen de lokale CAO – afdeling. A. Holsbeke had een grote voorliefde voor de jazzmuziek en G. Temmerman kwam hiermee in contact op een studiereis van de BSP naar New Orleans. Hij zag dat het genre in Amerika een enorme populariteit genoot en samen met A. Holsbeke hoopte hij dit ook binnen Gent, hetzij op kleinere schaal, te bereiken. Temmerman en Holsbeke organiseerden in het najaar van 1955 een eerste jazzconcert van Vicky Down, dat meteen een enorm toeloop kende: meer dan duizend mensen vonden toen de weg naar de Cinemazaal Vooruit.

Door het succes van het optreden van Vicky Down besloten Temmerman en Holsbeke enkele weken later de Music Club op te richten binnen het arrondissement Gent – Eeklo en trachtten zij een publiek aan te trekken dat openstond voor jazz en moderne dansmuziek. Dit was uniek aangezien zij het eerste CAO – comité waren in België dat

¹⁷² T. VERSCHAEVE, *De evolutie van de Centrale voor Arbeidersopvoeding naar de Centrale voor Socialistisch Cultuurbeleid (1940-1968): een verkenning*. Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1987, pp. 12 – 65. (promotor H. Balthazar)

zo'n modern muziekinitiatief opzette. Bovendien zorgden de socialisten voor een primeur door in de culturele vleugel van de partij aandacht te schenken aan moderne muziek als jazz en rock 'n' roll. Binnen het liberale Willemsfonds en katholieke Davidsfonds was dit een ongekend fenomeen. Vanuit hun lokalen boven café Ons Huis op de Vrijdagmarkt beraadslaagden beide heren over het nieuwe initiatief. Enkel Gilbert Temmerman en André Holsbeke hielden zich bezig met de werking van de Music Club, maar tijdens de concerten deden zij wel beroep op een aantal onbetaalde vrijwilligers die diverse taken op zich namen, van kaartjesknippers tot plaatsaanwijzers en van podiumopbouwers tot ordehandhavers.

Gedurende vijf jaar programmeerden zij verscheidene jazz-, rock - en moderne dansorkesten in de Cinema Vooruit. Vanaf 1957 organiseerden Temmerman en Holsbeke steeds grotere concerten met bekende internationale vedetten. Deze werden steevast ingericht binnen de Winterveldroom, dat plaats bood aan meer dan vijf duizend mensen. In een jaar tijd wisten beide CAO - vertegenwoordigers Lionel Hampton, The Platters, Bill Haley en als kers op de taart Louis Armstrong naar Gent te halen. Maar het aantrekken van deze topattracties had ook een keerzijde. Met Armstrong had de Music Club - directie de koning van de jazz geboekt en zo was het voor hen onmogelijk geworden dit concert te overtreffen. Bovendien had het lokale comité ook niet de middelen voorhanden om op geregelde basis zo'n beroemde muzikanten aan te trekken. In 1959 namen Gilbert Temmerman en André Holsbeke een sabbatjaar, wat meteen ook het einde betekende van de CAO Music Club.¹⁷³ Twee jaar later organiseerde Gilbert Temmerman op aanvraag van de Gentse Socialistische Jeugd nog eenmaal een jazzconcert met Jack Sels en The Strangers maar verder werden geen muzikale initiatieven meer ondernomen door de oud - organisatoren van de Music Club.¹⁷⁴

¹⁷³ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

¹⁷⁴ AMSAB - INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP - federatie Gent - Eeklo dossier 1634: Dossier betreffende het concert ingericht door JS Music Club 12/11/1961.*

5.3 Het aanbod en het publiek

De CAO Gent – Eeklo Music Club structureerde zijn concerten op basis van een terugkerend concept. Jaarlijks pakte de jazzclub tijdens wintermaanden, tussen september en maart, uit met vijf concerten. De voorstellingen, die altijd plaatsvonden op zondagvoormiddag in de Cinemazaal Vooruit, telden meestal twee a drie muziekgroepen die de hoofdact voorafgingen. Ter inleiding speelde vaak een lokale jazzgroep zoals The Roof Jazz Band of The Rabbits. Of zij voor deze concerten gecontracteerd werden valt niet af te leiden uit de financiële rekeningen achteraf. Volgens G. Temmerman kostten de plaatselijke jazzorkesten zeer weinig geld en bovendien kregen zij de kans om voor een zaal van ongeveer vijftienhonderd mensen op te treden.¹⁷⁵ Voor de Music Club en deze kleine formaties was dit ongetwijfeld een win – winsituatie. De grotere muzikale acts die Gilbert Temmerman en André Holsbeke programmeerden omvatten ten eerste bekende Belgische orkesten of zangers, zoals de geweldig populaire Vicky Down. Anderzijds boekte de Music Club ook buitenlandse artiesten. Hier zien we voornamelijk Nederlandse combo's, zoals The Skymasters of The Dutch Swing College Band, of Duitse jazzzangers. Deze attracties hadden vaak reeds grote faam behaald op één of ander internationaal jazztornooi. Pas in een later stadium haalde de Music Club de beroemde Amerikaanse jazz – en rocksterren naar Gent.¹⁷⁶

Belangrijk voor de twee Music-Club organisatoren bij het plannen van alle muzikale evenementen was de amusementswaarde van de orkesten en zangers. Wanneer zij het publiek tijdens de concerten niet uit hun dak zagen gaan – in de zin dat de menigte niet rechtsprong of applaudisseerde – hadden Gilbert Temmerman en André Holsbeke het gevoel dat de voorstelling niet geslaagd was of dat de toeschouwers geen voeling hadden met de muzikanten. Hiervoor zochten Temmerman en Holsbeke de juiste artiesten die het best zouden scoren bij het Gentse publiek. Het was dan vaak ook de gewoonte dat de twee heren bepaalde jazzcombo's, zangers of zangeressen of moderne dansorkesten gingen scouten, zelfs tot in Nederland, vooraleer zij deze een kans gaven in de Cinemazaal Vooruit. Een ensemble dat geweldig goed scoorde te Gent was Vicky Down en zijn negermuzikanten.

¹⁷⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

¹⁷⁶ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossiers 1589-1612.*

De Music Club – directie en het publiek smolten niet alleen voor zijn muzikale performance, maar de Congolese Belg wist perfect zijn toeschouwers te bespelen met een hoog entertainmentgehalte. Het was dan ook niet verwonderlijk dat Down in vijf jaar tijd drie keer terugkwam.

Niet enkel lieten zij het Gentse publiek kennismaken met diverse rock ‘n’ roll en jazzmuzikanten, Gilbert Temmerman en André Holsbeke probeerden tevens het lokale klassieke orkest van de Harmonie Vooruit een moderner imago te geven. Ter gelegenheid van het kerstconcert met Vicky Down gaf Temmerman de harmonie een vernieuwd repertoire en liet hij de orkest van om en bij de zestig personen opkleden in witte pakken alsof het een big band was.¹⁷⁷ Dit voorbeeld toont de drang naar vernieuwing aan die beide heren nastreefden met hun muzikale activiteiten vanaf medio jaren vijftig.

Het succes van de Music Club concerten was te danken aan het sterke programma maar ongetwijfeld ook aan het voordelige tarief van de toegangstickets. Indien we even de grotere concerten buiten beschouwing laten, betaalden de leden van de Music Club gemiddeld 15 à 20 Belgische frank voor een inkomkaartje, voor de niet – leden kwam dit op 25 à 30 frank.¹⁷⁸ Als we de vergelijking maken met het entreegeld van een jazzbal in Salon Fritz zien we dat de toegangsprijs schommelt tussen de 40 en 50 frank: het dubbele van de inkomkaartjes bij jazzconcerten van de Music Club.¹⁷⁹ Enkel bij de optredens van de Gentse Jazz Club troffen we gelijkaardige prijzen aan. Hier bedroeg het toegangsgeld voor leden eveneens 15 frank en voor niet – leden 25.¹⁸⁰ Ook de Ancienne Belgique kenmerkte zich door haar lage tarieven, maar hier betaalde je dan weer enorm veel geld voor alles wat je consumeerde aan de bar.¹⁸¹ Dit zou een aanwijzing kunnen zijn dat de Music Club niet gericht was op hoge winsten, in tegenstelling tot zaken als Salon Fritz of de Ancienne Belgique.

¹⁷⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

¹⁷⁸ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossiers 1589-1612*.

¹⁷⁹ STADSARCHIEF GENT, *balaffiches 1898 – 1947*.

¹⁸⁰ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955-1959*.

¹⁸¹ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 22/03/10.

De Club stelde zich op de eerste plaats ten gunste van het brede publiek dat misschien niet altijd de middelen bezat om een concert te betalen. Op die manier kon goedkope muziek voor de gewone man als nieuw gegeven gezien worden. Avondclubs als Les Ambassadeurs en Chalet Du Sud of zalen als Ancienne Belgique of Salon Fritz richtten zich eerder tot rijkere mensen. De Gentse Jazz Club daarentegen organiseerde eerder zuivere jazzconcerten die minder toegankelijk waren voor het grootste gedeelte van de bevolking in de stad.

De geïnteresseerden voor de jazz optredens van de CAO omvatten geen bepaalde leeftijdscategorie. In het publiek trof je alle leeftijden en niet alleen voorstanders van de socialistische ideologie. Het was een doorsnee Gents volk dat afzakte naar de Cinema Vooruit en het kwam voor het muzikale amusement, niet meer of niet minder.¹⁸² Toch richtten Gilbert Temmerman en André Holsbeke zich met hun Music Club in de eerste plaats op een jonge doelgroep. Hierbij grijp ik terug naar het werk van K. Bednarik die medio de jaren vijftig een nieuw soort arbeider meent te herkennen. Volgens de auteur had dit type jongeren nood aan de moderne jazzmuziek en gaven zij er de voorkeur aan boven andere volksmuziek. Dit kwam door de hoge graad aan lichamelijk spanning en ontspanning die de jazz teweeg bracht.¹⁸³ Dat de CAO zich op de jeugd focuste, valt enerzijds op door verspreiding van promotiebrieven naar jonge liefhebbers van jazz en moderne dansmuziek tussen de zestien en vijfentwintig jaar uit het Gentse. Anderzijds door het moderne en Amerikaans – geïnspireerd taalgebruik bij de concertadvertenties in het dagblad Vooruit.¹⁸⁴ De Music Club – directie maakte zich geen zorgen over het zeer divers publiek en dreef hen niet tot de aanpassing van hun muziekaanbod. Acts als die van Bill Haley waren misschien wel bestemd voor de jeugd, maar daarnaast stonden evengoed ensembles als The Skymasters op de planken die eerder een ouder publiek aantrokken.¹⁸⁵

¹⁸² EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

¹⁸³ K. BEDNARIK, *De jonge arbeider van deze tijd: een nieuw type*, Utrecht, Bijleveld, 1957, pp. 77 – 80.

¹⁸⁴ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1590: Dossier betreffende het optreden van The Skymasters voor de CAO Gent – Eeklo Music 06/11/1955*.

¹⁸⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

Tussen de toeschouwers bij de jazzconcerten viel wel een grote groep leden van de Music Club op. Voor 20 Belgische frank kon je jezelf namelijk aansluiten bij de jazzclub van het lokale CAO – comité. Hierbij kreeg je korting op de optredens, balavonden en filmvoorstellingen die in Gent door de Centrale werden georganiseerd. Al vanaf het eerste Music Club concert kochten reeds zevenhonderd personen een lidkaart. Na afloop van de eerste jaargang klom dit ledenaantal tot duizend. Een aantal dat gedurende het bestaan van de Music Club gestaag bleef groeien.¹⁸⁶ Aangezien de muzikale aftakking van de plaatselijke CAO – afdeling actief was in het arrondissement Gent – Eeklo, ronselde de Music Club haar abonnees dan ook hoofdzakelijk uit deze streek. Via de briefwisseling tussen de Centrale en haar leden wisten we te achterhalen dat deze personen voornamelijk in de Gentse randgemeenten Ledeborg, St – Amandsberg, Destelbergen, Mariakerke, Melle en Oostakker woonden, maar daarnaast ook uit de steden en dorpen als Zelzate, Eeklo, Zwijnaarde of Lovendegem konden komen. Uitzonderlijk waren de leden uit Knokke of Kortrijk.¹⁸⁷ Dit wijst alleszins op een redelijk verre populariteit van de Music Club in Oost – Vlaanderen en in beperkte mate in West – Vlaanderen.

LIDKAART 1956-57		MUSIC-CLUB	
NAAM		Secretariaat : „Ons Huis“ Vrijdagmarkt 9, Gent	
ADRES			
BIJDRAGE 20 F		De Secretaris, De Voorzitter,	
16 september 1956	1 The Wessel Ticken Combo - Rita Keys 40 % vermindering	28 oktober 1956	2 Trio Pio Beck Norber Godder en zijn Quartet 40 % vermindering
9 december 1956	3 Vicky Down en zijn Neger-bend 40 % vermindering	27 januari 1957	4 The Dutch Swing College Band 50 % vermindering
		17 maart 1957	5 The Dixie Stompers Benny Waters 40 % vermindering
		40 % vermindering op lidkaart C.A.O. - Ciné Club	
		11 februari 1957 Optreden Congolese Bantugroep YAKA KOTALA	
		22 januari 1957 3 ^e Centrale voordracht C.A.O.	
		11 december 1956 2 ^e Centrale voordracht C.A.O.	
		13 november 1956 1 ^e Centrale voordracht C.A.O.	
		20 oktober 1956 EXTRA-BON : Kunstavond in K.N.S. 30 % vermindering	

Bron: AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955-1959.*

¹⁸⁶ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1590: Dossier betreffende het optreden van The Skymasters voor de CAO Gent – Eeklo Music 06/11/1955.*

¹⁸⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955-1959.*

5.4 De concertorganisators: een schakel binnen een groot netwerk?

5.4.1 De spilfiguren: Gilbert Temmerman en André Holsbeke

De directie van de Music Club, Gilbert Temmerman en zijn functionaris André Holsbeke kunnen als duidelijke voorbeelden van dubbelmannen gezien worden. Christophe Charle meent dat zo'n personen voor nieuwe inzichten binnen de geschiedschrijving zorgen aangezien zij de splitsing tussen culturele vernieuwing en sociale aansluiting hierbij vertegenwoordigen. Enerzijds bieden de dubbelmannen een cultureel product, hier de rock – en jazzconcerten, aan een grote groep consumenten aan. Op die manier nemen de twee organisatoren een niet te onderschatten rol als culturele overdrager binnen het Vlaamse en specifiek Gentse muziekcircuit op zich. Anderzijds moeten de dubbelmannen ook gezien worden als pionnen binnen een maatschappelijk veld, en zijn ze ingeburgerd in een netwerk met een bepaalde politiek, ideologie of met zekere economische machtsverhoudingen.¹⁸⁸ De Gentse Music Club maakte deel uit van het lokale CAO – comité en was gebaseerd op hetzelfde basisidee als de rest van hun de activiteiten: via culturele initiatieven een nieuw doelpubliek aantrekken. Tevens bleef de Music Club financieel afhankelijk van het hoofdbureau van de Centrale in Brussel om de verdere werking te verzekeren. Ze fungeerde als onderdeel van de CAO eveneens als culturele voorbode van de Belgische Socialistische Partij. Het was een middel om door te dringen in gemeenten waar de socialisten politiek nog geen voet aan de grond konden zetten.¹⁸⁹ Daarom kunnen André Holsbeke en Gilbert Temmerman niet bestempeld worden als onafhankelijke individuen binnen een louter culture sector. Zij twee bepaalden weldegelijk de werking van de Music Club, en welke artiesten zij contracteerden. Los daarvan zaten zij ingebed binnen een groter geheel, namelijk in de overkoepelende Centrale voor Arbeidersopvoeding. De werking was hieraan ondergeschikt.

¹⁸⁸ C. CHARLE, "Sociale en culturele geschiedenis: naar een toenadering?", In: *Acta colloquium arbeider en cultuur 1800-2000*, 2 december 2005, pp. 22-23.

¹⁸⁹ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

Binnen Gent pasten ook andere organisatoren binnen het profiel van deze dubbelmannen. De Ancienne Belgique – directeurs Albert Espagne en Alfons De Boeck functioneerden als culturele overdragers, maar waren in hun rol wel financieel onderdanig aan de plaatselijke brouwerij Meiresonne, de eigenaars van de Gentse variétézaal. Daarnaast teerden zij ongetwijfeld op de persoonlijke netwerken van de gebroeders Mathonet die in staat waren om grote muzikanten naar ons land te halen. Dezelfde begripsomschrijving valt te hanteren voor de eigenaars van diverse etablissementen, dancings en nachtclubs die een muzikaal ensemble aanboden aan het cliënteel van hun zaak. Dit kostte de uitbaters een stuk van hun budget, maar zorgde er wel voor dat zij iets extra te bieden hadden. Op deze wijze hoopten zij meer klanten aan te spreken, wat dan weer economische winsten met zich meebracht.

De netwerken van de CAO – directie beïnvloedden daarnaast eveneens de werking van de Music Club: de concertorganisatie kan nu eenmaal niet als een geïsoleerd systeem op zich gezien worden. Hoewel ze lokaal te werk ging, was de Music Club ingebed in een groter muzieknetwerk met wisselwerkingen tussen verschillende actoren. Zo onderhielden Gilbert Temmerman en André Holsbeke contacten met o.a. diverse boekingskantoren, de artiesten zelf, het stadsbestuur, de plaatselijke politie, enzovoort. Op lokaal of nationaal vlak stonden zij in correlatie met elkaar.¹⁹⁰ Ook de andere Gentse organisatoren functioneerden in een heus netwerk van contactpersonen die de alledaagse werking van de organisatie verzekerden of versterkten. Enkel en alleen al over de relaties die Jean Daskalidès, uitbater van Salon Fritz, onderhield met diverse personen of over de netwerken van de Ancienne Belgique en specifiek over de directeurs ervan zou je al een scriptie kunnen schrijven. Ik belicht hier enkel de contactpersonen van de CAO Music Club Gent – Eeklo.

¹⁹⁰ M. WERNER EN B. ZIMMERMANN, “Beyond comparism: histoire croisée and the challenge of reflexivity.” In: *History and theory*, 45 (2006), pp. 42-44.

5.4.2 Het netwerk van de Music Club

Het stadsbestuur en de politie

Het belang van de stad Gent voor de werking van de Music Club reduceerde zich tot het toestemmen om een concert te organiseren binnen de stad. Bij ieder evenement briefden Gilbert Temmerman of André Holsbeke het College van de Burgemeester en Schepenen van Gent met de nodige informatie over de datum, locatie en het tijdstip van het optreden. Hierbij was de directie van de Music Club verplicht een kosten – batenanalyse te maken van het concert. G. Temmerman en A. Holsbeke voegden er dan ook altijd een formulier bij waarin zij vooraf uitleg gaven over de inkomsten van de kaartenverkoop en uitgaven aan de artiesten, promotiekanalen, zaalverhuur en dergelijke.¹⁹¹ Na het evenement dienden zij nog eens de afgehandelde financiën door te sturen naar het stadsbestuur. De belangrijkste reden hiervoor was het kwijtschelden van de belastingen door de stad Gent, indien de Music Club bij de muzikale activiteit winst had gemaakt. Was dit niet het geval, dan betaalde zij gewoon haar taksen. Voor de rest trok de stad zich amper iets aan van de jazz – of rockconcerten van de CAO. Op eventuele subsidies hoefden zij dus niet te rekenen.¹⁹² Van inmenging van het stadsbestuur bij de andere jazzevenementen binnen Gent is eveneens geen sprake. Natuurlijk voerde het College van de Burgemeester en zijn schepenen enkele verordeningen uit in verband met de exploitatie van dans – en balzalen en betaalden de eigenaars van o.a. Chalet Du Sud, Les Ambassadeurs of Cabaret Mac belastingen op de verkoop van drank.¹⁹³ Maar buiten deze administratieve inmenging was de rol van de stad miniem. Jazz -, dans – of rockevenementen waren geen activiteiten waar het stadsbestuur toen tijd voor maakte.

¹⁹¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1589: dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 18/09/1955.*

¹⁹² EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

¹⁹³ E. VAN LEEUWE, *Het uitgaansleven op de Kuiperskaai : en hoe globale stromingen zich daarin reflecteren, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1999, pp. 141 – 143. (promotor: B. De Wever)*

De politie kwam wel helpen om tijdens de concerten van de CAO Gent – Eeklo Music Club de orde te handhaven. Net als bij de stadsbestuur, berichtten Gilbert Temmerman of André Holsbeke de commissaris van de vijfde wijk in Gent enkele weken voor ieder optreden met praktische informatie over het evenement. Meestal kon de Music Club rekenen op twee agenten, die tegen betaling de enthousiaste meute mensen in de gaten hielden. Zoals reeds voorheen vermeld was de Gentse politie niet gerust in de komst van de wilde muziek rock 'n' roll. Over het eerste rockexperiment van Jack Sels and his Rock and Roll Band, vinden we een brief terug waarbij de Music Club – directie vraagt aan de politiecommissaris dat de twee opzichters in uniform elke wanordelijkheid in de kiem zouden smoren, zonder misbruik te maken van hun openbare machtspositie.¹⁹⁴ Via de internationale persberichten ving de publieke opinie informatie op over het vandalisme in de cinema – en concertzalen en vechtpartijen op straat na rock 'n' roll optredens. De Gentse politie meende dat deze evenementen altijd uitmondde in gevechten. Daarom pleegden zij uit voorzorg overleg met Gilbert Temmerman en André Holsbeke. Net voor het grote concert van Bill Haley in de Winterveldroom kwam de lokale politiecommissaris samen met de eigenaar van de piste, Oscar D'Haemers, de zaal ook onverwachts inspecteren.¹⁹⁵ Taferelen waarbij rock 'n' roll fans alles kort en klein sloegen zoals in Engeland of Amerika hebben zich te Gent nooit voorgedaan, maar de briefwisseling en de controle wijzen erop dat de Gentse politie niet gerust was in het nieuw overgewaaide muziekgenre uit de Verenigde Staten.

