

Kees C.A.T.M. Wouters

*Ongewenschte Muziek. De bestrijding van jazz en amusementsmuziek in Duitsland en Nederland 1920-1945*

Den Haag (SDU Uitgevers), 1999, geïll., 488 p., ISBN 9012088089

Hoewel Nederland onder meer dankzij de reeks *Jazz Jaarboeken* van Uitgeverij Van Genep een aardige traditie heeft opgebouwd als het om de essayistiek over deze muzieksoort gaat, staat het historisch onderzoek naar de jazz in Nederland nog grotendeels in de kinderschoenen. Het aardige aan *Ongewenschte Muziek* is dat dit boek niet alleen een hoognodige bijdrage aan de Nederlandse jazzgeschiedenis levert, maar dat het ook laat zien dat genoemde essayistiek al in de jaren dertig de meest geslaagde en invloedrijke vorm van reflectie over deze muziekvorm was. Zo geslaagd zelfs dat Kees Wouters kan stellen dat men in vergelijking met Duitsland 'in Nederland over veel nauwkeuriger omschreven criteria [beschikte] op grond waarvan amusementsmuziek kon worden beoordeeld op aanwezigheid van "negroïde en negritische" elementen.' Dat was volgens de auteur voornamelijk te danken aan het werk van Wil G. Gilbert (pseudoniem van Willem van Steensel van der Aa), die in de jaren dertig een vaste rubriek in *De Jazzwereld* had, in 1939 samen met C. Poustochkine het boekje *Jazzmuziek* publiceerde en tijdens de bezetting adviseur was van de Nederlandsche Kultuurkamer inzake amusementsmuziek.

In het eerste deel van zijn proefschrift behandelt Wouters de Amerikaanse amusementsmuziek in Nederland, jazzkarakaturen in Weimar Duitsland en de repressie van de jazz in dat land ten tijde van het Derde Rijk. Het tweede deel is geheel gewijd aan de muziekpolitiek tijdens