Of de overige organisatoren binnen Gent beroep deden op de lokale politie is niet zeker. De reden waarom de CAO de hulp inriep van twee agenten lag voornamelijk aan de omvang van de evenementen: van duizend toeschouwers bij kleinere concerten in de Cinema Vooruit, tot meer dan vijfduizend bij optredens van Louis Armstrong of Bill Haley. Andere zalen binnen de stad met een gelijknamige capaciteit waren De Capitole aan het Zuidpark en het Casino. In de eerste vonden slechts sporadisch concerten plaats, terwijl we dit bij het Casino niet konden concluderen. Ongetwijfeld hadden de inrichters er om veiligheidsredenen alle belang bij wanneer een menigte van meer dan duizend mensen onder toezicht stond van enkele agenten. Het gebruikelijke lokaal van de Gentse

¹⁹⁴ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1597: dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 28/10/1956.*

¹⁹⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

Jazz Club, ijssalon Veneziana, bood plaats aan honderd mensen. Hier was een politiepatrouille niet nodig. Salon Fritz functioneerde als dagzaak en uitbater Jean Daskaidès had hierbij allesbehalve nood aan agenten om zijn etablissement te bewaken. Ook in de Ancienne Belgique was dit waarschijnlijk niet het geval, aangezien het chique publiek zich niet te buiten ging. Verder beperkte de rol van de politie zich waarschijnlijk tot het plaatselijk optreden wanneer de uitbater van een bepaalde nachtclub, dancing of een café de wetgevingen overtrad.

Impresario's

Een niet te onderschatten groep binnen het muzieknetwerk waren de impresario's. In België trof je enkele boekingskantoren onder leiding van bepalende figuren. Zij positioneerden zich als de belangrijkste schakel tussen de muzikanten en de organisatoren van concerten, variétésshows of balavonden. Deze individuen konden gezien worden als de draaiende kracht achter de muziekbusiness. Voor de muzikanten fungeerde de impresario – directeur als opdrachtgever en voor de organisatoren als leverancier van acts. Het feit dat deze twee groepen afhankelijk waren van de boekingskantoren toont duidelijk hun machtspositie.

Ons land kende tijdens de jaren vijftig diverse impresario's, maar de twee voornaamste individuen binnen het circuit waren de gewezen frituuruitbater uit Hasselt Robert Bylois, directeur van het Benelux Theaterbureau, en de rijke H.A. Hirsch, van zijn gelijknamige boekingskantoor.¹⁹⁶ Beiden opereerden vanuit Brussel. Tussen deze twee bestond niet echt concurrentie aangezien zij op verschillende terreinen actief waren. Bylois focuste zich voornamelijk op de nationale artiesten. Bijna alle muzikanten uit België wist hij te contracteren. Daarnaast richtte Hirsch zich hoofdzakelijk op het aanpakken van buitenlandse attracties. Deze impresario van joodse komaf had op een gegeven moment zelfs een monopolie op alle overzeese orkesten en muzikanten die naar het Europese vasteland afzakten.¹⁹⁷ Wat deze twee heren, net als de rest van boekingskantoren binnen België, gemeenschappelijk hadden was hun talent om zaken te

¹⁹⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview P. Fakkell door K.J. Raeman, 21/03/10.*

¹⁹⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

doen. Want hoewel zij alle dagen instonden voor het werkaanbod van diverse muzikanten, hadden zij meer voeling met de financiële kant van het verhaal dan met de muziek op zich.¹⁹⁸

Zoals reeds vermeld, speelden de impresario's een belangrijke rol als opdrachtgever voor verschillende muzikanten in ons land. Tegen betaling promootten de directeurs van boekingskantoren als H.A. Hirsch of Benelux Theaterbureau de artiest bij diverse organisatoren van variétéschows, concerten of balavonden. Op die manier voorzagen zij de muzikant van werk. Hoeveel geld de impresario's precies voor zich hielden is niet altijd even duidelijk. Uit de mondelinge bronnen viel geen eenduidig tarief te achterhalen. Normaal werd een contract opgesteld tussen beide partijen, waarbij zij afspraken dat een vaste percentage op de royalties, die de organisator betaalde voor de muzikale act, rechtstreeks naar de boekingsagent ging. Ook al namen de impresario's een aanzienlijk deel van het inkomen van de muzikanten, toch zorgden zij er voor dat de artiesten aan de bak kwamen. De reden waarom muzikanten deze manier van werken kozen, ligt in het feit dat het contract voor hen het meest betrouwbare gegeven was.¹⁹⁹ Een persoon als Robert Bylois wist perfect welke artiesten hij moest benaderen om in zijn Benelux theaterbureau te etaleren. Zo richtte hij zelfs de jaarlijkse Benelux variéteprijs in om muzikaal talent op te sporen. Het was dan ook onvermijdelijk dat de winnaar, vaak nog onervaren en niet op de hoogte van de muziekbusiness, in de handen viel van Bylois.²⁰⁰ De vraag of de impresario's altijd eerlijk te werk gingen laten we in het midden, wel staat vast dat hun macht en kennis binnen het muzieknetwerk hen de mogelijkheid gaf om als uitgekende zakenmensen hier munt uit te slaan.

Naast impresario – directeurs als Robert Bylois en H.A. Hirsch vielen nog twee belangrijke personen op te merken in het Belgische muzieknetwerk: Arthur en Georges Mathonet. De broers runden respectievelijk de Ancienne Belgique van Antwerpen en Brussel en oefenden indirect ook invloed uit op die van Gent. Binnen de werking van de A.B. – keten regelden zij het gros van de artiesten die op de planken van de drie zalen stonden.

¹⁹⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 22/03/10.*

¹⁹⁹ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman, 16/03/10.*

²⁰⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview J. Van Poucke door K.J. Raeman, 16/03/10.*

De reden waarom het Belgische variété een enorm succes kende tijdens de jaren vijftig en de Ancienne Belgique grote naambekendheid genoot in Frankrijk, is voornamelijk te wijten aan de relaties die de gebroeders Mathonet onderhielden binnen de middens van theater – en muziekwereld. Zo hadden zij goede contacten met verschillende grote Franse chansonvedettes als Yvette Giraud of Charles Trenet. Als programmators hadden de broers ook een neus voor jong talent. In 1958 haalde Arthur Mathonet de opkomende Canadese rockster Paul Anka naar Antwerpen, een artiest die zij enkele jaren later niet meer konden betalen wegens te succesvol.²⁰¹ Een jaar later overtroffen zij dit evenement door de passage van Louis Armstrong aan te kondigen te Antwerpen. Hierbij contacteerden zij de organisatie van de CAO Gent – Eeklo Music Club om ‘Satchmo’ te laten afzakken naar Gent voor een avondconcert. Dankzij Mathonet trad Armstrong er op in de Wintervelodroom.²⁰² De gebroeders Mathonet fungeerden misschien niet altijd als impresario’s, maar hun allesomvattende activiteiten als contactpersonen, organisatoren en boekingsagenten leidden er wel toe dat we hen binnen het Belgische muzieknetwerk niet kunnen wegcijferen.

Op hetzelfde niveau als het Benelux Theaterbureau van R. Bylois had je eveneens het iets minder bekende Stars Theaterbureau onder leiding van de heer R. Moust. Dit Brugse bureau richtte zich net als Bylois’ boekingskantoor op het promoten van nationale muzikanten, maar regelde tevens concertopdrachten voor Nederlandse ensembles.²⁰³ Het impresario was één van de drie boekingskantoren, naast Benelux Theaterbureau en H.A.. Hirsch, waarlangs de directie van de CAO Gent – Eeklo Music Club zijn muzikale acts contracteerde. Als onervaren spelers binnen het Belgische muzieknetwerk konden Gilbert Temmerman en zijn functionaris André Holsbeke medio jaren vijftig de impresario – directeurs behoorlijk gemakkelijk benaderen. Dit kwam doordat deze machtige figuren zeer bekend waren in het circuit en hun namen dan ook circuleerden binnen de Vlaamse media.

²⁰¹ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman, 16/03/10.*

²⁰² AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1611: stukken betreffende de optredens van The Platters, Bill Haley en Louis Armstrong voor CAO Gent – Eeklo Music Club 1958 - 1959.*

²⁰³ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1600: dossier betreffende het optreden van The Dixie Stompers voor CAO Gent – Eeklo Music Club 29/09/1957.*

Wanneer Temmerman en Holsbeke een muzikale act via boekingskantoren hadden geregeld, telden deze impresario's met de jazzclub van de CAO een nieuwe klant om hun artiesten aan af te zetten. Directeurs als Hirsch, Bylois of Moust lieten dan ook geen enkel moment aan zich voorbijgaan om Gilbert Temmerman en André Holsbeke een resem orkesten en muzikanten te presenteren die binnen de gevraagde periode in België voorhanden waren.

De afhankelijkheid van de Music Club – directie toont duidelijk de macht van de impresario's ten opzichte van de CAO jazzclub. Enerzijds waren de concertorganisatoren gebonden aan de voorhanden zijnde attracties die de boekingsagenten in de aanbieding hadden. Deze gebondenheid verminderde slechts wanneer G. Temmerman en A. Holsbeke gebruik konden maken van hun persoonlijke connectie met de muzikant om hem te strikken. Zo kon het impresariaat niet tussenbeide komen. Deze regeling was eerder een uitzondering op de regel. Meestal bleef de Music Club – directie afhankelijk van de suggesties van de boekingsagent. Anderzijds was er een tweede probleem dat het contracteren van een muzikant via een impresario met zich meebracht, namelijk het financiële risico. Contractueel was de inrichter van het concert immers verplicht om het boekingskantoor een vast bedrag te betalen, onafhankelijk van de inkomsten die de organisator haalde uit zijn kaartenverkoop. De initiatiefnemer van het evenement was dus verantwoordelijk voor het succes van de avond.²⁰⁴ Dat het niet altijd lucratief eindigde voor de Music Club toont de eindafrekening van het rockconcert van Ferry Barendse. Hier bedroeg de premie van de artiest 1200 Belgische frank, maar door de lage publieksopkomst leverde de totale kaartenverkoop niet genoeg geld op, waardoor Gilbert Temmerman en André Holsbeke met een verlies te maken kregen.²⁰⁵

Een goede relatie met de verschillende impresario's was nodig voor een vlotte werking van de Music Club. Over het algemeen bleek dit het geval maar soms leidde de slechte verstandhouding voor problematische situaties. In het begin van hun kortstondige functie als concertorganisatoren probeerden Gilbert Temmerman en André Holsbeke een persoonlijke band op te bouwen met het boekingskantoor van H. A. Hirsch. Zij

²⁰⁴ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²⁰⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1606: dossier betreffende het optreden van Ferry Barendse voor CAO Gent – Eeklo Music Club 26/01/1958.*

vertrouwen het volledige Music Club – programma voor het werkjaar 1956 – 1957 toe aan Hirsch waardoor enkel artiesten via hem gecontracteerd zouden worden. Met negatieve gevolgen van dien. Tot drie maal toe liet Hirsch een contract opstellen voor een muziekvedette, een prijsofferte inclusief, terwijl de artiest zelf niet op de hoogte was van het CAO – evenement in Gent. Door deze incidenten was de Music Club genoodzaakt zijn jaarprogramma alsnog aan te passen of via andere boekingskantoren de desbetreffende muzikant in te huren.²⁰⁶ Het voorbeeld toont aan dat impresario – directeurs als H.A. Hirsch meer bezig waren met de financiële kant van de zaak dan met de artiest of de organisator. Impresario's leken dus eerder onbetrouwbare zakenmannen. Of dit incident ervoor gezorgd heeft dat Temmerman en Holsbeke minder correspondeerden met Hirsch is niet te zeggen. Enerzijds had de Music Club Hirsch nodig voor zijn internationale contacten, maar uit de briefwisselingen na het voorval zien we dat de directie meer toenadering zocht tot andere boekingskantoren. Daarnaast merken we, hoewel in beperkte mate, dat Gilbert Temmerman en André Holsbeke vanaf het werkjaar 1956 – 1957 rechtstreeks contracten afsloten met artiesten. Zo verbraken zij de tussenroute via de impresario.²⁰⁷ Hier kom ik in het volgende onderdeel op terug.

De impresario's Benelux Theaterbureau, H.A. Hirsch en Stars Theaterbureau waren bij de overige organisatoren van concerten, bals of variétéschows of bij uitbaters van nachtclubs of dancings uit de stad eveneens bekend. Om een orkest te strikken kon de inrichter van een evenement met live muziek contact opnemen met de leiders van het ensemble of hij contracteerde de muzikant(en) via een boekingsagent. Dit was ook het geval bij de Ancienne Belgique. Hoewel de A.B. voornamelijk beroep deed op het netwerk van de gebroeders Mathonet, valt uit de briefwisselingen van de Music Club af te leiden dat de boekingsagent Hirsch acts leverde aan de Gentse variétézaal.²⁰⁸ Hirsch zou bovendien voor diverse nachtclubs in Gent muzikanten hebben verzorgd.

²⁰⁶ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956 – 1957.*

²⁰⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1597: dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 28/10/1956.*

²⁰⁸ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1594: dossier betreffende het Jazzfestival voor CAO Gent – Eeklo Music Club 04/03/1956.*

Over deze danstenten is weinig geweten, maar Fritz Sundermann betuigde dat de uitbaters van de bars en dancings in de Kuiperskaai vaak beroep deden op Hirsch.²⁰⁹ Daarnaast voorzag het Stars Theaterbureau van R. Moust ongetwijfeld bepaalde uitbaters van nachtclubs van muzikale attracties. Zo vermoeden we dat Norbert Goddaer en zijn ensemble, die in de maand van zijn concert voor de Music Club²¹⁰ iets verder optrad in de avondclub Les Ambassadeurs²¹¹, hier eveneens werd gecontracteerd via hem. Een gelijkaardig scenario doet zich voor met het mini – orkest van Maria Zamora. De avond voor haar optreden in de Music Club speelde de Nederlandse zangeres nog op een bal in Salon Fritz. Via Robert Bylois wisten Gilbert Temmerman en André Holsbeke het gezelschap van Zamora te regelen, dus waarschijnlijk was dit voor de onbekende inrichters van de balavond ook het geval.²¹²

Hiernaast viel Robert Bylois binnen het Gentse concertgebeuren op met zijn zelf georganiseerde concerten in de Koninklijke Opera.²¹³ Aangezien hij een heleboel muzikanten begeleidde binnen zijn Benelux Theaterbureau had Bylois, in tegenstelling tot de gewone organisatoren, nooit problemen met de keuze van artiesten. Dit voordeel leidde weliswaar niet tot een heuse stroom van optredens. De voorbeelden van door Bylois ingerichte evenementen zijn beperkt en over de georganiseerde activiteiten van Hirsch of Moust is niets geweten. Waarschijnlijk bood hun functie als boekingsagent genoeg werk en daarbij was het financiële risico misschien te groot om concerten te organiseren. Deze drie vernoemde impresario's zaten net als de gebroeders Mathonet in het commerciële theater – en muziekcircuit van België. In zuivere jazzcombo's zoals The Riverside Jazzband, The New Orleans Roof Jazz Band of The Rabbits waren zij minder geïnteresseerd. De reden hiervoor moet ongetwijfeld weer met geld te maken hebben.

De muziek die de jazzensembles speelden was namelijk zelden gericht op een breed publiek en daardoor financieel minder aantrekkelijk om binnen het commerciële

²⁰⁹ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman*, 16/03/10.

²¹⁰ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1603: dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer en Pia Beck voor CAO Gent – Eeklo Music Club 15/12/1957*.

²¹¹ *L'actualité artistique et musicale*, novembre – décembre 1957.

²¹² AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1593: dossier betreffende het optreden Maria Zamora voor CAO Gent – Eeklo Music Club 29/01/1956*.

²¹³ *Juke Box*, oktober 1956.

netwerk te promoten. De Gentse Jazz Club, onder leiding van het trio Eysselinck, Beyaert en Degraeve, programmeerde juist dit soort jazzbands. Het is dan ook weinig waarschijnlijk dat zij als organisatoren in contact kwamen met een Robert Bylois of H. A. Hirsch. De Gentse Jazz Club werkte eerder op kleine schaal en legde voornamelijk in beperktere kring zijn contacten met muzikanten.²¹⁴

Artiesten

In hun functie als concertinrichters onderhielden Gilbert Temmerman en André Holsbeke goede contacten met een aantal muzikanten. De Music Club – directie vond altijd de tijd om enkele weken voor de concerten de muzikanten op de hoogte te brengen van de praktische regeling. De twee organisatoren deelden aan de artiest mee voor welk initiatief zij zouden spelen, in welke zaal zij zouden optreden en voor hoeveel mensen zij op de planken zouden staan. Ook vroegen Temmerman en Holsbeke promotiemateriaal als foto's of platen aan de muzikanten, of hoopte de directie op de hoogte te komen van het repertoire dat zij zouden spelen.²¹⁵ De vriendschappelijke interesse voor de muzikanten loonde. Dikwijls bezorgden de muzikanten na afloop van het concert hun visitekaartje aan de Music Club – directie. Daardoor konden Temmerman en Holsbeke de artiesten rechtstreeks benaderen. Op die manier hoefden de muzikanten geen deel van hun royalties in te leveren aan de impresario's.²¹⁶ Voor de organisatoren maakte het niet uit via welke weg zij hun acts contracteerden, zolang ze hen maar op de affiche konden plaatsen. Dit zorgde natuurlijk voor een kleinere administratieve rompslomp en dit leidde ertoe dat de inrichters minder afhankelijk waren van tussenpersonen als impresario's.

Een duidelijk voorbeeld hiervan is de goede verstandhouding tussen Gilbert Temmerman en Vicky Down. Na het geslaagde debuutconcert in de Music Club met deze Congolees – Belgische jazzzanger, bereidden Temmerman en Holsbeke tegen het einde van 1956 een terugkeer voor van Vicky Down. Ondanks het feit dat de impresario's van

²¹⁴ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 22/03/10.*

²¹⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1596: dossier betreffende het optreden van The Wessel Ilcken combo voor CAO Gent – Eeklo Music Club 16/09/1956.*

²¹⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

Robert Bylois en H. A. Hirsch allebei de Music Club – directie verzochten om de artiest via hen te boeken, zocht Gilbert Temmerman zelf contact op met Vicky Down in Knokke. Hierbij vroeg hij zonder inmenging van de impresario's een persoonlijke concertovereenkomst te sluiten.²¹⁷ Het zou niet bij dit ene voorval blijven. Ook via de Antwerpse saxofonist Jack Sels, Willy Rockin en ook Vicky Down werden later nog vertrouwelijke contracten gesloten. Deze transactie gebeurde enkel met Belgische artiesten. De Music Club – directie briefde zijn muzikale acts uit Nederland of Duitsland wel persoonlijk, maar de verbintenissen werden toch via de impresario's opgesteld.

De persoonlijke connectie tussen organisatoren en muzikanten was geen nieuw gegeven. Ook andere inrichters van concerten, variétésshows of thé – dansants onderhielden goede contacten met bepaalde artiesten. Zo waren de directeurs van de Gentse Ancienne Belgique, Albert Espagne en Alfons De Boeck, zelf muzikant en begeleidden zij geregeld de acts tijdens de variétévoorstellingen. De orkesten die optraden in de A.B., zoals het ensemble van Willy Rockin of Eddie De Latte, waren voor de directeurs geen onbekenden, mits zij gedurende een lange periode optraden in de Veldstraat.²¹⁸ De lokale directeurs speelden soms samen met de orkesten tijdens de shows. Daarnaast waren zij ook verantwoordelijk om ensembles te contracteren voor hun A.B. – opdracht in Gent. Een andere concertorganisator, of beter gezegd een inrichter van thé – dansants in zijn etablissement Salon Fritz, die nauwe contacten had met diverse muzikanten, was Jean Daskalidès. Dankzij zijn uitgebreid sociaal netwerk geraakte hij altijd aan orkesten die vast in dienst speelden. Het ensemble van John Blarney was er één van.²¹⁹ Andere organistoren die goede contacten onderhielden met verscheidene muzikartiesten waren de oprichters van de Gentse Jazz Club. Zoals reeds vermeld promootten Walter Eysselinck en André Degraeve kleine jazzcombo's zoals The New Orleans Roof Jazz Band en onderhielden zij een persoonlijke band met de leden van de lokale jazzensembles, omdat ze hen de kans gaven dikwijls op de treden in het ijssalon Veneziana.²²⁰

²¹⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1598: dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 09/12/1956.*

²¹⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Puttevels door K.J. Raeman, 30/03/10.*

²¹⁹ EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman, 20/03/10.*

²²⁰ PRIVE COLLECTIE DANIËL ROETS, *plakboek The Roof Jazz Band.*

Tussen de organisatoren van muziekconcerten binnen Gent?

Opvallende namen binnen het Gentse concertgebeuren waren in de eerste plaats Gilbert Temmerman en André Holsbeke van de CAO Gent – Eeklo Music Club. Jean Daskalidès, omwille van zijn vroegere praktijken, Albert Espagne en Alfons De Boeck, als directeurs van de Ancienne Belgique en de drie oprichters van de Gentse Jazz Club konden hier eveneens bij aansluiten. Zij hadden allen gemeen dat zij zich als organisator bezighielden met het promoten van muziekconcerten in de stad. Maar van onderlinge samenwerking of netwerking is nooit sprake geweest. Het staat wel vast dat deze groep personen van elkaars activiteiten op de hoogte was. Het feit dat Gilbert Temmerman bij het eerste evenement van de Music Club gratis kaarten naar de toenmalige A.B. – directeur Alfons De Boeck stuurde, toont aan dat Temmerman weet had van De Boecks praktijken binnen de variétéwereld.²²¹ Ook een concertpamflet en promotiebrief van de Gentse Jazz Club, die de Music Club – directie bewaarde in de administratie van hun eerste jaargang, toont aan dat Temmerman en Holsbeke op de hoogte waren van de jazzactiviteiten in het ijssalon Veneziana.²²² Waarom deze bepalende figuren binnen het Gentse muziekaanbod niet samenwerkten ligt ongetwijfeld in de diversiteit van het culturele aanbod dat zij elk promootten. De Ancienne Belgique hield vast aan een totaalpakket van clowns, goochelaars, danseressen, acrobaten en muzikale acts. Muziek had hier net als in tearoom Salon Fritz een begeleidingsfunctie. In dancings of nachtclubs kreeg muziek eveneens die rol.

Daarnaast trokken de Ancienne Belgique en Salon Fritz een ander, meestal rijker, publiek aan in vergelijking met de concerten van de CAO Music Club. Of de indirecte politieke invloed van de Belgische Socialistische Partij ervoor zorgde dat andere organisatoren binnen de stad geen toenadering zochten tot Gilbert Temmerman of André Holsbeke is niet met zekerheid te zeggen. Volgens deze Music Club – directie had

²²¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1589: dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 18/09/1955.*

²²² AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955 – 1959.*

de BSP absoluut niets te maken met de jazzconcerten die zij inrichtten.²²³ Andere personen zagen dan wel weer de te grote link tussen de socialistische partij en de Music Club.²²⁴ Gilbert Temmerman koos er resoluut voor om de orkesten uit hun normale functie als begeleidingsmuziek weg te trekken en hen zelf in de spotlights te plaatsen op het podium van de Cinemazaal. Hij volgde hierbij het Amerikaanse voorbeeld van jazzconcerten, zoals Temmerman het zag in New Orleans. De oprichters van de Gentse Jazz Club redeneerden ook zo wanneer zij concerten organiseerden. Muziek om op te dansen werd zo muziek om naar te luisteren.²²⁵ Het enige verschil tussen beide verenigingen was dat de Music Club inspeelde op een groter publiek met meer bekende en populaire attracties. Deze verschillen tussen de concertprogramma's laten blijken dat elke inrichter zijn concept had. Op die manier sloten de visies over hun muziekaanbod van de organistoren misschien niet genoeg bij elkaar aan om op de ene of andere manier samen te werken.

Varia

Het grootste deel van de briefwisseling, die de Music Club – directie onderhield met haar correspondenten, ging over de contacten met de artiesten en impresario's. Los daarvan stonden Gilbert Temmerman en André Holsbeke ook in voor de praktische details, om het concert in goede banen te leiden. Ten eerste had de Music Club steeds een locatie nodig waar hun evenementen konden plaatsvinden. Indien de optredens doorgingen in de Cinemazaal Vooruit, dan zocht de directie contact op met de administratief bestuurder van de Samenwerkende Maatschappij Vooruit, Germain Roels. Via hem konden Temmerman en Holsbeke de cinemazaal gewoonlijk afhuren voor een degelijke prijs.²²⁶ Grotere acts als die van Lionel Hampton of Louis Armstrong brachten dan weer zoveel toeschouwers op de been, dat de zaal in de Vooruit te klein uitviel. Daarom benaderden ze de bestuurder van de Wintervelodroom, Oscar D'Haemers. Het Gentse

²²³ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

²²⁴ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman*, 22/03/10.

²²⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

²²⁶ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1589: dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 18/09/1955*.

Kuipke bood namelijk plaats aan meer dan vijfduizend mensen. Met de optredens van de CAO Music Club werd deze ruimte ook voor de eerste keer gebruikt als echte concertzaal.²²⁷

Wanneer Gilbert Temmerman en André Holsbeke buitenlandse acts wisten te strikken voor hun concerten in de Vooruit of Winterveldroom, dan hadden de artiesten uit Nederland, Amerika of Duitsland soms nood aan een werkvergunning om te kunnen optreden in België. Het regelen van deze vergunningen was doorgaans de taak voor de impresario's. Wanneer internationale artiesten optraden in ons land dienden zij deze documenten te regelen zodat de muzikanten geen problemen ondervonden bij hun werk in het buitenland.²²⁸ Als de Music Club – directie toch enkele vergunningen moest regelen, dan waren zij bevoegd om een aanvraag tot tewerkstelling van een vreemde werknemer in te dienen bij het Ministerie van Arbeid en Sociale Voorzorg te Brussel.²²⁹ Niet veel later zien we dat Nederlandse artiesten geen werkvergunning meer nodig hadden en dat een verklaring om op te treden in België volstond. Voor andere buitenlandse muzikanten bleef dit alleszins wel het geval.²³⁰

Op de dag van het concert konden Gilbert Temmerman en André Holsbeke het niet alleen bolwerken alles zelf te coördineren en diverse kleine taakjes uit te voeren. Daarom maakten zij gebruik van een aantal vrijwilligers die hen bijstonden bij de voorbereidingen of tijdens de optredens zelf. Gebruikelijk rekende de Music Club – directie op een drietal kassiersters die zich focusten op de kaartenverkoop aan de ingang.

Daarnaast trossen Temmerman en Holsbeke vanaf het Norbert Goddaer concert in het najaar van 1956 steevast een tiental mannelijke medewerkers op die instonden voor de orde tijdens de optredens. Deze manschappen vervoegden de twee ordehandhavers

²²⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²²⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²²⁹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1599: dossier betreffende het optreden van The Dutch Swing College Band voor CAO Gent – Eeklo Music Club 27/01/1957.*

²³⁰ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1601: dossier betreffende het optreden van The Dixieland Pipers voor CAO Gent – Eeklo Music Club 29/09/1957.*

in uniform.²³¹ De enigen die tegen betaling een bijdrage leverden waren de vaste lichtman F. Vermeulen en de enkelingen die bij de grote concerten in de Winterveldroom een podium hielpen opbouwen en weer afbreken. Verder werkte de Music Club uitsluitend met vrijwilligers.²³²

Voor ieder optreden van een artiest diende de Music Club als concertorganisatie tevens een lijst in te vullen met de nummers die de muzikant zou spelen met daarbij telkens de auteurs, componisten en uitgevers vermeld. De reden hiervoor was de strenge controle van de Belgische vereniging voor componisten, auteurs en uitgevers SABAM. De Music Club – directie diende dit document nadien naar het SABAM – hoofdkantoor in Mechelen te sturen. Gebeurde dit niet, dan riskeerde de jazzclub van de CAO blootgesteld te worden aan gerechtelijke vervolgingen of berekende SABAM haar financiële vereisen zelf via het aantal voorziene plaatsen of het aantal verkochte toegangstickets.²³³ Ook vandaag dienen organisatoren strikt gezien deze lijst steeds door te spelen aan SABAM. Al is het in de praktijk meestal zo dat de artiesten per semester hun manager of publisher een algemene playlist voorleggen.

²³¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1597: dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 28/10/1956.*

²³² EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²³³ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1595: dossier betreffende het Jazzfestival voor CAO Gent – Eeklo Music Club 04/03/1956.*

5.5 Samenwerking met andere organisaties

Als concertorganisatie werkte de Music Club op zichzelf, hetzij wel verbonden aan de lokale CAO – werking onder leiding van Chris De Bruycker. De jazzclub deed, althans wat de eerste twee jaren betreft, geen beroep op andere verenigingen of personen waarmee zij hun optredens inrichtten. Vanaf het derde werkjaar 1957 – 1958 programmeerden Gilbert Temmerman en André Holsbeke enkele Amerikaanse wereldsterren. Zo strikten zij toen Frankie Laine en Lionel Hampton. Bij dit eerste optreden kreeg de Music Club hulp van het feestcomité van het sanatorium De Mick, of beter geformuleerd: deze Antwerpse socialistische instelling vroeg aan de heren Gilbert Temmerman en André Holsbeke of zij samen met hen wilden samenwerken om de Amerikaanse crooner respectievelijk naar Antwerpen en Gent te halen. De reden waarom sanatorium De Mick specifiek hoopte te coöpereren met de Music Club lag in feit dat zij een jazzclub was en in de ogen van de organisatie van De Mick succesvol leek met een ledenaantal dat boven de duizend mensen lag.²³⁴ Dat de secretaris, Jacques Van Den Berghe van het feestcomité lid was van de BSP speelde daar waarschijnlijk ook een rol in. Deze persoon had zelf het heft in eigen handen genomen om Frankie Laine te contracteren: alle verantwoordelijkheden, ook financieel, van de concerten te Antwerpen en Gent kwam op de schouders van J. Van Den Berghe te liggen. De eigenlijke praktische organisatie van het optreden in de Winterveldroom nam de Music Club – directie wel voor haar rekening. Hoewel Gilbert Temmerman en André Holsbeke hier voor het eerst een wereldvedette programmeerden, getuigde de magere opkomst van weinig interesse voor de Amerikaanse crooner. Er was zelfs sprake van een financieel verlies, maar door het succes van zijn passage te Antwerpen kon J. Van Den Berghe de negatieve winst van het optreden in Gent compenseren.²³⁵

Hoewel deze eerste samenwerking voor de Music Club niet echt een geslaagde operatie was, zou de jazzclub van de CAO in de toekomst steun krijgen uit hun directe omgeving. Het concert van Lionel Hampton bolwerkten Gilbert Temmerman en André Holsbeke nog alleen, maar vanaf het vierde werkjaar, en de komst van de wereldtoppers The

²³⁴ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²³⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1604: dossier betreffende het optreden van Frankie Laine voor CAO Gent – Eeklo Music Club 14/11/1957.*

Platters, Bill Haley en Louis Armstrong werkten ze samen met de redactie van het dagblad de Vooruit, en meer bepaald met Frans Vandencruys.²³⁶ Het dagblad toonde al vanaf het eerste Music Club concert interesse in de muziekevenementen georganiseerd door de lokale CAO – afdeling. Op gelijk welke manier maakte de redactie van de Vooruit reclame voor deze jazz optredens: een zegen voor de jonge pas opgestarte Music Club. Gilbert Temmerman en André Holsbeke betuigden dan ook dikwijls hun lof aan de journalisten.²³⁷ Onder hen bevond zich Francois Vandencruys, een persoon die enorm geïnteresseerd was in het organiseren van jazzconcerten. Door het succes van de Music Club richtte hij zich tot de heren Holsbeke en Temmerman met de vraag of zij een mogelijke samenwerking zagen zitten. De jazzclub van de CAO kon terugvallen op verschillende succesvolle jazz optredens en een groot ledenaantal. De redactie van de Vooruit zou met deze evenementen extra publiciteit kunnen maken rond het dagblad en de krant een moderner imago aanmeten.

Tijdens het vierde werkjaar 1958 – 1959 stonden Gilbert Temmerman, André Holsbeke en Frans Vandencruys samen in voor de grootste concerten die de Music Club in haar korte geschiedenis zou organiseren: The Platters, Bill Haley en Louis Armstrong.²³⁸ Hierbij kregen zij financieel nog wel de hulp, in de vorm van leningen, van de ABVV, Bond Moyson, de Coöperatieven en de BSP; de vier organen verbonden in het gemeenschappelijk actiecomité van de socialisten. Maar buiten deze voorschotten stonden de drie heren in voor alle organisatorische taken.²³⁹ Voor deze optredens had de Vooruit reeds geëxperimenteerd met het organiseren van muziekevenementen. Zo huurde de redactie in het najaar van 1957 de Gentse Ancienne Belgique af om een ganse jazzavond op poten te zetten, met o.a. optredens van symfonisch jazzorkest van het Ronnex platenlabel en de trompettist Eddie Calvert.²⁴⁰

²³⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

²³⁷ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1591: dossier betreffende het optreden van Kenneth Spencer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 04/12/1955*.

²³⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

²³⁹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1610: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1958 – 1959*.

²⁴⁰ *Song Parade*, september 1957.

De CAO Gent – Eeklo Music Club probeerde in haar tweede levensjaar het succes van de eerste vijftal concerten te Gent door te trekken naar een kleinere provinciestad in Oost – Vlaanderen: Deinze. Op initiatief van André Holsbeke, die afkomstig was uit de buurt, zocht de Music Club toenadering tot het lokale arrondissementssecretariaat van de Belgische Socialistische Partij. De algemene leiding van het project was in handen van Holsbeke, maar in Deinze kon hij op de steun rekenen van Marcel Heyerick, de secretaris van de plaatselijke BSP - afdeling. De Music Club – directie hield hem dan ook op de hoogte van de voorbereidingen. Bij dit concept ging André Holsbeke op dezelfde wijze te werk als in Gent. Wat locatie betreft, deed hij beroep op een lokale cinemazaal en van promotie tot toegangsprijzen week Holsbeke niet af van de gewoonlijke Music Club concertvoorbereidingen. Holsbeke koos er zelfs voor om de razend populaire Vicky Down persoonlijk te contracteren voor het optreden te Deinze, maar van een publieke overrompeling voor de jazzzanger was helaas geen sprake. Dat het initiatief geen verhoopt succes kende is niet moeilijk te verklaren. Gilbert Temmerman gaf het zelf aan in een brief naar Prosper Matthys, de verantwoordelijke van de lokale BSP – werking in Lokeren waar eveneens zo'n initiatief op poten werd gezet. Hij liet aan P. Matthys namelijk verstaan dat hij zijn twijfels had of dit concert zou slagen te Lokeren, omdat het een klein provinciestadje was. Op cultureel vlak stelde het in vergelijking met Gent amper iets voor. Het enthousiasme rond het concert van Vicky Down in Gent was trouwens geen garantie op succes ergens anders. In verband met de mislukte poging om de inwoners van Deinze kennis te laten maken met de jazzmuziek kunnen we dezelfde conclusies trekken.²⁴¹ Het enige positieve wat de lokale CAO – afdeling hieraan overhield was de plaatselijke afdeling van de Ciné Club. Dit was zusterorganisatie van de Music Club waarbij de Centrale via langspeelfilms een nieuwe doelpubliek wilde trekken.

²⁴¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1607: dossier betreffende de geplande optredens buiten Gent door de CAO Gent – Eeklo Music Club 14/11/1957.*



Bron: AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1607: dossier betreffende de geplande optredens buiten Gent door de CAO Gent – Eeklo Music Club 14/11/1957.*

Bij de twee voorbeelden van samenwerking en poging tot uitbreiding buiten Gent valt telkens op dat de partners waarmee de Music Club samenwerkt altijd een connectie hebben met de Belgische Socialistische Partij. De secretaris van het feestcomité De Mick, J. Van Den Berghe, was eveneens werkzaam binnen de partij en het dagblad de Vooruit, waar F. Vandencruys voor schreef, deed dienst als persorgaan van de BSP. In Deinze had de Gentse CAO zelfs contact met de plaatselijke BSP – afdeling. Als we Temmerman en Holsbeke mogen geloven wilden deze connecties met socialistische partij niet zeggen dat de concerten een politieke inslag kenden. De oorzaak waarom haar partners altijd socialistische verenigingen waren, lag simpelweg in het feit dat de enige kringen waarin Gilbert Temmerman en André Holsbeke opereerden altijd met de socialistische partij verbonden waren.²⁴²

De voornaamste reden waarom Gilbert Temmerman en André Holsbeke vanaf 1957 samenwerkten met De Mick en De Vooruit was uit economische overwegingen. Het bleek voor de Music Club – directie namelijk niet meer mogelijk om steeds meer geld te eisen om jazzconcerten te organiseren. Want ondanks het succes van de optredens gaf de CAO – werking geen prioriteit aan hun evenementen door extra financiële middelen uit te trekken.²⁴³ Economische spankracht was nodig wilde de Music Club blijven

²⁴² EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²⁴³ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

voortbouwen op hun voorgaande prestaties en grote internationale jazzartiesten naar Gent halen. Uit een vergelijking tussen de eindafrekeningen van de muzikale acts van het werkjaar 1956 – 1957 en 1957 – 1958 valt een duidelijke evolutie op te merken. Bekijken we bijvoorbeeld de uitgaven voor de artiesten op het concert van The Dutch Swing College Band, dan komen we aan 14750 Belgische frank die de Music Club – directie betaalde aan de hoofdact en het voorprogramma.²⁴⁴ Indien we dit naast de uitgaven leggen van Lionel Hampton, 100.000 Belgische frank, dan merken we op dat het budget bijna verzevenvoudigd is.²⁴⁵

De samenwerking die Gilbert Temmerman en André Holsbeke aangingen met het dagblad De Vooruit was dus belangrijk voor de verdere werking van de Music Club. Maar met Hampton had de jazzclub van de CAO zijn duurste vogel nog niet gehad. Het laatste jaar dat Temmerman en Holsbeke, geholpen door Vandencruys, zich bezighielden met het organiseren van jazzconcerten gaven zij voor The Platters, Bill Haley en Louis Armstrong respectievelijk 110. 000, 140.000 en 250.000 Belgische frank uit, enkel en alleen om de artiesten te betalen.²⁴⁶ De Music Club besloot hierna een sabbatjaar in te lassen, niet enkel om dat de directie op dat moment geen betere artiest dan Armstrong kon vinden, maar tevens omdat de jazzclub hier financieel tot het uiterste was gegaan. Bij de directie van het dagblad de Vooruit keerde ondertussen ook de sfeer ten opzichte van de jazzevenementen en kort daarna lieten zij blijken dat er geen extra geld beschikbaar was om concerten in te richten. Alleen kon de Music Club zo'n grote optredens als deze in de Winterveldroom niet meer betalen.²⁴⁷

²⁴⁴ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1599: dossier betreffende het optreden van The Dutch Swing College Band voor CAO Gent – Eeklo Music Club 27/01/1957.*

²⁴⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1605: dossier betreffende het optreden van Lionel Hampton voor CAO Gent – Eeklo Music Club 15/02/1958.*

²⁴⁶ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1611: stukken betreffende de optredens van The Platters, Bill Haley en Louis Armstrong voor CAO Gent – Eeklo Music Club 1958 - 1959.*

²⁴⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

Enkele maanden voordien, rond de jaarwisseling tussen 1958 en 1959 had Gilbert Temmerman nochtans een aanbieding gekregen om samen te werken met de Hot Club de Belgique. De voorzitter van deze Brusselse jazzclub, Carlos De Radzitsky d'Ostrowick, mocht in de jaren vijftig gezien worden als een van de meest invloedrijke personen binnen de Europese jazz scene.²⁴⁸ Hij briefde hoogstpersoonlijk de directie van de Music Club met de vraag of zij in de naam van de Hot Club de Belgique een lokale afdeling wilde stichten te Gent. Mocht een samenwerking ontstaan zouden zij alle voordelen van het centrale comité uit Brussel genieten. Temmerman en Holsbeke hoefden enkel in te staan voor de lokale werking van de jazzclub. Financieel zou dit een grote ontlasting zijn voor beide heren, maar ook qua programmatie bood deze samenwerking mooie vooruitzichten. Dankzij zijn positie binnen het internationale jazzcircuit, kon De Radzitsky het zich veroorloven om alle wereldvedetten naar Brussel te halen. Mocht er een coöperatie optreden met Temmerman en Holsbeke, zou De Radzitsky hen de kans bieden om deze jazztoppers naar Gent te halen. Zo wist hij in het najaar van 1958 bijna Count Basie te regelen voor de Music Club.²⁴⁹

Voor Temmerman en Holsbeke kon er geen sprake zijn van een mogelijke samenwerking met de Hot Club de Belgique. Zij stonden in dienst van de BSP en hun opdracht bestond er voornamelijk in zich bezig te houden met de lokale werking van de socialistische partij en tezelfdertijd met de culturele activiteiten binnen de CAO. Gilbert Temmerman en André Holsbeke hadden dan ook niet de tijd om zich dag in dag uit enkel te focussen op het inrichten van jazzconcerten. Het was zelfs zo dat de grotere evenementen, van Lionel Hampton, Louis Armstrong of Bill Haley, een steeds grotere last vormden voor de beide heren zodat zij verschillende weekends moesten opofferen om de organisatie te bolwerken. De jazzconcerten vormden voor Temmerman en Holsbeke een nevenproject en zij hadden in tegenstelling tot Carlos De Radzitsky geen tijd om zich ook enkel te richten op de jazzmuziek.²⁵⁰

²⁴⁸ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *Dossiers de musiciens: Map Der – E*.

²⁴⁹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1610: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1958 – 1959*.

²⁵⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10*.

5.6 Promotie en winsten

Om de aandacht te trekken rond hun jazzconcerten voerde de Music Club – directie behoorlijk wat promotie. In de eerste plaats richtten Gilbert Temmerman en André Holsbeke zich tot de geschreven pers. Als medewerkers van de BSP hadden zij het voordeel goede contacten te hebben met de redactie van Vooruit. Het dagblad was voor de Music het grootste promotiekanaal om reclame te maken rond de optredens. Hierin gaven de journalisten niet enkel voorbeschouwingen van de muzikale evenementen, daags na de concerten besteedde de socialistische krant aandacht aan live recensies over de muzikanten.²⁵¹ Andere dagbladen en tijdschriften maakten eveneens reclame rond de Music Club, maar in tegenstelling tot Vooruit diende de directie hier een financiële vergoeding te geven. Naast Vooruit kreeg de jazzclub van de CAO een advertentie in Voor Allen, hetzij tegen betaling. Dit maandblad voor de socialistische jeugd was beschikbaar in het arrondissement Gent – Eeklo.²⁵² Wanneer Gilbert Temmerman, André Holsbeke en Frans Vandencruys samen instonden voor de grotere concerten kochten zij ook enige publiciteit af in andere niet – socialistische kranten, zoals De Gentenaar, Het Volk en Het Laatste Nieuws. Op die manier spraken zij een ander, nog groter lezerspubliek aan.²⁵³

Bij kleinere concerten deed de Music Club – directie enkel beroep op het dagblad Vooruit. Het was de enige speler binnen de geschreven pers waarmee Gilbert Temmerman en André Holsbeke samenwerkten. Nochtans kreeg het wel aanbiedingen van anderen om een soort van promodeal op te starten. Zo contacteerde de hoofdredacteur van Juke Box, Jan Torfs, Gilbert Temmerman diverse malen met het voorstel om de Music Club van advertenties te voorzien in zijn tienermagazine, in ruil voor een naamvermelding op de affiches van de jazzclub en toegangskorting voor de leden van Juke Box. Van een overeenkomst tussen beide partijen is echter nooit sprake

²⁵¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1589: dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 18/09/1955.*

²⁵² EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²⁵³ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1605: dossier betreffende het optreden van Lionel Hampton voor CAO Gent – Eeklo Music Club 15/02/1958.*

geweest.²⁵⁴ Toch vinden we in Juke Box en Song Parade informatie over de grote attracties Bill Haley, Frankie Laine of Louis Armstrong die halt houden in Brussel, Antwerpen en Gent, maar over de inrichters van deze evenementen wordt zelden of nooit gesproken. De lezers van deze tienermagazines komt enkel te weten waar de concerten plaatsvinden te Gent.²⁵⁵ De enige organisatoren die over persoonlijke advertentieruimte beschikten in Juke Box of Song Parade waren de bazen van de Ancienne Belgique – keten. Meestal ging het om reclame rond speciale attracties in de zalen te Antwerpen en Brussel en af en toe in Gent.²⁵⁶ Daarnaast vinden we promotie terug voor de shows die het impresario Benelux Theaterbureau van Robert Bylois inricht, zoals in de Koninklijke Opera te Gent.²⁵⁷ Hetzelfde geldt voor reclame in Humoradio (het latere Humo. Radio en TV weekblad). Hier is wel alleen sprake van advertenties van de A.B.²⁵⁸

De uitbaters van dancings, nachtclubs of etablissementen maakten ook reclame via bepaalde tijdschriften. In het muziekblad *l'Actualité artistique et musicale. Revue mensuelle du jazz international et du spectacle* vinden we maandelijkse aankondigingen van live orkestmuziek terug bij Cabaret Mac, Salon Fritz, Ancienne Belgique en het Casino.²⁵⁹ Deze vier locaties, samen het orkest dat er zou optreden, werden altijd vermeld in het magazine. Af en toe kwamen daar Dancing Fantasia, Les Ambassadeurs en Chalet Du Sud²⁶⁰, Chez Rudy en Raadskelder²⁶¹ of De Crypte²⁶² bij. In een ander muziekmagazine, *Guide trimestriel de l'Onyx – club de Belgique*, treffen we enkel aankondigingen aan voor Cabaret Mac en Ancienne Belgique.²⁶³

²⁵⁴ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956 – 1957.*

²⁵⁵ *Song Parade*, november 1958.

²⁵⁶ *Song Parade*, maart 1958.

²⁵⁷ *Juke Box*, september 1956.

²⁵⁸ *Humo. Radio en TV weekblad*, 31 december 1959.

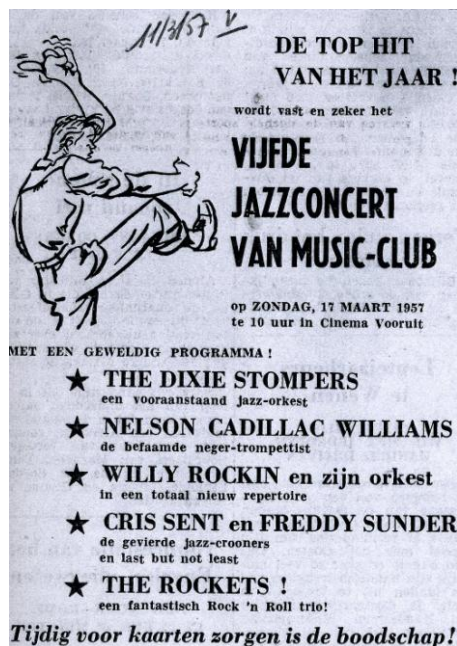
²⁵⁹ *L'actualité artistique et musicale*, mei 1951.

²⁶⁰ *L'actualité artistique et musicale*, november – december 1957.

²⁶¹ *L'actualité artistique et musicale*, januari 1950.

²⁶² *L'actualité artistique et musicale*, november – december 1954.

²⁶³ *Guide trimestriel de l'Onyx*, april 1954.



Bron: AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1612: Documentatiemap betreffende de activiteiten van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955-1958.*

Naast de geschreven pers onderhield de CAO Music Club contacten met de gewestelijke afdeling van de Belgische Nationale Radio – Omroep te Gent. Jan Briers, die de leiding had over de lokale radio vanaf medio jaren vijftig, had een akkoord met Gilbert Temmerman en Anré Holsbeke om alle concerten van de Music Club op te nemen en te gebruiken voor latere radio-uitzendingen.²⁶⁴ Diverse contracten werden gesloten tussen beide partijen en tegen betaling kon de lokale radio Gent zich de geluidsopnamen van de jazz optredens toe – eigenen.²⁶⁵ Deze overeenkomst met de B.N.R.O. en de heruitzendingen via antenne van hun concerten zorgde ervoor dat de Music Club enige bekendheid kon verwerven via het medium radio. Ook de Gentse Jazz Club en Salon Fritz gebruikten de gewestelijke afdeling van de B.N.R.O. om reclame te maken rond de jazzmuziek of hun activiteiten. Zoals eerder vermeld hadden Walter Eysselinck en Guy Beyaert, oprichters van de GJC, iedere maand op zaterdagavond een praatprogramma ‘Schijnwerpers op jazz’.²⁶⁶

²⁶⁴ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²⁶⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1646: Briefwisseling betreffende de CAO Music en Ciné Club.*

²⁶⁶ *Humoradio*, 23 januari 1955.

Jean Daskalidès kon dan weer wekelijks rekenen op een team van de Gentse radio dat op maandagnamiddag de orkestmuziek in de tearoom Salon Fritz live uitzond via de ether.²⁶⁷ De B.N.R.O. mocht dus gezien worden als een belangrijk kanaal om enige promotie te voeren omtrent de projecten van de diverse organisatoren van live muziek in Gent.

Een andere wijze om reclame te voeren rond de Music Club – concerten, was het versturen van brieven naar hun leden. Na zes concerten telde de jazzclub reeds duizend leden. Aan het begin van ieder werkjaar werden de abonnees persoonlijk op de hoogte gebracht van het muziekaanbod dat hen de komende zeven maanden zou te wachten staan.²⁶⁸ Daarbij stuurden Gilbert Temmerman en André Holsbeke hen enkele weken voor ieder concert een brief met allerhande informatie over het evenement: waar, wanneer en hoe laat het zou plaatsvinden, hoeveel het zou kosten en enige details over de muzikale attracties. Het promomateriaal dat de Music Club – directie hanteerde om zijn brieven visueel op te smukken kreeg zij voornamelijk van de impresario's of uitzonderlijk via de platenmaatschappij. Vaak ging het om foto's, affiches, fonoplaten of krantenknipsels over de muzikanten.²⁶⁹ Het persoonlijke contact met de leden was iets dat de organisatoren van de Gentse Jazz Club ook onderhielden.²⁷⁰ Bij hen kon dit misschien wel gezien worden als hun belangrijkste manier van reclame maken, aangezien we in geen enkel tijdschrift of dagblad reclame vonden omtrent hun activiteiten. Hoeveel abonnees de GJC telde of welke bereik zij hadden is niet duidelijk. Afgaand op de capaciteit van hun concertlokaal, ijssalon Veneziana, dat plaats bood aan ongeveer honderd mensen, kunnen we afleiden dat hun ledenaantal veel lager lag dan de Music Club. Ook de Gentse studenten promootten zelf georganiseerde jazzconcerten via advertenties in hun eigen uitgegeven studentenblaadjes.²⁷¹ Net als de Music Club en de Gentse Jazz Club probeerden zij op deze manier personen aan te spreken die

²⁶⁷ *Humoradio*, 6 januari 1952.

²⁶⁸ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1595: Briefwisseling van de CAO Music 1955 – 1956*.

²⁶⁹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1600: dossier betreffende het optreden van The Dixie Stompers voor CAO Gent – Eeklo Music Club 29/09/1957*.

²⁷⁰ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1608: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955 – 1959*.

²⁷¹ *Studentikoza/periodiek van het Gents studentenkorps*, november 1958.

geïnteresseerd waren in hun muzikale initiatieven. Buiten de geschreven pers, radio en persoonlijke brieven maakte de Music Club reclame via het uitdelen van pamfletten en een publiciteitspaneel dat de directie ophing in de Cinemazaal Vooruit.²⁷² Voor de grotere optredens in de Wintervelodroom werd het promovieren uitgebreid met het aanplakken van concertaffiches en een autorondrit in de stad waarbij men passanten via een luidspreker warm maakte voor de attracties.²⁷³

Hoewel Gilbert Temmerman en André Holsbeke enorm veel aandacht besteedden aan de reclame rond hun concerten, hadden zij nooit de intentie winst te maken. Zoals reeds vermeld probeerden beide heren met hun muzikale aanbod een nieuw doelpubliek aan te trekken dat geïnteresseerd was in de moderne dans – en jazzmuziek. De lage toegangsprijzen die de Music Club – directie vroeg, laten hierbij eveneens uitschijnen dat de financiële opbrengst geen doorslaggevende factor was binnen de werking van de jazzclub. Dit impliceert echter niet dat Temmerman en Holsbeke geen rekening hielden met de economische kant van het verhaal, of dat hun concerten altijd uitdraaiden op een financieel fiasco. Het verklaart gewoon dat zij niet gedreven werden door winst. Indien de jazzclub toch overschotten had na hun concerten, werd dit geld geïnvesteerd in andere activiteiten van de CAO of werd het sgebruikt om andere jazzconcerten te financieren.²⁷⁴ De Music Club – directie liet hun anti – commerciële denkwijze ook blijken in een brief aan hun leden:

Het is waarschijnlijk onnodig u te zeggen dat het ons slechts mogelijk is dergelijke lage ingangsprijzen te stellen, door dat Music Club geen de minste winst oogmerken nastreeft. Wat wij als zeer voornaam in deze kwestie beschouwen is, dat ieder lid nauw bij de algemene werking van de het comité voor Arbeidersopvoeding kan worden betrouwen. Met de Music Club slagen we er in ook arbeiders in de gelegenheid te stellen spectacels te volgen waarvoor in de commercieel aangelegde steablisementen dikwijls fantastisch hoge toegangsprijzen worden gevraagd.²⁷⁵

²⁷² AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1590: Dossier betreffende het optreden van The Skymasters voor de CAO Gent – Eeklo Music 06/11/1955.*

²⁷³ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1605: dossier betreffende het optreden van Lionel Hampton voor CAO Gent – Eeklo Music Club 15/02/1958.*

²⁷⁴ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

²⁷⁵ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956 – 1957.*

In tegenstelling tot Gilbert Temmerman en André Holsbeke werd deze logica omtrent de winsten van de evenementen niet gevolgd door de rest van de organisatoren van concerten, thé – dansants en variétésshows of uitbaters van dancings, nachtclubs of cafés. De belangrijkste reden voor hen was dat succesvolle muziekavonden en de daaruit vloeïende winsten in feite als hun broodwinning konden gezien worden. Zo had de job die de Gentse A.B. – directeurs uitoefenden als voornaamste waardemeter het aantal toeschouwers dat zij per voorstelling in hun variétézaal kregen.²⁷⁶ Ook bij Jean Daskalidès pasten de orkesten, die hij liet plaatsvinden in Salon Fritz, of de verhuur van zijn tearoom als danszaal, binnen het economische plaatje.²⁷⁷ Bij de uitbaters van bijvoorbeeld Les Ambassadeurs, Chalet Du Sud of Cabaret Mac was dit niet anders. De enige organisatie die hiervan verschilde was de Gentse Jazz Club. Net als de Music Club richtte deze jazzclub zijn concerten niet in om enige winst te halen, maar uit liefde voor de jazzmuziek op zich.

²⁷⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman, 16/03/10.*

²⁷⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview A. Daskalidès door K.J. Raeman, 20/03/10.*

5.7 De Music Club: een voorbeeld om te volgen?

De optredens die Gilbert Temmerman en André Holsbeke met hun twee of met de hulp van Frans Vandencruys organiseerden hadden een invloed op andere verenigingen, die geïnspireerd door de verwezenlijkingen van de Music Club, zelf jazzconcerten inrichtten. De overname van het 'ideeëngoed' van Temmerman en Holsbeke kan verklaard worden aan de hand van de socio – culturele studie van M. Middel en M. Werner en B. Zimmerman. Zij zien de concertorganisatoren als bemiddelaars van culturele transfers, die beïnvloed zijn door bepaalde internationale en nationale modellen omtrent het inrichten van jazz evenementen. Zij integreren deze modellen in hun eigen organisatiemethoden, die op hun beurt weer door andere personen kunnen geïmporteerd worden. Deze 'travelling ideas' op zich, zoals M. Middel en M. Werner het beschrijven, zijn geen statische structuren maar zijn ontstaan via diverse labiele relaties op verscheidene niveaus: lokaal, nationaal of internationaal.²⁷⁸

5.7.1 Invloed binnen de socialistische middens

Het eerste concert dat de Music Club – directie op poten zette was meteen een schot in de roos: meer dan duizend mensen vonden de weg naar de Cinemazaal Vooruit. De manier waarop Gilbert Temmerman en André Holsbeke met jazzmuziek een nieuw doelpubliek wilden aantrekken binnen de culturele werking van de BSP kon op veel enthousiasme rekenen bij de Gentse CAO – voorzitter Chris De Bruycker. Hij bewierookte zelfs enkele uren na de passage van Vicky Down het jazzinitiatief tijdens een spreekbeurt op de nationale studiedag van de Centrale voor Arbeidersopvoeding te Brussel.²⁷⁹ Niet alleen in lokale kringen sprak men over het succes van het jazzconcert, ook de directeur van het hoofdbureau van de CAO feliciteerde persoonlijk de verwezenlijking van Gilbert Temmerman en zijn functionaris André Holsbeke.²⁸⁰

²⁷⁸ M. MIDDELL, "European history and cultural transfer;" In: *Diogenes*, 48 (2000), 189, pp. 26 – 27.

²⁷⁹ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman*, 18/03/10.

²⁸⁰ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1589: dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 18/09/1955*.

Al vlug deed het nieuws over de Gentse jazzevenementen de ronde en zetten deze initiatieven andere CAO – afdelingen aan om hierin mee te volgen. In het najaar van 1956 contacteerde Prosper Matthys, de lokale BSP – verantwoordelijke van het arrondissement Sint – Niklaas, Gilbert Temmerman met de vraag of hij hen kon helpen bij het inrichten van een jazzconcert in Lokeren. De Music Club – directie spande zich in om het optreden mee te organiseren en sloot persoonlijk een contract met Vicky Down en Terry Lester. Daarnaast maakten Temmerman en Holsbeke vijfhonderd pamfletten voor het jazzevenement en zorgde het voor advertenties in het dagblad Vooruit. Van het concert in Lokeren is nooit sprake geweest aangezien de Congolees – Belgische jazzzanger 's zaterdags vastzat aan de Franse grens en door de toenmalige benzineschaarste nooit op zondagochtend in Lokeren kon geraken. Of het optreden een succes zou zijn geweest is moeilijk te zeggen. In een brief naar Prosper Matthys liet Gilbert Temmerman alleszins weten dat hij zijn twijfels had of dit concert zou slagen aangezien het om een nieuw evenement in een klein provinciestedje ging. Enkele weken later probeerde de Music Club zelf een gelijknamig initiatief te Deinze. Daar vond het concert, opnieuw met Vicky Down, wel plaats, maar van een grote publieksopkomst was geen sprake.²⁸¹

Niet alleen de lokale afdeling van de CAO te Lokeren zocht toenadering tot Gilbert Temmerman om enige assistentie te verkrijgen bij het inrichten van een jazzconcert, ook in Brugge probeerde de BSP – werking het geslaagde recept van de Music Club te hanteren. De plaatselijke secretaris van de partij, Franck Van Acker, contacteerde Temmerman met de vraag of hij hem interessante informatie kon verschaffen omtrent Vicky Down en hoe deze artiest kon benaderd worden.²⁸² Hoewel over de Brugse situatie verder niets bekend is, treedt Gilbert Temmerman hier opnieuw naar voor als de ideale contactpersoon om het Vlaamse muziekcircuit met impresario's en artiesten te betreden. De optredens die hij samen met André Holsbeke organiseerde waren misschien geen nieuw gegeven in het Belgische concertcircuit, maar binnen de werking

²⁸¹ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1607: dossier betreffende de geplande optredens buiten Gent door de CAO Gent – Eeklo Music Club 14/11/1957.*

²⁸² AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956 – 1957.*

van de BSP mochten deze evenementen zeker als baanbrekend gezien worden. Enerzijds omdat niemand van de partij voorheen zo'n jazz en rock 'n' roll shows ingericht had en omdat ze binnen de stad Gent zijn effect hadden. In hun doel om een nieuw en jong doelpubliek aan te trekken slaagde de directie voortreffelijk. Anderzijds omdat de Music Club – directie in enkele jaren tijd opgenomen was binnen een netwerk van diverse impresario's en muzikanten en zo een instap kon betekenen voor andere CAO – afdelingen.

De Music Club had als concertorganisatie misschien nog wel de meeste invloed op het dagblad Vooruit, en specifiek op de journalist Frans Vandencruys. Zoals eerder vermeld hechtte de socialistische krant veel aandacht aan de jazz optredens van Gilbert Temmerman en André Holsbeke. Later zou zij zelf minstens één concert inrichten in de Ancienne Belgique en tijdens het werkjaar 1958 – 1959 hielp Vandencruys in naam van de Vooruit mee aan de organisatie van de Music Club concerten.

5.7.2 Invloeden buiten de socialistische middens

Met haar concerten beïnvloedde de Music Club voornamelijk de socialistische verenigingen. Toch ontstonden ook jazzinitiatieven van organisaties die los van de BSP werkten en de hulp inriepen van Gilbert Temmerman en André Holsbeke. Zo wendde de heer Richard Van Kenhove zich tot Holsbeke met de vraag of de Music Club hem kon helpen om Vicky Down te benaderen. Van Kenhove trachtte als secretaris van het beschermcomité der officiële scholen van Gent deze jazzmuzikant te contracteren voor een live performance op een variétéfeest van het beschermcomité in de Handelsbeurs.²⁸³ Een andere vereniging, die zich richtte tot de Music Club – directie om enige informatie te bekomen over jazzartiesten, was het oud-leerlingen – en vriendenverbond der openbare scholen van Zelzate. Hier vroeg de voorzitter van het vriendenverbond of Gilbert Temmerman wilde optreden als onderhandelingspersoon tussen hen en Vicky Down.²⁸⁴ Van samenwerking tussen de twee voornoemde

²⁸³ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1602: Dossier betreffende het bal in Ons Huis met Vicky Down 30/11/1957.*

²⁸⁴ AMSAB – INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS, *Archief van BSP – federatie Gent – Eeklo dossier 1609: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956 – 1957.*

verenigingen en de Music Club was wel geen sprake, maar in beide gevallen fungeerden André Holsbeke en Gilbert Temmerman wel als contactpersonen. Als leken binnen het Vlaamse concertgebeuren wisten de verantwoordelijken van het beschermingscomité en het oud- leerlingen – en vriendenverbond niet hoe ze in contact konden komen met muzikanten of impresario's. Daarom zochten zij hulp bij de Music Club – directie die reeds ervaring had met het organiseren van jazzevenementen en banden had met bepaalde personen binnen het muziekcircuit.

Of de andere organisatoren van concerten, thé – dansants of variétéschows in Gent inspeelden op de succesformule van Gilbert Temmerman en André Holsbeke mag niet zomaar gesteld worden. De Ancienne Belgique kende bijvoorbeeld zijn vast variétéconcept en week daar niet van of door meer jazzartiesten te programmeren omdat de CAO Music Club daar succes mee kende.²⁸⁵ Hetzelfde gold voor de uitbaters van cafés, dancings en nachtclubs die zich vasthielden aan hun zaak. Hier hadden ze wel aandacht voor jazzmuziek, minder voor rock 'n' roll, maar zij begonnen geen concerten te organiseren in de stijl van de Music Club. Ook de Gentse Jazz Club veranderde zijn aanbod niet om te volgen in het succes van de Music Club. Walter Eysselinck, André Degraeve en Guy Beyaert richtten zelfs al vroeger jazzconcerten in dan Temmerman en Holsbeke en zij bleven bij hun manier van werken. Het jazzprogramma dat het trio samenstelde varieerde over de jaren zeer weinig in die zin dat zij meer aandacht gaven aan minder commerciële jazzbands. De GJC had tevens de locatie en vermoedelijk de financiële middelen niet om grotere attracties naar Gent te halen, zoals de Music Club dat kon.²⁸⁶ Jean Daskalidès had waarschijnlijk dan weer te weinig tijd om echt als concertorganisator te opereren. Als student geneeskunde en uitbater van de tearoom Salon Fritz vond hij amper nog de mogelijkheid om zich bezig te houden met louter jazzmuziek. Daskalidès liet wel nog ensembles optreden in Fritz of verhuurde zijn etablissement voor bals waarop jazz – en dansorkesten optraden. Maar een functie als

²⁸⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman, 16/03/10.*

²⁸⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview R. Balliu en M. Van Hecke door K.J. Raeman, 22/03/10.*

medewerker van de lokale afdeling van de Hot Club de Belgique tijdens de oorlogsjaren, oefende Daskalidès niet meer uit.²⁸⁷

Waar de Music Club wel navolging mee kreeg waren de grote optredens die Gilbert Temmerman, André Holsbeke en Frans Vandencruys inrichtten in de Wintervelodroom. Zij waren de eersten die aan de eigenaar Oscar Daemers vroegen om deze ruimte te laten functioneren als concertzaal en zorgden tegelijk voor een primeur door als eerste muziekorganisatie binnen de stad een internationale rock 'n' roll vedette naar Gent te halen. In de jaren zestig deed het Kuipke meermaals dienst als locatie voor rock optredens, zoals tijdens het legendarische concert van Dave Berry waarbij het publiek de zaal kort en klein sloeg. Een andere grote zaal, De Capitole, werd tijdens de jaren zestig eveneens meer gehanteerd als concertzaal voor rockoptredens. Zo traden Cliff Richard and The Shadows en Paul Anka er op. Of de desbetreffende inrichters direct beïnvloed werden door de Music Club is moeilijk te concluderen, maar het feit is dat Gilbert Temmerman en André Holsbeke als eersten binnen Gent op de kar sprongen om moderne populaire rockartiesten te programmeren en dat hier later een vervolg werd uitgebreid door andere organistoren.²⁸⁸

²⁸⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Puttevils door K.J. Raeman, 30/03/10.*

²⁸⁸ EIGEN COLLECTIE, *interview P. Fakkell door K.J. Raeman, 21/03/10.*

5.8 De Music Club binnen het Gentse concertaanbod

Wat is nu het belang geweest van de Music Club binnen het Gentse concertaanbod tijdens de jaren vijftig? Het antwoord op deze vraag valt te relateren aan de ontstaansreden van de jazzclub van de CAO. Gilbert Temmerman en André Holsbeke startten vanaf 1955 met de Music Club omdat ze vonden dat voor de jongeren en de doorsnee bevolking van Gent, die hier misschien overeenkomt met de gewone arbeider, geen modern muziekaanbod voorhanden was tegen democratische prijzen. Het initiatief om binnen de context van de Centrale voor Arbeidersopvoeding jazzconcerten te organiseren kende vanaf het eerste optreden enorm veel succes. Dat was merkbaar binnen de socialistische middens, maar ook daarbuiten. Je las het in de niet – socialistische kranten waar de journalisten, die doorgaans niet de gewoonte hadden om de loftrumpet boven te halen, uiterst positief waren over het de jazzevenementen.

Dit impliceert niet dat in Gent over niets anders dan de Music Club werd gepraat. Zij prijkten niet specifiek boven de andere spelers binnen het concertgebeuren van de stad uit. De Ancienne Belgique had eveneens een naam binnen de stad als culturele trekpleister. Alleen zaten zij ingebed in een meer commercieel netwerk waarbij muziek, en zeker jazz en rock 'n' roll, slechts een onderdeel van hun variétéprogramma vormde. De A.B. programmeerde niet voor een publiek dat uitsluitend uit was op jazzmuziek. Het ging eerder om een totaalpakket, waarbij sporadisch wel jazzzangers op de planken stonden en de vaste begeleidingsorkesten een repertoire van een big band speelden dat lag tussen moderne dansmuziek en jazz. Andere spelers binnen dat commerciële netwerk waren de etablissementen zoals Salon Fritz, of de nachtclubs zoals Chalet Du Sud en Les Ambassadeurs of de dancings uit de Kuiperskaai. Zij lieten hun cliënteel ook genieten van orkestmuziek, die aanleunde bij toegankelijke jazz maar evenzeer bij populaire of eerder klassiekere muziek. De meeste showorkesten hanteerden een breed repertoire. Hier speelde muziek vaak een begeleidende functie om zich op te amuseren en te dansen.

De Gentse Jazzclub bood haar publiek wel jazzconcerten aan, maar de muziek was soms zo zuiver in haar soort dat ze niet altijd toegankelijk was voor een brede massa. Walter Eysseleinck, André Degraeve en Guy Beyaert bereikten weldegelijk een groep mensen en hun concerten kenden zeker succes, maar dan op een kleinere schaal en met een minder commercieel aanbod. Het belang van de Music Club lag ongetwijfeld in het feit dat Gilbert Temmerman en André Holsbeke opereerden tussen het commerciëlere netwerk en het meer alternatieve jazzcircuit. Of er tussen de verschillende spelers binnen de stad, de A.B., de Gentse Jazz Club, de dancings, nachtclubs, etablissementen en de Music Club sprake was van onderlinge concurrentie viel nergens in de bronnen op te merken. Uit mijn onderzoek valt op te maken dat zij veleer naast elkaar bewogen en hun eigen concept hadden, dat vaak een verschillend publiek bekoorde.

De Music Club mag wel als dominant aanzien worden binnen het Gentse concertgebeuren als het gaat om het programmeren van grote namen uit de Amerikaanse muziekwereld van toen: van de jazzvirtuozen Lionel Hampton en Louis Armstrong over de crooners The Platters en Frankie Laine tot een van de grondleggers van de rock 'n' roll Bill Haley. Wie naast de Music Club enige internationale artiesten wist te strikken, was de Ancienne Belgique. Dankzij de connecties van de gebroeders Mathonet traden verschillende grote chansonniers op in de drie variétézalen, waaronder deze te Gent. Ook in de cinemazaal De Capitoles bestond de kans dat er sporadisch Franse chansonzangers op de planken stonden. Specifiek voor de jazzmuziek en de rock 'n' roll zien we dat de vedetten tijdens de jaren vijftig enkel door Gilbert Temmerman en André Holsbeke naar Gent werden gehaald. Hoe dit tot stand kwam ligt hoogstwaarschijnlijk geworteld in vier doorslaggevende zaken: moed, betrouwbaarheid, geld en een locatie.

Ook al bestond de Music Club slechts enkele jaren en programmeerden zij voornamelijk nationale of Nederlandse acts, nam zij toch het risico om zo'n grote artiesten aan te trekken. Deze werden hen voorgeschoteld door de impresario's als Mathonet en H.A. Hirsch die banden hadden binnen het internationale muziekn netwerk. Waarom deze boekingsagenten precies contact opzochten met Gilbert Temmerman en André Holsbeke is het gevolg van de betrouwbaarheid en de slagkracht van hun initiatieven. Ten derde kon de jazzclub van de CAO voor de grotere concerten rekenen op de financiële steun van het dagblad Vooruit, en eenmalig van het sanatorium De Mick, naast de voorschotten die zij kreeg van het uitvoerend comité.

Dit was ongetwijfeld de doorslaggevende factor aangezien de wedde van internationale toppers tot tien à vijftien maal hoger lag dan die van een doorsnee Vlaamse artiest. Als laatste wist de Music Club – directie, via goede contacten met de eigenaar Oscar Daemers, de Winterveldroom voor het eerst te hanteren als concertzaal. Zij bood plaats aan bijna zesduizend personen en was de ideale locatie om grote sterren te laten optreden.

De enige reden waarom je de Music Club minder au sérieux zou kunnen nemen als grote speler binnen het Gentse muziekleven ligt in de indirecte link met de socialistische partij. Was de Music Club een concertorganisatie of een culturele actor binnen de socialistische politiek? Waren Gilbert Temmerman en André Holsbeke partijfunctionarissen of echte concertpromotoren? In feite beiden, en daarom kunnen ze als perfect voorbeeld van dubbelmannen gezien worden. Zij startten de jazzclub van de CAO op met de achterliggende gedachte om een nieuw doelpubliek te lokken voor de culturele werking van de socialistische partij. Wanneer Gilbert Temmerman en André Holsbeke, na diverse jazzconcerten, de kans aangeboden krijgen om Lionel Hampton naar Gent te halen redeneren zij echter niet meer vanuit de achterliggende CAO – idee. Nu neemt de persoonlijk adoratie voor de artiest de bovenhand en de gedachte dat via het programmeren van deze artiest de Music Club een stap vooruit zet als concertorganisatie.²⁸⁹ De politieke indicaties, zoals de financiële bijdrage van het socialistische gemeenschappelijke actiecomité en de hulp van het dagblad Vooruit, kunnen als buitenstaander misschien dubieus bekeken worden. Maar de Music Club was meer dan een propagandistische verpakking van de socialisten en mag daarom zonder twijfel gezien worden als een van de belangrijkste spelers binnen het Gentse muziekaanbod van de jaren vijftig.

²⁸⁹ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10.*

5.9 Deelbesluit

De Music Club was een uniek gegeven in de Gentse geschiedenis van de twintigste eeuw. Deze jazzclub ontstond binnen de plaatselijke werking van de Centrale voor Arbeidersopvoeding. De Centrale was een nationale vereniging en fungeerde als de culturele aftakking van de Belgische Socialistische Partij. De werking van de CAO gebeurde voornamelijk lokaal en de Gentse Music Club was hier een duidelijk voorbeeld van. Onder leiding van Gilbert Temmerman en André Holsbeke zocht de CAO een manier om met moderne activiteiten een nieuw publiek aan te trekken. Met de jazzconcerten sloegen zij voortreffelijk in hun opzet. Tussen 1955 en 1959 zouden Temmerman en Holsbeke instaan voor meer dan twintig concerten van Belgische muzikanten tot Amerikaanse wereldsterren.

Het succes van hun optredens had te maken met de toegankelijkheid van de jazzbands. Amusement was voor de organisatoren, en ook voor het publiek, veel belangrijker dan experiment. Naast jazzmuziek programmeerde de Music Club – directie als een van eerste concertinrichters in Gent rockmuziek. De populariteit van deze optredens lag naast de toegankelijke muziek ook in de goedkope toegangstickets. In tegenstelling tot vele andere amusementsgelegenheden uit de stad wist de Music Club moderne muziek te promoten tegen lage prijzen. Het publiek dat opdaagde tijdens de jazzconcerten van de CAO was gevarieerd, van alle leeftijden en kwam ongeveer overeen met de doorsnee Gentse bevolking.

De organisatoren van het Gentse concertleven konden perfect als voorbeelden van dubbelmannen gezien worden. Enerzijds boden zij een cultureel product aan een grote groep mensen aan. Anderzijds waren deze personen pionnen binnen een maatschappelijk veld en waren ze ingeburgerd in een netwerk met een bepaalde politiek, ideologie en met zekere economische machtsverhoudingen. Voor Gilbert Temmerman en André Holsbeke was dit niet anders. De netwerken die zij onderhielden met diverse personen en verenigingen bepaalden de werking van de Music Club. De contacten met de machtige impresario's besloegen het grootste deel van alle briefwisselingen. Daarnaast zocht de Music Club – directie toenadering tot de artiesten zelf. Soms leidde dit tot persoonlijke contracten tussen de organisatoren en de muzikant en werd op die manier de impresario uitgesloten.

Deze gevallen zijn echter zeldzaam. Om de praktische kant van het verhaal te regelen hadden de organisatoren eveneens nood aan het stadsbestuur, de politie en derden om de concerten in goede banen te leiden.

De Music Club fungeerde op zichzelf en werkte nooit samen met andere concertorganisaties. Met de grotere optredens vanaf hun derde werkjaar 1956 – 1967 stond zij echter niet meer alleen in voor de organisatie. Temmerman en Holsbeke werkten eenmalig samen met het Antwerpse sanatorium De Mick en deed van 1958 beroep op de journalist Francois Vandencruys van Vooruit. De reden waarom de Music Club een samenwerking opzette had te maken met financiële redenen. Alleen konden Temmerman en Holsbeke de Amerikaanse wereldsterren niet betalen. Naast hun concerten in Gent probeerde André Holsbeke het succes rond de jazzconcerten ook buiten de stad te promoten. In samenwerking met de lokale CAO – afdeling te Deinze organiseerden zij een jazzconcert in het kleine provinciestedje, maar dit initiatief slaagde niet. Al de spelers waarmee de Music Club samenwerkte hadden banden met de Belgische Socialistische Partij. De oorzaak hiervan lag in het feit dat deze verenigingen de enige goede contacten waren van G. Temmerman en A. Holsbeke. Wanneer zij door de directeur van de Hot Club de Belgique werden gevraagd om een lokale afdeling van de jazzclub in Gent op te richten, verwierp de Music Club – directie het aanbod. Niet omdat het geen socialistische vereniging was, maar wegens tijdgebrek. Gilbert Temmerman en André Holsbeke konden zich namelijk niet alle dagen met jazzconcerten bezighouden aangezien zij binnen de BSP ook een politiek mandaat uitoefenden.

Om reclame te maken rond hun concerten richtten Gilbert Temmerman en André Holsbeke zich tot de geschreven pers. Het dagblad Vooruit maakte de meeste promotie rond de Music Club – optredens. Dit was gratis. Advertentieruimte in andere kranten verkreeg de directie tegen betaling. In tegenstelling tot de andere organisatoren binnen Gent deden Temmerman en Holsbeke geen beroep op tijdschriften, indien we het socialistische magazine Voor Allen even buiten beschouwing houden. Andere organisatoren, en dan voornamelijk de Ancienne Belgique deed dit wel: via gespecialiseerde muziekmagazines of populaire bladen. Naast de geschreven pers speelde de radio een belangrijke rol als promotieorgaan voor de Gentse organisatoren. Zo nam de Gentse afdeling van de B.N.R.O. tegen betaling concerten op van de Music Club om later uit te zenden via de radio. Ook via briefwisseling met hun leden maakten

Temmerman en Holsbeke promotie. Hoewel Temmerman en Holsbeke enorm veel aandacht besteedden aan de reclame, hadden zij nooit de intentie winst te maken met hun Music Club. Het idee om tegen lage toegangsprijzen uitstekende muzikanten aan te bieden, werd echter niet gevolgd door het merendeel van de Gentse organisatoren. Zij waren actief binnen het commerciële circuit en winst maken was een belangrijke vereiste voor hun verdere werking.

Binnen de socialistische middens in Vlaanderen kenden de jazzconcerten van Temmerman en Holsbeke veel navolging. De lokale CAO – werking van Lokeren en BSP – afdeling van Brugge wilden zo'n gelijkaardige optredens organiseren. Om enigszins geïnformeerd te zijn over het Vlaamse muziekcircuit, en specifiek over de impresario's en artiesten, zochten de lokale werkingen contact op met Gilbert Temmerman of André Holsbeke. De Music Club – directie nam dikwijls de functie op als contactpersoon tussen de socialistische verenigingen en artiesten. Dit gebeurde eveneens wanneer niet – socialistische organisaties hulp zochten bij Temmerman en Holsbeke om een concert in te richten. Naast deze voorbeelden had de Music Club misschien wel de meeste invloed op het dagblad de Vooruit, en specifiek op de journalist Frans Vandencruys, die later zou helpen hun grote concerten te organiseren. De andere concertorganisatoren binnen Gent werden zo goed als niet beïnvloed door de Music Club. Zij hadden geen contactpersoon nodig en kenden hun eigen concept met bijhorend publiek. Binnen de stad had de Music Club wel navolging met de concerten die het organiseerde in de Winterveldroom. In de jaren zestig zouden andere organisatoren ook deze zaal verkiezen om hier grote optredens in te richten.

De Music Club was een belangrijke speler binnen het Gentse concertgebeuren. Zij slaagden er met hun moderne jazz – en rockconcerten in om een grote massa volk aan te trekken. De overige merkwaardige organisaties binnen de stad, zoals de Ancienne Belgique, de Gentse Jazz Club en Salon Fritz waren ook succesvol maar op een andere manier. Zij hadden immers een ander muziekconcept dan de Music Club, en dit trok vaak een ander publiek aan. De Music Club was wel dominant binnen de stad als het aankwam op het programmeren van grote Amerikaanse wereldsterren. Niemand anders in Gent had de middelen om zo'n muzikanten te contracteren.

De nauwe banden tussen de socialistische partij en de CAO matigden dan misschien weer de betekenis van de Music Club voor het Gentse concertleven. De optredens waren voor de concertorganisatoren echter veel meer dan onderliggende propaganda voor de politieke partij.

6 POSITIONERING VAN HET GENTSE AANBOD BINNEN HET VLAAMSE CONCERTGEBEUREN

In het laatste onderdeel van hoofdstuk vijf probeerde ik de Music Club te plaatsen binnen het Gentse concertleven. Nu vergroot ik de schaal en bekijk ik wat het belang was van het globale Gentse concertaanbod binnen de Vlaamse context. Hier kan ik al vlug stellen dat de stad geen leidende rol vervulde. Op vlak van jazz en rock 'n' roll beleving en het daarbij horende concertaanbod fungeerde Brussel als de metropool van Vlaanderen en België. Als hoofdstad was het nu eenmaal de meest bedrijvige omgeving van ons land. Vanaf de jaren twintig opereerden hier reeds de voornaamste jazzmuzikanten, managers en organisatoren. Focussen we ons op de jaren vijftig, dan zien we geen verandering. De grote impresario's van Hirsch, Robert Bylois en Georges Mathonet waren hier gehuisvest. De stad telde diverse jazzclubs, dancings, nachtbars en andere uitgaansgelegenheden waar muzikanten aan de slag konden. En alle grote platenmaatschappijen, zoals Phillips, Decca of Olympia, hadden in Brussel hun opnamestudio's. Dit trok de Belgische artiesten aan en wie een carrière ambieerde binnen de muziekbusiness trok naar de hoofdstad om er zich te vestigen. Op die manier zaten de muzikanten dichtbij de platenstudio's en concertzalen of nachtclubs die hen werkgelegenheid boden. Niet alleen de nationale artiesten trokken richting Brussel. Indien bekende internationale jazz of rock 'n' roll vedetten optraden in ons land, was dit steeds in onze hoofdstad.²⁹⁰

Brussel was het epicentrum van het Belgische muziekgebeuren, maar dit nam niet weg dat er in de andere kleinere steden van ons land een zekere muzikale bedrijvigheid op te merken viel. Binnen Wallonië leefde jazz en rock 'n' roll voornamelijk in Luik, Charleroi en Namen. Vlaanderen kende drie regio's waar deze moderne muziekgenres enigszins floreerden, namelijk de kuststreek, Antwerpen en Gent. De mondaine badplaatsen Knokke, Oostende en Blankenberge maakten tijdens de jaren vijftig kennis met de grootste artiesten uit het binnen en buitenland. De casino's en chique hotels aan de kust pakten geregeld uit met moderne dansorkesten of rock – of jazzmuzikanten. Anders dan bij de voornoemde steden was de muzikale bedrijvigheid in de kustregio eerder seizoensgebonden.

²⁹⁰ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman*, 16/03/10.

De artiesten traden er hoofdzakelijk tijdens de zomermaanden op.²⁹¹ Wegen we Gent en Antwerpen afzonderlijk af ten opzichte van Brussel, dan gooien we twee keer ongeveer hetzelfde gewicht in de schaal. Alle activiteiten die in beide steden plaatsvonden, waren ook in Brussel terug te vinden maar dan in grotere omvang.

Indien we Gent en Antwerpen met elkaar vergelijken blijkt het niet makkelijk de ene stad boven de andere te plaatsen als het gaat om de muziekbeleving en het bijhorende concertgebeuren. Wat wel opvalt is dat Antwerpen ten opzichte van Gent de moderne muziek vlugger oppikte. Dat heeft er toe geleid dat al veel vroeger internationale jazzartiesten en later rockmuzikanten naar Antwerpen kwamen.²⁹² Zo traden reeds in 1948 Duke Ellington²⁹³ en Dizzy Gillespie²⁹⁴ in de stad op. Welke individu(en) deze optredens organiseerde(n) viel niet te achterhalen. De meest bekende concertinrichter in Antwerpen was alleszins Arthur Mathonet van de Ancienne Belgique. Samen met zijn broer Georges zorgde hij ervoor dat bepaalde wereldvedetten uit de rock – en jazzwereld optraden in de twee variétézalen te Brussel en Antwerpen. Gent kende voor 1957 geen groots opgezette concerten als in Antwerpen. De Ancienne Belgique in de Veldstraat kon niet toppen aan haar twee zusterfirma's en de Gentse Jazz Club was niet in staat om zo'n evenementen op poten te zetten. Pas wanneer de Music Club uitpakte met Frankie Laine en Lionel Hampton zien we dat de Gentse organisatoren, in de gedaante van Gilbert Temmerman en André Holsbeke, voor het eerst een rol proberen te spelen binnen het Vlaamse concertgebeuren. Want indien een act als The Platters, Bill Haley of Louis Armstrong naar België kwamen, traden zij in verschillende steden op. Gewoontegetrouw ging dit over Brussel, Luik, Antwerpen en Oostende. Maar vanaf het einde van de jaren vijftig doet ook de Music Club zijn best om de internationale sterren naar Gent te halen.²⁹⁵

²⁹¹ MIM COLLECTION ROBERT PERNET, *programme des concerts 1950 à 2000*.

²⁹² EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman, 16/03/10*.

²⁹³ *Jazz – Riffs: orgaan der Antwerpse Jazz Club*, juli 1948.

²⁹⁴ *Jazz – Riffs: orgaan der Antwerpse Jazz Club*, maart 1948.

²⁹⁵ EIGEN COLLECTIE, *interview G. Temmerman en A. Holsbeke door K.J. Raeman, 18/03/10*.

Op basis van de programmatie van grote artiesten stak Antwerpen zonder meer boven Gent uit. Wat Gent dan weer uniek maakte ten opzichte van Antwerpen was (en is) haar rol als studentenstad. De grote hoeveelheid jongeren genoot niet enkel van de cultureel bruisende stad, maar participeerde er ook actief in mee door zelf evenementen te organiseren. Hoewel dit niet altijd met het nodige bronnenmateriaal valt te staven, kunnen we toch stellen dat de studenten een zeer belangrijke rol hebben gespeeld binnen het muzikale aanbod in Gent tijdens de jaren vijftig. De concerten, bals of onaangekondigde jamsessies werden misschien wel op een kleinere schaal ingericht, maar de kwantiteit van deze studenten hun optredens en bals lag veel hoger dan in Antwerpen.²⁹⁶

De jaren vijftig waren voor de liefhebbers van moderne muziek te Gent een interessante periode. Naast de nachtclubs, dancings en cafés met live muziek ontstonden nieuwe initiatieven. Vaste organisaties als de Gentse Jazz Club of de CAO Music Club ontstonden en opereerden naast diverse verenigingen of studentenkringen die losse activiteiten inrichten. Waar dit in het begin nog eerder kleinschalig is, zien we vanaf de tweede helft van de jaren vijftig steeds grotere muzikanten optreden in Gent. Ook al waren de evenementen slechts sporadisch en niet altijd op hetzelfde niveau als in Brussel en Antwerpen zien we toch een opwaartse beweging van het Gentse concertgebeuren binnen Vlaanderen. Het zou het begin zijn van een bruisend Gents concertleven dat zich tijdens de jaren zestig verder zou ontplooien, o.a. dankzij de revival van de Gentse Feesten.²⁹⁷

²⁹⁶ EIGEN COLLECTIE, *interview F. Sundermann door K.J. Raeman*, 16/03/10.

²⁹⁷ EIGEN COLLECTIE, *interview P. Fakkkel door K.J. Raeman*, 21/03/10.

7 ALGEMEEN BESLUIT

De jazz – en rockmuziek waren onmiskenbaar aanwezig in Vlaanderen tijdens de jaren vijftig. Het belangrijkste onderscheid tussen de twee muziekgenres was dat ons land reeds vanaf de jaren twintig en dertig kennismaakte met de jazz. Rock 'n' roll kon als typisch cultureel product van de jaren vijftig gezien worden. Door haar spontane en wilde karakter had het in zijn begindagen af te rekenen met een vijandige houding bij de publieke opinie. De jazzmuziek had het voordeel na al die jaren ingeburgerd te zijn bij het grote publiek en als symbool van de Amerikaanse bevrijding na WO II kende het genre ook een positiever imago. Jazz zoals die tijdens de jaren vijftig populair bleek in Vlaanderen en Gent, werd gezien als amusementsmuziek om op te dansen. De doorsnee bevolking associeerde de jazz dan ook met dansmuziek. Deze werd meestal gebracht door orkesten die een breed repertoire hanteerden, van klassiek tot jazz. Bekende ensembles binnen Gent waren deze van Willy Rockin of Eddie De Latte. Met de komst van de rock 'n' roll speelden de orkesten eveneens in op het aanstekelijke Amerikaanse genre. Daarnaast ontstonden hier enkele lokale Elvisklonen, zoals de Gentse Dan Ellery, die snel populariteit genoten. Doordat de internationale rocksterren ons land amper aandeden fungeerden deze plaatselijke vedetten als ersatz en lagen zij mee aan de basis van de Belgische popcultuur.

In Gent speelde muziek een belangrijke rol binnen het amusementsleven. Diverse dagzaken en hotels, verspreid over de stad, verwendeten hun cliënteel met live orkestmuziek. De meest gekende zaak van Gent was de tearoom Salon Fritz. Het was befaamd om zijn lekkernijen, bood plaats aan duizend mensen, lag centraal gelegen en werd uitgebaat door de Jean Daskalidès. Hij organiseerde in de jaren veertig reeds enkele jazzconcerten. Ook het Gentse nachtleven bruiste van de live muziek: rond het Zuidpark, in de Kuiperskaai, aan het Sint – Baafsplein en in de rest van de stad speelden amusementsorkesten of jazzensembles in diverse dancings, nachtclubs of cafés. In al deze zaken speelde muziek slechts een begeleidende rol ter amusement en om op te dansen. Voor de uitbaters waren de orkesten een extraatje om een zo groot mogelijk publiek aan te trekken. Ze pasten binnen hun financiële plannen om winst te halen uit hun zaak. Organisatoren die jazzconcerten puur uit liefde voor de muziek organiseerden waren toen schaars in Gent.

Op kleine schaal organiseerden de drie oprichters van de Gentse Jazz Club, Walter Eysslinck, Guy Beyaert en André Degraeve, miniconcertjes in hun zaaltje Veneziana. De organisatoren ontrokken de orkesten van hun achtergrondfunctie naar de voorgrond. Bij de Gentse Jazz Club werden jazzensembles bekeken en beluisterd. Vele jaren later werden zo'n initiatieven ook ingericht door de studentenkringen in de aula onder de noemer 'Jazz at the aula'. Daarnaast vonden we zo'n concept terug bij de Music Club die medio jaren vijftig ontstond. Deze jazzclub van de CAO liet het doorsnee Gentse publiek kennis maken met toegankelijke jazz – en dansorkesten. De Music Club zou dankzij steeds grotere optredens met o.a. Lionel Hampton en Louis Armstrong uitgroeien tot een van de belangrijkste spelers binnen het Gentse concertcircuit.

Als jazzclub leverde de plaatselijke CAO – organisatie ook pionierswerk door als eerste rock 'n' roll artiesten naar Gent te halen. Naast deze evenementen van de Music Club konden de rockfans amper genieten van rockmuziek – en concerten. Het voorbeeld van Dancing Rock&Roll was uitzonderlijk in de stad. Pas met de jaren zestig zou dit veranderen met enkele rockconcerten in de Capitole en de Wintervelodroom. In de jaren vijftig was het variétéleven nog belangrijker dan de popmuziek. Dit kwam door het succes van de drie Ancienne Beligiques in Brussel, Antwerpen en Gent. De faam en de populariteit van de variété was te danken aan de gebroeders Mathonet. Zij baatten de zaak uit en hadden als impresario's goede contacten binnen het Europese commerciële muziek – en theaternetwerk. In Frankrijk strikten zij verschillende succesvolle chansonniers die in de drie A.B.'s kwamen optreden. De zaal in Gent werd verkocht aan de lokale brouwerij Meiresonne, die met Albert Espagne en Alfons De Boek tijdens de jaren vijftig twee afgevaardigde directeurs aanstelde. De invloed van de Mathonet bleef wel doorsijpelen. Dit kwam door hun vele contacten binnen de muziekbusiness. De voornaamste rol van de Gentse A.B. – directeurs was het verkopen van zoveel mogelijk toegangskarten om de zaak economisch rendabel te houden.

Naast de concerten vonden in Gent veel balavonden plaats. Deze gingen hoofdzakelijk door in de grootste zalen van de stad: het Casino, de Koninklijke Opera en de Handelsbeurs. Hier organiseerden diverse verenigingen hun dansavonden en maakten zij net als de dancings, nachtclubs en andere etablissementen gebruik van showorkesten die voor begeleidende muziek zorgden.

Echte jazzconcerten, laat staan rockoptredens, vonden hier waarschijnlijk nooit plaats. In de opera is wel een concert van Sydney Bechet doorgegaan, maar wie dit organiseerde is moeilijk te achterhalen.

Al deze voorbeelden duiden op een drukke muzikale bezigheid binnen Gent. Of er al echte sprake was van een concertcircuit is niet goed te zeggen. Indien het al bestond, kunnen we stellen dat het vrij gevarieerd was. De organisatoren hanteerden elk hun eigen concept, van variété over balavonden naar echte jazzconcerten, en dit trok meestal allemaal een ander publiek aan.

De werking van de Music Club bepaalde grotendeels mijn onderzoek. De geschiedenis van de club gaat terug tot het ontstaan van de Centrale voor Arbeidersopvoeding. Als culturele vereniging van de Belgische Socialistische Partij hield de CAO zich vanaf het begin van de twintigste eeuw bezig met de scholing van arbeiders binnen Vlaanderen. Via een educatief programma bracht de CAO hen in contact met de ideologie en structuur van de socialistische partij. Daarnaast focuste de Centrale zich op de verspreiding van een algemene cultuur en een militantenvorming onder de arbeiders. De CAO was een nationale organisatie, maar de werking ervan gebeurde eerder lokaal en varieerde vaak van regio tot regio. In het arrondissement Gent – Eeklo organiseerde het lokale comité tijdens de jaren vijftig diverse culturele evenementen. Hier zochten BSP – secretaris Gilbert Temmerman en zijn functionaris André Holsbeke naar een manier om via moderne activiteiten nieuwe mensen aan te trekken tot de Centrale. Beide heren organiseerden medio jaren vijftig een optreden van Vicky Down in de Cinemazaal Vooruit. Na het geslaagde initiatief startten ze de Music Club op: een jazzclub voor de liefhebbers van moderne dans – en jazzmuziek. Tussen 1955 en 1959 zouden Temmerman en Holsbeke instaan voor meer dan twintig concerten. Zij lieten het Gentse publiek kennis maken met verschillende jazzartiesten uit binnen – en buitenland: van Belgische toppers tot Amerikaanse wereldsterren.

De muzikale acts die Gilbert Temmerman en André Holsbeke contracteerden werden gekozen op basis van hun amusementswaarde. Toegankelijke orkesten werden door de toeschouwers nu eenmaal meer geapprecieerd dan experimentele ensembles. Als een van de eerste concertorganisatoren programmeerden Holsbeke en Temmerman ook rock ‘n’ roll. De Music Club lokte behalve door hun affiche ook door de democratische toegangsprijzen veel volk.

In tegenstelling tot vele andere organisaties en zaken uit de stad wist de directie moderne muziek te promoten tegen lage prijzen. Het was een gevarieerd publiek van alle leeftijden dat opdaagde tijdens de optredens en grotendeels overeenkwam met de doorsnee Gentse bevolking. Onder hen bevonden zich veel leden van de Music Club die voornamelijk uit Oost – Vlaanderen kwamen. Hier en daar had de jazzclub abonnees in West – Vlaanderen. Dit duidt enigszins op een behoorlijke verspreiding van de Music Club buiten Gent.

Gilbert Temmerman en André Holsbeke pasten als concertorganisatoren perfect binnen Christophe Charles beschrijving van dubbelmannen. Enerzijds boden zij een cultureel product aan een grote groep mensen aan. Anderzijds waren deze personen pionnen binnen een maatschappelijk veld en waren ze ingeburgerd in een netwerk met een bepaalde politiek, ideologie en met zekere economische machtsverhoudingen. Het is een beschrijving die ook overeenkwam met de andere organisatoren binnen het Gentse concertgebeuren, zoals de oprichters van de Gentse Jazz Club, de directie van de Ancienne Belgique of de uitbaters van diverse etablissementen, dancings en nachtclubs. Zij boden net als de Music Club live muziek aan hun cliënteel aan en zaten vast in een sociaal netwerk.

De werking van de Music Club werd sterk beïnvloed door de contacten met verschillende personen en verenigingen: de concertorganisatie kon nu eenmaal niet als een geïsoleerd systeem op zich gezien worden. Net als de rest van de organistoren in Gent stond de Music Club in contact met het stadsbestuur om toelating te vragen om een concert in te richten. Zij had daarnaast de plaatselijke politie nodig om de veiligheid te vrijwaren tijdens de optredens. De meest dominante personen binnen het netwerk van de organisatoren waren de impresariaten. Zij waren de belangrijkste schakel tussen de artiest en de organisator. Zij gaven de eerste werk en bezorgden de laatste de muzikale acts. De belangrijkste boekingsagenten waarlangs bijna iedereen van het Gentse en Vlaamse concertgebeuren werkte, waren Robert Bylois, H.A. Hirsch, R. Moust en de gebroeders Mathonet. De organisatoren probeerden vaak de dure impresario's te omzeilen door vriendschapsrelaties te onderhouden met bepaalde artiesten. Soms maakten zij hiervan gebruik en tekende de muzikant een persoonlijk contract, maar meestal kon de organisator niet anders dan via de impresario's te werken.

De concertinrichters hadden ook diverse contacten met personen en verenigingen om de praktische kant van hun optredens te regelen: voor de zaalverhuur, het verkrijgen van werkvergunningen bij buitenlandse artiesten, het betalen van auteursrechten aan SABAM of het ronselen vrijwilligers die konden helpen tijdens de optredens.

Als concertorganisatie werkte de Music Club op zichzelf, hetzij wel verbonden aan de Gentse CAO – werking. De jazzclub deed geen beroep op andere verenigingen of personen waarmee zij hun optredens inrichtten, althans wat de eerste jaren betreft. Vanaf het derde werkjaar 1957 – 1958 programmeerden Gilbert Temmerman en André Holsbeke enkele Amerikaanse wereldsterren en hiervoor hadden zij meer economische spankracht nodig. Daarom zocht de directie de hulp van andere socialistische verenigingen. Eenmaal gebeurde dit via het sanatorium De Mick uit Antwerpen. De Music Club werkte op het einde van haar bestaan vooral samen met het dagblad Vooruit, via journalist Francois Vandencruys. Daarnaast probeerde André Holsbeke het succes rond de jazzconcerten in Gent via de lokale CAO – afdeling te Deinze over te brengen. Maar dit slaagde niet in het kleine provinciestedje. De reden waarom de Music Club enkel de hulp inriep van deze socialistische verenigingen lag simpelweg in het feit dat de enige kringen waarin G. Temmerman en A. Holsbeke opereerden altijd met de socialistische partij verbonden waren. Nochtans kreeg de Music Club – directie een aanbod van een niet – politiek getinte organisatie om samen te werken. Aan het einde van de jaren vijftig vroeg de prestigieuze voorzitter van de Hot Club de Belgique, Carlos De Radzitsky, aan Temmerman en Holsbeke om in Gent een lokale werking van de Hot club op te starten. Helaas hadden beide heren geen tijd om zich enkel te focussen op jazzconcerten. Naast hun culturele activiteiten hielen Gilbert Temmerman en André Holsbeke zich als partijfunctionarissen immers voornamelijk bezig met de politieke werking van de BSP.

Om reclame te maken rond hun concerten richtten Gilbert Temmerman en André Holsbeke zich tot de geschreven pers. Hun voornaamste promotiekanaal, Vooruit, besteedde gratis aandacht aan alle optredens van de Music Club. Bij grotere concerten kocht de directie advertentie bij de grote niet – socialistische kranten. Temmerman en Holsbeke maakten geen reclame via tijdschriften, indien we het socialistische magazine Voor Allen buiten beschouwing houden. De andere Gentse organisatoren deden dit wel.

Verschillende uitbaters van cafés, nachtclubs of etablissementen brachten de lezers van de gespecialiseerde muziektijdschriften l'Actualité artistique et musicale en guide trimestriel de l'Onyx wel op de hoogte van hun activiteiten. De Ancienne Belgique maakte daarbovenop gebruik van populaire bladen als Juke Box, Song Parade en Humo om reclame te maken. De Music Club deed naast de Gentse Jazz Club en Salon Fritz ook beroep op de gewestelijke afdeling van de Belgische Nationale Radio – Omroep te Gent om promotie te maken. Tegen betaling kon de Gentse radio alle concerten van de Music Club opnemen om later op de ether uit te zenden. G. Temmerman en A. Holsbeke hechtten eveneens veel belang aan de briefwisseling met de leden. Voor ieder werkjaar en de daarbij horende optredens contacteerde de Music Club – directie zijn duizend abonnees om hen hierover informatie te geven. Hoewel Temmerman en Holsbeke enorm veel aandacht besteedden aan de reclame rond hun concerten, hadden zij nooit de intentie winst te maken. Zij programmeerden wel dure artiesten, maar nooit tegen hoge toegangsprijzen. Zo kon het doorsnee publiek op een goedkope manier kennismaken met de moderne jazz – en rockmuziek. Het was een idee dat niet gevolgd werd door de grote meerderheid van de andere organisatoren van concerten of uitbaters van dancings, nachtclubs en cafés. Zij waren actief binnen het commerciële circuit en winst maken was een belangrijke vereiste voor hun verdere werking.

De optredens die G. Temmerman en A. Holsbeke organiseerden kenden veel bijval binnen de socialistische middens in Vlaanderen. Geïnspireerd door de verwezenlijkingen van de Music Club, begonnen andere CAO – afdelingen of BSP – werkingen zelf jazzconcerten in te richten. Zo zochten socialistische medewerkers uit Lokeren en Brugge contact met Temmerman en Holsbeke om hen om hulp te vragen. Zij waren immers vertrouwd met het Vlaamse muziekcircuit, haar impresario's en artiesten. Naast deze voorbeelden had de Music Club misschien wel de meeste invloed op het dagblad Vooruit, en specifiek op de journalist Frans Vandencruys. Hij zou vanaf 1958 hun grote concerten helpen organiseren. Buiten de socialistische middens traden Temmerman en Holsbeke ook op als contactpersoon tussen verenigingen en artiesten. De overige organisatoren binnen Gent werden zo goed als niet beïnvloed door de Music Club. Dit komt doordat zij binnen het muziekcircuit zelf al vele contacten hadden en hun eigen concept en aangepast publiek hadden. Waar de jazzclub van de CAO wel navolging mee kreeg, waren de grotere optredens die Temmerman, Holsbeke en Vandencruys inrichten in de Winterveldroom.

Zij sprongen als eersten op de kar om hier optredens te promoten. Iets waarop in de jaren zestig een vervolg werd aangebreid door andere concertorganisatoren binnen de stad.

Het belang van de Music Club voor het Gentse concertleven tijdens de jaren vijftig valt te linken aan de ontstaansreden van de jazzclub van de CAO: via moderne dans – en jazzmuziek een nieuw publiek aantrekken. Hier slaagden Gilbert Temmerman en André Holsbeke voortreffelijk in, maar het liet hen niet specifiek boven de andere spelers binnen het Gentse muziekgebeuren uitstijgen. De Ancienne Belgique, de Gentse Jazz Club of Salon Fritz kenden allemaal succes. Met hun eigen concept wisten zij ook een bepaald publiek aan te spreken. De Music Club was wel dominant als het aankwam op het programmeren van Amerikaanse wereldvedetten uit de jazz – en rockwereld. Waarom niemand anders in Gent zoiets uitprobeerde had te maken met vier zaken: geld, een locatie, moed en betrouwbaarheid. Wat de werking van de Music Club dan weer minder au serieux maakte, was haar nauwe banden met de BSP. Ondanks de achterliggende gedachte van de directie om een nieuw doelpubliek te lokken voor de culturele werking van de socialistische partij, kunnen Temmerman en Holsbeke weldegelijk als waardige en belangrijke spelers binnen het Gentse concertleven gezien worden.

Bekijken we nu het belang van het Gentse concertgebeuren binnen de Vlaamse context, dan kunnen we al vlug stellen dat de stad geen leidende rol vervulde. Op vlak van jazz en rock 'n' roll beleving en het daarbij horende concertaanbod fungeerde Brussel als de metropool van Vlaanderen en België. Dit kwam doordat de platenfirma's, impresariaten, grote concertzalen en de artiesten zelf hier gevestigd waren. In de schaduw van de hoofdstad floreerden de moderne muziekgenres enigszins in de kuststreek, hetzij seizoensgebonden, en in Antwerpen en Gent. Het verschil tussen Antwerpen en Gent lag hem vooral in het feit dat de Scheldestad de moderne muziek veel vlugger oppikte. Dat heeft ertoe geleid dat daar vroeger internationale jazzartiesten en later rockmuzikanten optraden. Het programmeren van grote namen begon in Gent pas tegen de tweede helft van de jaren vijftig. Toch kende de stad een grote culturele bedrijvigheid op kleine schaal, o.a. dankzij de activiteiten van de vele studenten. De jaren vijftig waren voor het Gentse concertgebeuren eerder een groeifase waarin zij via steeds grotere evenementen een rol probeerde te spelen binnen het Vlaamse concertgebeuren. In de jaren zestig en zeventig zou zich dit verder ontplooiën, mede dankzij de revival van de Gentse Feesten.

8 BIBLIOGRAFIE

8.1 Secundaire literatuurlijst

Boeken

ART (J.), DE NIL (B.) EN JACOBS (M.) reds. *Een mens leeft niet van brood alleen. Bouwstenen voor een culturele arbeidersgeschiedenis (1800 – 1940)*, Gent, Amsab, 2005, 304 p.

BACON (T.). *London live*, London, Miller Freeman books, 1999, 192 p.

BECKERS (T.) EN VAN DER POEL (H.). *Vrijetijd tussen vorming en vermaak. Een inleiding tot de studie van de vrijetijd*, Leiden, Stenfert Kroese, 1990, 251 p.

BEDNARIK (K.). *De jonge arbeider van deze tijd: een nieuw type*, Utrecht, Bijleveld, 1957, 139 p.

BELZ (C.). *The story of rock*, New York, Harper & Row, 1971, 256 p.

BERENDT (M.W.). *Jazz van New – Orleans tot cool*, Utrecht, Spectrum, 229 p .

BOENDERS (F.), VERHULST (A.) EN OUKHOW (M.). *Het boek van België : een controversieel portret van cultureel België*, Hasselt, Heideland – Orbis, 1980, 352 p.

BOON (B.). *Geschiedenis van de jazz*, Antwerpen, De Garve, 1962, 79 p.

BOOTH (M.W.). *American popular music: a reference guide*, Westport, Greenwood, 1983, 222 p.

BOUWMAN (F.) EN BROEKHUIZEN (C.). *Hitdossier 1958 – 1982*, Amsterdam, Becht, 382 p.

BRABEC (J.) EN BRABEC (T.). *Music, money and success: the insider's guide tot the music industry*, New York, Macmillan, 412 p.

BULTERMAN (J.). *The Ramblers' story*, Bussum, Van Holkema & Warendorf, 1973, 160 p.

CABLE (M.). *The pop industry inside out*, London, Allen, 228 p.

CASE (B.), BRITT (S.) EN MURRAY (C.). *The illustrated encyclopedia of jazz*, London, Salamander books, 1986, 208 p.

CHAPPLE (S.) EN GAROFALO (R.). *Rock 'n' roll is here to stay: the history and politics of the music industry*, Chicago, Nelson – Hall, 1977, 354 p.

COLLIN (R.). *Het Belgisch hitboek*, Lier, Vox, 1999, 731 p.

DE COSTER (G.) EN DE BRUYCKER (G.). *Wit – lof from Belgium: 40 jaar popgeschiedenis in België*, Brussel, BRT, 1990, 379 p.

DAVID (J.). *Le jazz en les hommes d'aujourd'hui*, Brussel, Editions de l'onyx, 1946, 79 p.

De eerste Vlaamse gouden rockgids, Eeklo, Lunatique, 1982, 107 p.

DE GRAEF (J.). *De swingperiode 1935 – 1947: jazz in België*, Antwerpen, De Dageraad, 1980, 165 p.

DE HAAS (G.C.). *Andere tijden, andere zeden: jeugdgedrag en jeugcultuur na 1945*, Bilzen, Ambo, 1971, 70 p.

D'HAENENS (A.). *België: 150 jaar cultuur en samenleving 1830 – 1980*, Brussel, Ministerie van Buitenlandse zaken, 1980, 276 p.

DE MEYER (G.). *De hitfabriek: een kijkje achter de schermen van de populaire muziek – industrie*, Leuven, Cabay, 1981, 157 p.

DE MEYER (G.). *De muziekindustrie van A tot Z : alles wat u moet weten over de industrie achter de muziek kleine geschiedenis, verklarende schema's, lexicon van de meest gebruikte termen, kontrakten*, Keerbergen, Trappeniers – De Meyer, 1994, 160 p.

DE MEYER (G.). *Sprekende machines. Geschiedenis van de fonografie en van de muziekindustrie*, Leuven, Garant, 1997, 199 p.

DE MEYER (G.) *Manifest van een cultuurpopulist. Over de media, het middenveld en de cultuur van het volk*, Leuven, Acco, 2003, 131 p.

- DOLFSMA (W.). *Valuing pop music. Institutions, values and economics*, Delft, Uitgeverij Eburon, 1999, 208 p.
- DUFRAING (D.). *Rock 'n' roll*, Antwerpen, Houtekiet, 1989, 180 p.
- FRITH (S.). *Rock! Sociologie van een nieuwe muziekcultuur*, Amsterdam, Elsevier, 1984, 319 p.
- GILBERT (W. G.). *Jazzmuziek. Inleiding tot de volksmuziek der Noord – Amerikaansche negers*, Den Haag, Kruseman, 1948, 142 p.
- GOBYN (R.), ea. *De fifties in België*, Brussel, ASLK, 1988, 328 p.
- HENDLER (H.). *Year by year in the rock era*, New York, Praeger, 1987, 350 p.
- KEUNEN (G.). *Pop: een halve eeuw beweging*, Tiel, Lannoo, 2002, 477 p.
- KNULST (W.). *Van vaudeville tot video: een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig*, Rijswijk, Sociaal en Cultureel planbureau, 1989, 294 p.
- Koninklijke bibliotheek Albert I, *Belgische bibliografie. Belgische muziektijdschriften*, Brussel, Koninklijke bibliotheek Albert I, 1987, 33 p.
- KRASILOVSKY (M. W.) EN SHEL (S.). *This business of music. The definitive guide to the music industry*, New York, Watson – Guptill publications, 2003, 526 p.
- KUYPER (R.). *Jazz en omstreken*, Rijswijk, Elmar, 1984, 254 p.
- LAFFOND (R.). *Dictionnaire du jazz*, Paris, 1954, p. 367.
- LAFFOND (R.). *Dictionnaire du rock*, Paris, Bouquins, 2000, p. 2241
- LONGHURST (B.). *Popular music and society*, Cambridge, Polity pres, 2007, 304 p.
- MCCARTHY (D.). *De gouden jaren van de rock*, Aartselaar Zuidnederlandse Uitgeverij N.V., 1991, p. 128.
- NEGUS (K.). *Producing pop. Culture and conflict in the popular music industry*, New York, Routledge, 1992, 175 p.

PALMER (T.). *All you need...: de geschiedenis van de lichte muziek in de twintigste eeuw*, Bussum, Gooische uitgeverij, 1977, 357 p.

PELLS (R.H.). *Not like us: how Europeans have loved, hated, and transformed American culture since World War II*. New York, Basic books, 1997, 444 p.

PERNET (R.). *Jazz in little Belgium. Historique & discographie de 1881 a 1966*. Brussel, Sigma, 1967, 518 p.

PERNET (R.). *Jazz in little Belgium. De verzameling Robert Pernet*, Brussel, Muziekinstrumentenmuseum, 2004, 144 p.

PIELKE (R.G.). *You say you want a revolution: rock music in American culture*, Chicago, Nelson – Hall, 1988, 270 p.

PLEASANTS (H.). *Serious music, and all that jazz! : an adventure in music criticism*, London, V Gollancz, 1969, 256 p.

Popmuziek van a tot z, Utrecht, spectrum, 2003, 215 p.

SCHROEDER (J.P.). *Histoire du jazz a Liege de 1900 à 1980*, Brussel, Editions Labor, 1985, p. 344.

SHAW (A.). *The rock revolution*, New York, Crowell, 1969, 215 p.

SHAW (A.). *Black popular music in America: from the spirituals, minstrels, and ragtime to soul, disco, and hip-hop*, London, Collier – Micmillan, 1986, 386 p.

SHUKER (R.). *Understanding popular music*, London, Routledge, 2003, 286 p.

STEARNS (M. W.). *Jazz. Verleden, heden en toekomst*, Utrecht, Spectrum, 1961, 251 p.

STRUYE (J.) EN VAN DEUREN (K.). *De toffe jaren '50. De klank van de stad maakt mijn ziel amoureuus*, Antwerpen, Standaard uitgeverij, 1988, 128 p.

SZATMARY (D.P.). *Rockin' in time*, Upper Saddle River, Prentice Hall, 2000, 349 p.

TOYNBEE (J.). *Making popular music*, London, Arnold, 2000, 199 p.

VAN MOSSEVELDE (P.). *Met toeters en bellen*, Antwerpen, Nederlandsche boekhandel, 1974, 191 p.

VAN SCHEERS (R.). *Elvis in Nederland*, Baarn, UCMO, 2007, 240 p.

VAN YPER (R.). *Rock it!!! Een race met de duivel*, Berchem, uitgeverij EPO, 2002, 351 p.

VERBRUGGEN (P.). *Elvis. King of Belgium*, Gent, Scoop, 1999, 240 p.

VON DER DUNK (H.W.). *De verdwijnende hemel: over de cultuur van Europa in de twintigste eeuw*, Amsterdam, Meulenhoff, 2000, 496 p.

WEISBARD (E.) ed. *This is pop: in search of the elusive at Experience Music Project*, Cambridge, Harvard University Press, 2004, 389 p.

WHITE (A. L.) ed. *Lost in music: culture, style and the musical event*, London, Routledge, 1987, 264 p.

WITTE (E.) EN MEYNEN (A.). *De geschiedenis van België na 1945*, Antwerpen, Standaard uitgeverij, 2006, 576 p.

Tijdschriftartikels

AUWELAERT (P.). "Robert Pernet 1940 – 2001", In: *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 54 (2005), 306, pp. 182 – 184.

CHARLE (C.). "Sociale en culturele geschiedenis: naar een toenadering?", In: *Acta colloquium arbeider en cultuur 1800-2000*, 2 december 2005, pp. 15-26.

DE GROOTE (P.). "Free jazz in Gent rond de jaren zestig (deel 1)" In: *Jazzflits*, 124 (2009), 7, pp. 15 – 20.

DE GROOTE (P.). "Free jazz in Gent rond de jaren zestig (deel 2)" In: *Jazzflits*, 125 (2009), 7, pp. 24 – 26.

DE GROOTE (P.). "Free jazz in Gent rond de jaren zestig (deel 3)" In: *Jazzflits*, 126 (2009), 7, pp. 18 – 22.

DE MEYER (G.). "De studie van populaire cultuur en van volkscultuur" In: *Volkskunde*, 106 (2005) 1-2, pp. 3 – 16.

KATER (M.H.). "New Democracy and Alternative Culture: Jazz in West Germany after the Second World War" In: *Australian journal of politics & history*, 52 (2006), 2, pp. 173 – 187.

LAERMANS (R.). "Rock and roll rock...: over de onechte echtheid van het rockconcert." In: *De witte raaf*, 14 (1999), 81, pp. 13 – 15.

MIDDELL (M.). "European history and cultural transfer;" In: *Diogenes*, 48 (2000), 189, pp. 23 – 30.

SCHUETZ (A.). "American pop culture invades Germany. Some love it, some don't." In: *Journal of American and comparative cultures*, 24 (2001), 3-4, pp. 23-2

Simons (S.). "Le grand Robert Pernet", In: *Jazz'halo*, 2 (1998), 4, pp. 16 – 18.

VAN ZONEN (L.) "Populaire cultuur en popularisering van cultuur" In: *Volkskunde*, 106 (2005), 1-2, pp. 17 - 35.

WERNER (M.) EN ZIMMERMANN (B.). "Beyond comparism: histoire croisée and the challenge of reflexivity." In: *History and theory*, 45 (2006), pp. 30 – 50.

Bijdragen in naslagwerken

FRITH (S.). "Towards an aesthetic of popular music." In: Mc Clary (S.) en Leppert (R.), ed. *Music and society: the politics of composition, performance and reception*, Cambridge, Cambridge university press, 1987, pp. 133-149.

POIGER (U.). "American music, Cold War liberalism, and German identities." In: Fehrenbach (H) en Poiger (U.G.), ed. *Transactions, transgressions, transformations: American culture in Western Europe and Japan*, New York, Berghahn books, 2000, pp. 127-143.

VAN DEN HEUVEL (M.). "Jeugd tussen traditie en moderniteit: transformaties van de naoorlogse jeugdcultuur en het beheer van de jeugd." In: Luykx (P.) en Slot (P.), eds. *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, Hilversum, Verloren, 1997, pp. 171-189.

WITTE (E.). "Vlaanderen in de fifties. Een maatschappelijk – politiek overzicht." In: Absillis (K.) en Jacobs (K.) eds. *Van Hugo Claus tot hoelahoep: Vlaanderen in beweging 1950 – 1960*, Antwerpen, Garant, 2006, pp. 31 – 43.

Licentiaatsverhandelingen

BLEYS (B.). *Marketing in de muziekindustrie*. Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1998, 132 p. (promotor P. Vyncke)

BUFFEL (E.). *Jazz als protest? Een onderzoek naar de toonaangevende jazzevenementen en orkestleiders in bezet België (1940-1944)*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, 156 p. (promotor B. De Wever)

DEMEULEMEESTER (K.). *Tussen twee werelden: hotsende, botsende, trillende jeugd*. Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2003, 142 p. (promotor J. Art)

DE SMET (A.). *Rode cultuurbeleving : een literatuurstudie en een analyse van de culturele rol van het Feestlokaal van Vooruit tijdens het interbellum (1919-1939)*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2001. (promotor: D. Biltreyst)

HOSTE (M.). *De verangelsaking van de lichte muziek in Vlaanderen tussen 1955 en 1970 : kleinkunst als dam tegen de commerciële muziekindustrie*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1992, 327 p.

LAMBRECHTS (T.). *Het jazzliefhebbersmilieu in België (1919-1948): een onderzoek naar de drie toonaangevende Belgische jazztijdschriften, gekaderd in de ontwikkelingen van de Amerikaanse jazz*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1997, 149 p. (promotor: J. Art)

MICHNA (M.). *Dancings in Gent: 1919 – 1939*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, 144 p. (promotor dr. Christophe Verbruggen)

PEETERMANS (N.). *L'évolutions du jazz Belge de 1945 a nos jours: une richesse culturelle aux multiples facettes*, Luik (Université de Liège), 1994, p. 151.

PHILIPPAERTS (R.). *Managementactiviteiten in de populaire muziekindustrie*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling), 1993, 161 p. (promotor: E. De Bens)

RIEM (G.). *Toots Thielemans (°1922): bijdrage tot de geschiedenis van de jazz in België*, Leuven (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Katholieke Universiteit Leuven), 1988, 182 p. (promotor: G. Persoons)

VAN CROMBRUGGE (B.). *De vele levens van Jean Daskalidès (1922-1992): biografie van een merkwaardige duizendpoot*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2008, 115 p. (promotor: Bruno De Wever)

VANDAMME (L.). *Gebruik van massamedia bij het inrichten van popconcerten in Vlaanderen*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1985, 152 p. (promotor: F. Saeys)

VANDERSYPEN (W.). *Rock 'n' roll in België. Verleden, heden en toekomst*, Leuven (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Katholieke Universiteit Leuven), 1981, 83 p. (promotor: G. De Meyer)

VAN LEEUWE (E.). *Het uitgaansleven op de Kuiperskaai : en hoe globale stromingen zich daarin reflecteren*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1999, 179 p. (promotor: B. De Wever)

VERSCHAEVE (T.). *De evolutie van de Centrale voor Arbeidersopvoeding naar de Centrale voor Socialistisch Cultuurbeleid (1940-1968): een verkenning*. Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 1987, 228 p. (promotor H. Balthazar)

VUIJLSTEKE (C.). *Zwarte bamboulas en geile zazous : jazz in Gent tijdens de swingperiode (1930-1945)*, Gent (onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent), 2000, 137 p. (promotor: H. Balthazar)

8.2 Primaire bronnenmateriaal

Voor mijn primaire bronnenmateriaal fixeerde ik me op verschillende archivaria zonder resultaat: zo contacteerde ik het liberaal archief te Gent, de N9 muziekclub, het Vlaams muzikaal erfgoed Resonant en Jazz Centrum Vlaanderen. Tezelfdertijd trok ik naar het stadsarchief Gent 'De Zwarte Doos' waar alle informatie met betrekking tot de stad Gent – op administratief vlak – is bewaard. Hier doorspitte ik de mappen 'Belastingen van de stad Gent', 'Schouwburgen en feestelijkheden', 'Politie', 'Gemeentebleden' en 'Hinderlijke inrichten' zonder resultaat. Via Cornelis Vanistendael kreeg ik wel enkele afbeeldingen van affiches van balavonden bij Salon Fritz. Maar verder bleek dit stadsarchief niet over de informatie te beschikken die ik nodig had. Ook het archief van Radio 2 Oost – Vlaanderen bood me helaas weinig lucratieve informatie. Hier bevonden zich geluidsopnames van de Gentse radio B.N.R.O. uit de jaren vijftig, maar tussen deze banden zat bijna niets bruikbaar.

Daarnaast hoopte ik in het museum Albert Michiels enige aanknopingspunten te vinden voor mijn onderzoek. Helaas had ik hier de pech dat het persoonlijke archief van deze Belgische jazzliefhebber – en verzamelaar, dat recent is overgedragen aan de Antwerpse conservatoriumbibliotheek, nog niet gecatalogiseerd is. Hierdoor ontzei de bibliothecaris me de toegang tot het archief. Gelukkig kreeg ik loon naar werk en vond ik in de volgende plaatsen wel de nodige bronnen.

8.2.1 AMSAB – Instituut voor sociale geschiedenis

In het Amsab vond ik uiterst interessante informatie over de CAO Gent – Eeklo Music Club. Deze organisatie werd opgericht door Gilbert Temmerman en André Holsbeke. Na een geslaagd concert van Vicky Down in het najaar van 1955 besloten beide heren een jazzclub uit de grond te stampen, die deel uitmaakte van de lokale afdeling van de Centrale Voor Arbeidersopvoeding. Binnen hun korte bestaan (van 1955 – 1959) groeide de Music Club uit van een beginnende jazzclub tot de grootste concertorganisatie van de stad. Bronnenmateriaal over alle administratieve zaken in verband met de werking van de CAO Music Club vond ik in de stortingslijst van het archief van de BSP – federatie Gent – Eeklo (1944 – 1990):

1589: Dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 18/09/1955.

1590: Dossier betreffende het optreden van The Skymasters voor CAO Gent – Eeklo Music Club 06/11/1955.

1591: Dossier betreffende het optreden van Kenneth Spencer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 04/12/1955.

1592: Dossier betreffende het Kerstconcert van CAO Gent – Eeklo Music Club 26/12/1955.

1593: Dossier betreffende het optreden van Maria Zamora en de Hot Club van België voor CAO Gent – Eeklo Music Club 29/01/1956.

1594: Dossier betreffende het Jazzfestival voor CAO Gent – Eeklo Music Club 04/03/1956.

1595: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955 – 1956.

1596: Dossier betreffende het optreden van The Wessel Ilcken Combo voor CAO Gent – Eeklo Music Club 16/09/1956.

1597: Dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer voor CAO Gent – Eeklo Music Club 28/10/1956.

1598: Dossier betreffende het optreden van Vicky Down voor CAO Gent – Eeklo Music Club 09/12/1956.

1599: Dossier betreffende het optreden van The Dutch Swing College Band voor CAO Gent – Eeklo Music Club 27/01/1956.

1600: Dossier betreffende het optreden van The Dixie Stompers voor CAO Gent – Eeklo Music Club 17/03/1957.

1601: Dossier betreffende het optreden van The Dixieland Pipers voor CAO Gent – Eeklo Music Club 29/09/1957.

1602: Dossier betreffende het bal in Ons Huis met Vicky Down van CAO Gent – Eeklo Music Club 30/11/1957.

1603: Dossier betreffende het optreden van Norbert Goddaer en Pia Beck voor CAO Gent – Eeklo Music Club 15/12/1957.

1604: Dossier betreffende het optreden van Frankie Lane voor CAO Gent – Eeklo Music Club 14/11/1957.

1605: Dossier betreffende het optreden van Lionel Hampton voor CAO Gent – Eeklo Music Club 15/02/1958.

1606: Dossier betreffende het optreden van Ferry Barendse voor CAO Gent – Eeklo Music Club 26/01/1958.

1607: Dossier betreffende de geplande optredens buiten Gent door de CAO Gent – Eeklo Music Club in 1956.

1608: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club (met leden) 1955 – 1959.

1609: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1956 – 1957.

1610: Briefwisseling van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1958 – 1959.

1611: Stukken betreffende de optredens van The Platters, Bill Haley en Louis Armstrong voor CAO Gent – Eeklo Music Club 1958 – 1959.

1612: Documentatiemap betreffende de activiteiten van de CAO Gent – Eeklo Music Club 1955 – 1958.

8.2.2 MIM collection Robert Pernet

In het Brusselse Muziekinstrumentenmuseum bevindt zich het jazzarchief van Robert Pernet. Deze musicus, criticus en historicus spaarde vanaf 1957 alles over de jazzwereld, en de Belgische in het bijzonder. Hoewel het bronnenmateriaal zich eerder toespitst op Brusselse en Waalse circuit, vond ik voor Gent enkele interessante bronnen.

Tijdschriften

Guide trimestriel de l'Onyx – club de Belgique (publication periodique), Bruxelles, 1950 – 1959.

Hot Club Magazine: revue illustree de la musique de jazz. Organe officel du Hot Club de Belgique, Bruxelles, 1946 – 1949.

Jazz – Riffs: orgaan der Antwerpse Jazz Club, Antwerpen, 1946 – 1948.

L'actualité artistique et musicale. Revue mensuelle du jazz international et du spectacle, 1950 – 1957.

Fonds R. Pernet – Liste dossiers de musiciens

Map A – B, Map CA – CLA, Map CLE – DEBL, Map DEBO – DEM, Map Der – E, Map GOH, Map LO – M – N, Map R, Map S, Map Si, Persoonlijke Map Robert De Kers, Map des documents des chanteurs et chanteuses pas classé.

Fonds R. Pernet – Programme des concerts 1950 a 2000

Fonds R. Pernet – Jazzclubs uit Vlaanderen

Fonds R. Pernet – Map Jazz en Belgique (general)

8.2.3 Mondelinge bronnen

De reden waarom ik beroep deed op enkele getuigenissen van personen die actief of passief deelnamen aan het concertgebeuren in Gent tijdens de jaren vijftig, lag in het feit dat zij me een antwoord gaven op onopgeloste vraagstukken binnen mijn onderzoek. Ik wist zo via enkele concertorganisatoren, muzikanten en muziekliefhebbers van toen nuttige informatie los te weken. De inleidende interviews, net als het telefonisch gesprek met Romain Calle, heb ik niet kunnen opnemen via een dictafoon. De overige mondelinge interviews zijn gebrand als mp3 op de bijgevoegde cd's.

Inleidend mondeling interview Gilbert Temmerman, Gent, 10/02/2010.

Inleidend mondeling interview Guy Puttevils, Gent, 12/02/2010.

Inleidend mondeling interview Rudy Balliu en Marc Van Hecke, 25/02/2010.

Telefonisch interview Romain Calle, Gent, 23/03/2010.

Mondeling interview Gilbert Temmerman en André Holsbeke, Gent, 18/03/2010.

Mondeling interview Jacky Van Poucke, Deurne, 16/03/2010.

Mondeling interview Alexandre Daskalidès, Sint – Martens Latem, 20/03/2010.

Mondeling interview Alice Van Acker, Gent, 15/03/2010.

Mondeling interview Fritz Sundermann, Deurne, 16/03/2010.

Mondeling interview Patrick Fakkel, Gent, 21/03/2010.

Mondeling interview Rudy Balliu en Marc Van Hecke, Gent, 22/03/2010.

Mondeling interview Guy Puttevils, Gent, 30/03/2010.

Mondeling interview Albert Waerie, Gent, 01/04/2010.

d) Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

In de Antwerpse Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience trof ik vier tijdschriften aan die enige informatie bevatten voor mijn onderzoek: twee in verband met de populaire rock 'n' roll muziek en twee voor het Belgische radio – en televisieaanbod:

Juke Box: maandblad over lichte muziek, Mechelen, Jan Torfs, 1956 – 1972.

Song Parade, Brussel, Lou Decckx, 1955 – 1962.

Humoradio: geïllustreerd weekblad, Brussel, 1936 – 1958.

Humo. Radio en TV weekblad, Brussel, 1958 – ...

8.2.4 Universiteitsarchief

In het Gentse Universiteitsarchief hoopte ik het personeelsdossier van Jean Daskalidès te bezichtigen, maar wegens privé – redenen was dit niet mogelijk. Ik vond er wel twee tijdschriften van evenveel studentenverenigingen, waar sporadisch iets interessants in te vinden was.

Gents studentenleven: Nationale Studentengroep Gent, Gent, 1950 – 1960.

Studentikoza/periodiek van het Gents studentenkorps, Gent, 1958 – 1960.

8.2.5 Persoonlijke archieven

Albert Waerie: lijst met muzikale attracties die na WO II optraden in De Capitole

Deze Gentenaar werkte na WO II lange tijd in De Capitole aan het Zuidpark en verzamelde heel veel bronnenmateriaal en tijdschriftartikels over alles wat te maken had met de vroegere cinemazaal. Hierbij had Albert Waerie ook een lijstje gemaakt van alle muzikale acts die vanaf het einde van de jaren veertig optraden in De Capitole.

Daniel Roets: plakboek The Roof Jazz Band

Daniel Roets lag samen met zijn broer aan de basis van het Gentse jazzensemble The Roof Jazz Band medio jaren vijftig. De contrabassist verzamelde vanaf het prille bestaan alles over de band: van kleine concertaffiches tot foto's over promotiebrieven.

9 BIJLAGE

Inleidend mondeling interview Gilbert Temmerman, Gent 10/02/2010

Gilbert Temmerman: De Centrale voor Arbeidersopvoeding – de culturele voorbode van de politieke partij – was gebonden aan de BSP en had in verschillende steden over het land lokalen. In Gent was er ook zo'n comité van de CAO. Ieder jaar krijgen zij van het hoofdkwartier in Brussel voorstellen toegewezen om initiatieven te organiseren om de plaatselijke jeugd te amuseren. Ik zelf kwam bij de partij in 1951 en wilde samen met mijn functionaris André Holsbeke een nieuw project opstarten dat jonge mensen aansprak. Het idee om jazzconcerten te organiseren – wat voor die tijd enorm nieuw was – kwam er na een weekendje aan zee met mijn vrouw in 1956 waar ik Vicky Brown zag optreden. Daarvoor had ik al eens een studiereis met school ondernomen naar New Orleans, waar mijn liefde voor jazz ontstond toen we 's avonds naar bars konden gaan, waar iedere dag artiesten bijeenkwam om live voor de mensen te spelen. Tevens was André Holsbeke een enorm jazzliefhebber dus we besloten samen een eerste jazzconcert van Vicky Brown te organiseren in Gent voor de CAO Music Club.

Kasper – Jan Raeman: Wat stelde Gent voor in de jaren vijftig op muzikaal vlak?

GT: Gent was een dode stad voor die tijd. Voor jongeren was er helemaal geen aanbod, daarom werden projecten als de CAO opgericht om toch maar iets te kunnen aanbieden. De Centrale voor Arbeidersopvoeding in Gent bestond uit de Ciné Club, Rakkersclub en de Music Club. De concerten die de CAO organiseerde mogen gezien worden als een van de eerste echt georganiseerde evenementen, waarbij muzikanten optraden voor een publiek dat naar enkel naar de muziek luisterde en keek. In die tijd speelden die artiesten voornamelijk op bals als begeleiders dansmuziek

KJR: Wat betekent jazz en rock 'n' roll voor u als u zich terug inleeft in de tijdsgeest van toen?

GT: Jazz was in die tijd moderne amusementsmuziek die als voornaamste functie had de mensen te amuseren. Wanneer het publiek tijdens de concerten van de CAO Music Club niet uit hun dak gingen – ik spreek hier over rechtstaan en applaudisseren – hadden wij

het gevoel dat het concert niet geslaagd was en de mensen de artiest niet zo goed vonden. Jazz moest dus als feestmuziek gezien worden.

Het was ook het geluid van de bevrijding. Denk ik terug aan de jaren veertig, dan is een van eerste dingen die in me opkomen de jazzmuziek. Dit toont duidelijk de steeds groter wordende invloed van Amerika op het Europese vasteland. Rock 'n' roll dat is een andere zaak. Het was te wild , te extreem en te modern. Zoals men nu kijkt naar de situatie in Brussel, dacht de bevolking over rock 'n' rollmuziek. Het werd geassocieerd met hooliganisme en brak compleet met de typische Vlaamse gewoonten. In ons land was de televisie nog een marginaal goed en de enigste manier waaruit we iets konden horen over deze Amerikaanse jongerenmuziek was via krant en radio, dus de mensen wisten er niets over of stonden er afkerig tergenover. In 1959 hebben we Bill Haley als attractie gehad in Gent in het Gents sportpaleis (de piste) maar dat was een compleet fiasco.

KJR: Wie organiseerde jazz en rock 'n' roll concerten in die tijd? En waar?

GT: Ik moet toegeven dat ik over de jazzorganisatie in Gent niet veel weet, aangezien ik geen absolute kenner was van jazz. Maar de CAO was misschien wel de eerste organisatie die echt concerten met muzikanten an sich organiseerde. Dat was voor die tijd nieuw in gent. Deze gingen door in de Cinema Vooruit. De grote concerten zoals Lionel Hampton, Louis Armstrong en Bill Haley vonden plaats in het sportpaleis. In de AB in de Veldstraat traden verschillende orkesten op zoals dat van Willy Rockin en Leo Martin maar dat was eerder begeleidingsmuziek bij sketches en was een onderdeel van het variétéprogramma. In het Casino te Gent vonden wel iedere week bals plaats waar orkesten in de stijl van Glen Miller voor begeleiding zorgden tijdens het dansen. De directeur Demarteleire had samen met Oscar Daemers een concessie op het Gents Sportpaleis waar wij een paar concerten hebben georganiseerd. In de Handelsbeurs op de Kouter en in de Opera van Gent vonden gelijknamige bals plaats. En ik vermoed ook in de rolschaatsplaats aan de Kuiperskaai. In de Opera vonden ook iedere maand concerten plaats met een artiest en publiek die live werden opgenomen door BRT Oost – Vlaanderen om later uit te zenden op de radio. Dit was een nieuw initiatief van Rudy Sinia die destijds muziekprogrammator was bij de BRT Oost – Vlaanderen.

Mondeling interview Guy Puttevils, uitgevoerd te Gent, 12/02/10

Kasper – Jan Raeman: Herrinert u nog iets van jazz in Gent?

Guy Puttevils: Ja, zelfs tijdens de oorlog. Hoewel Amerikaanse muziek verboden was door de Duitsers speelden de Belgische muzikanten die toch, maar in een vernederlandste of verfranste vorm. Op die manier verstonden de Duitsers dat niet. De grote jazzorkesten die enorm populair waren in die tijd waren o.a. die van Stan Brenders. Na de oorlog is hij beticht van collaboratisme.

KJR: Heeft Stan Brenders nog opgetreden in Gent?

GP: Ja, ik heb hem nog naar Gent gehaald, in de Capitole. Een optreden op zondag, van 10 tot 12u in de ochtend. Op het einde van de oorlog speelde het orkest van The Ramblers in de Capitole en het werd 12u, maar plots begonnen er bombardementen boven de stad. Niemand mocht naar buiten gaan en het orkest moest voortspelen. Theo Uden Masman, de orkestleider, vertelde aan de Duitse officier dat hij geen muziek meer had, maar ze mochtenn niet stoppen. Dan begonnen ze natuurlijk Amerikaanse muziek te spelen. De Duitsers konden er niets op zeggen. Het bombardement op Merelbeke heeft toen geduurd tot bijna 14u.

KJR: En speelde Stan Brenders nog in Gent?

GP: Enkel in de Capitole. Een keer om de drie maand mocht er een jazzfeest georganiseerd worden in de Capitole van de Duitsers.

KJR: Wie organiseerde dat?

GP: De Hot Club van België. De lokale afdeling in Gent van Ed Lemeire. Jean Daskalidès hield zich daar ook mee bezig. Daarnaast had je nog een grote jazzman in België: Fud Candrix. Hij speelde tijdens de jaren veertig in het weekend veel in de Arena te Gent. En ook Robert De Kers. Hij bracht de jazz binnen in Ancienne Belgique.

KJR: Wie hield zich bezig met de organisatie van die concerten in de Capitole?

GP: Edmond en André Lemeire, Daskalides en ik. Zo hebben we samen het orkest van Alix Crombelle naar Gent gehaald waarbij Django Reinhardt speelde, of het Nederlandse ensemble o.l.v. Ernst Van 't Hoff.

KJR: Vonden in Gent nog jazzconcerten plaats?

GP: Tijdens de oorlog soms ook in de Koninklijke opera. Jean Omer zou daar normaal gespeeld hebben in 1943 maar hij mocht niet van de Duitsers. Ik heb hem toch naar de Minardschouwburg kunnen halen. Drie shows speelde hij op een weekend, allemaal uitverkocht. Nog een orkest dat ik verschillende keren naar Gent haalde waren The Ramblers met de Belg Burt Page. Die speelde in de jaren veertig nog in het jazzorkest van Jean Daskalidès 'The Blue Swingers' samen met Leo Martin.

KJR: En in de jaren vijftig wie had je toen van bekende orkesten in Gent?

GP: Eddie De Latte, een groot orkest dat geregeld jazz speelde, maar ook klassiekere muziek. Je had ook Willy Rockin die veel optrad in de AB. En het groot orkest van Boyd Bachmann. De grootste showman die ik in mijn leven heb gekend.

KJR: En waar vonden concerten plaats in de jaren vijftig?

GP: In de Piste, georganiseerd door Gilbert Temmerman. Lionel Hampton en Louis Armstrong. Bij Fritz werden ook bals georganiseerd en kwamen orkesten overdag.

KJR: Hield Daskalides zich nog bezig met jazzconcerten? In de Capitoile?

GP: Daskalidès werkte daar nog mee tot 1960.

KJR: En de andere concerten in de Capitoile?

GP: Dat ging uit van de impresario's. Die huurden dan de zaal.

KJR: En wie hield zich bezig in de AB met orkesten en concerten en showprogramma's?

GP: Alfons De Boeck vanaf 1956 tot 1960. Dan volgde Roger Piers. Voor De Boeck was Albert Espagne de baas van 1950 of iets vroeger tot 1956. Net als De Boeck een groots muzikant. In 1956 had hij ruzie met de brouwerij Meiresonne, de eigenaars van de AB in Gent, en dan kwam De Boeck. De Ancienne Belgique bestond al van 1939, o.l.v. de gebroeders Mathonet in Brussel, Antwerpen en Gent. In de jaren veertig verkochten de

gebroeders Mathonet de AB in Gent aan de brouwerij Meiresonne. In Brussel bleef Georges baas en in Antwerpen Arthur Mathonet.

KJR: Speelden de orkesten jazzmuziek in de AB?

GP: Ja, af en toe. In de jaren veertig, tijdens de oorlog, organiseerde Daskalidès daar een groot jazzfeest op een vrijdagavond. Willy Rockin trad toen met zijn orkest op en begon de eerste noten van de Brabanconne te spelen. Maar al gauw kwamen de Duitsers iedereen naar buiten jagen en het was direct gedaan met het feest. Daskalidès en ik werden aangehouden en Jean heeft heel de nacht in de cel gezeten. Willy Rockin en Eddie De Latte hebben de jazz eigenlijk binnengebracht in de jaren vijftig in de AB.

Inleidend mondeling interview Rudy Balliu en Marc Van Hecke, Gent 25/02/10

Kasper – Jan Raeman: Wat stelde Gent voor op muzikaal gebied in de jaren vijftig?

Rudy Balliu: Gent kende geen georganiseerde concerten op regelmatige basis, buiten de activiteiten van Gilbert Temmerman. Maar op occasioneel vlak vond wel af en toe wat plaats.

Marc Van Hecke: Het probleem was dat er in Gent geen zaal voorhanden was om een concert te organiseren. Als er al een plaatsvond was dat meestal in het geheim, net voor de filmvoorstellingen in de Capitole op de Zuid. Voor de rest ging alles door in de Casino, waar altijd bals begeleid door orkesten plaatsvonden .

KJR: Wat betekende jazz en rock 'n' roll voor u in die tijd? Was er een verband?

MVH: Ik kwam uit een meer burgerlijk milieu en voor mijn vader was jazz muziek des duivels. Wij waren gewoon van in het weekend naar operette te luisteren. Jazz was muziek voor onbeschaafden.

RB: Ik kwam uit een muzikale familie. Mijn vader was een klassiek geschoolde muzikant en was niet tegen jazz muziek gekant. Mijn broer was drummer en via hem leerde ik de jazzmuziek kennen toen hij naar huis kwam met LP's. Rock 'n' roll was dan weer de concurrentie van de jazz en niet au serieus te nemen. De jazz en rock 'n' roll wereld waren gescheiden werelden, het was niet gepast om als jazzartiest rock 'n' roll nummers te spelen. Bovendien bespeelden de muzikanten in het jazzorkest ook geen enkel elektrisch instrument zoals de gitaar. De jazzmuzikant kon eerder gezien worden als een vakman binnen het orkest.

MVH: Rock 'n' roll en met name Elvis Presley was slecht en gemeen en nog onbeschaafder dan de jazzmuziek. De eerste kennismaking met Rock 'n' roll was Bill Haley's plaatje 'Rock around the clock' en de gelijknamige film die in de Veldstraat werd vertoond in de cinema.

KJR: Wie hield zich bezig met het organiseren van jazzconcerten op grote of kleine schaal?

RB: Walter Eysselinck, de oudirecteur van het KNS (nu NTG) en de medestichter van ARCA. Er werden kleinere concerten georganiseerd in de kelder van ARCA (met de ingang aan de Hoogport). Dat was, maandelijks, maar eerder op kleine schaal. Nu is de Lazy Rivers Jazz Club er geresideerd. Ook in de Veneziana (aan het Gravesteen) waren af en toe concerten of werden luisterbeurten gegeven van jazz platen voor de fans. En natuurlijk Gilbert Temmerman, maar dat was in functie van de Socialistische Partij en puur politiek.

KJR: Waar in Gent vonden jazzevenementen plaats?

RB: In Salon Fritz – Daskalides in de Veldstraat (waar nu de fnac was). Maar daar vonden voornamelijk bals, begeleid door orkesten, plaats. Het was een groot, chic etablissement waar je in de namiddag taart en koffie kon nuttigen met muziek op de achtergrond. Dit werd soms live uitgezonden via de Gentse radio. Op de bals speelden de muzikanten eerder dansmuziek, occasioneel een jazz arrangementje dat ze oppikten van de Amerikaanse platen of de radio. En dat kende heel veel succes op de dansvloer. Daarnaast had je de Bar Mac in de Kuiperskaai, Bill Coleman is er nog geweest. Maar de uitbater Max pleegde in de jaren vijftig zelfmoord. Daarna kwam er The Old Wheel. De Ancienne Belgique programmeerde uitsluitend variété, er was daar geen publiek voor jazz aanwezig. De mensen die naar de AB gingen waren altijd opgekleed, dat was een redelijk chique bedoening. Het cliënteel waren mensen in een proper kostuum. De jazzfans waren meestal gewoon gekleed, met een trui. Willy Rockin speelde als begeleidingsgroep in de AB. Soms eens met een jazz arrangementje, maar niet meer.

MVH: Je had daarnaast ook Chalet du Sud aan de Zuid. Het was een soort van berghutje met een strooien dak gelegen naast het sportterrein. De Chalet kon gezien worden als een soort van sportcafé. In het weekend speelden Lily Castel en Michel Remie daar geregeld. Michel Remie was zelfs een van de eersten die elektrisch speelde in Gent. Voor de AB was moderne muziek zoals Rock 'n' Roll de vijand. De jongere garde die daar naar luisterde kwam niet naar de AB, dus daar was al een breukvlak. Volgens mij speelde Willy Rockin niet echt jazz, Freddie Sunder wel.

RB: En hotel Britannia. Ik weet nog dat de jazzmuzikant Sidney Bechet in Gent kwam optreden, een klassiek concert in de Opera en acheraf kwam jammen in de Britannia. En op de tram richting de Britannia begon hij al te spelen. De jazz jams waren puur

amusment, niet meer niet minder. Ook in Don Carlos, in de Kuiperskaai werden jazz concerten georganiseerd, maar dat was volgens mij later dan de jaren vijftig.

MVH: Ik heb er nog Walter De Buck aan het werk gezien als jong muzikantje. Concerten vonden gewoon plaats waar het paste.

RB: Les Ambassadeurs in de Vlaanderenstraat, daar vonden ook soms optredens plaats. Maar het was een dancing, waar je met de kostuum naar toe moest, dus hier kwamen wel orkesten. Maar ik herinner mij niet of hier echt jazz werd gespeeld. Ook in de bar van Circus Mahy (uitgang aan de Lammerstraat) waren soms jazzoptredens, georganiseerd door Jean Daskalides, maar dat was niet echt professioneel ingericht. Ik kan me zelf niet herinneren of Jean echt grote concerten organiseerde na de Tweede Wereldoorlog.

Telefonisch interview Romain Calle, Gent, 23/10

Kasper – Jan Raeman: Welk soort muziek speelde het orkest van Willy Rockin?

Romain Calle: Vanalles. Van klassiek tot jazz.

KJR: Een combinatie?

RC: Ja. Het was eerder begeleidingsmuziek in de Ancienne Belgique, waar we speelden. Een paar maanden in Brussel, dan in Antwerpen en dan in Gent. Het was amusementsmuziek voor het publiek. Maar niet zoals de schlagers nu hoor. Professionele amusementsmuziek. Zo zong onze zangeres Cris Sent vele nummers van Edith Piaf. En wij begeleidten die dan. Ik heb zelf gedrumd voor Edith Piaf in de AB te Antwerpen. Maar we speelden ook Amerikaanse of Franse of Duitse nummers. We hadden een groot repertoire. Zoals Eddie De Latte dat had met zijn orkest. Die waren een beetje vergelijkbaar met het onze.

KJR: Speelden jullie ook meer populaire nummers uit de jaren vijftig?

RC: Jazeker. Wij speelden alles.

KJR: Het orkest speelde in 1959 het voorprogramma van Bill Haley in Gent. Pasten jullie dan jullie repertoire aan?

RC: Neen, zeker niet. Wij weken niet special voor een rock 'n' roll artiest af van ons eigen repertoire.

KJR: Wat betekende voor u jazzmuziek in die tijd?

RC: Goh. Je had de meer experimentele jazzmuziek, maar die speelden wij niet hoor. Wij speelden eerder de big band muziek, zoals Glenn Miller of Duke Ellington. Jazz moet heel breed gezien worden. Net zoals je klassiek heel breed kan zien.

KJR: Commercieëlere toegankelijke jazz?

RC: Big bands. Ik weet zelf niet als je dat jazz kon noemen. Het was de dansmuziek van toen.

KJR: Herinnert u zich nog iets van de directeurs van de AB. Alfons De Boeck en Albert Espagne?

RC: Ja, De Boeck was zelfs een muzikant.

KJR: Waren zij altijd op de shows aanwezig?

RC: Neen, niet altijd.

KJR: Waren zij onderdirecteurs van gebroeders Mathonet?

RC: Dat weet ik niet. Ze waren alleszins aangesteld door de plaatselijke brouwerij. De gebroeders Mathonet hadden wel alles in handen: in Brussel, Antwerpen en Gent.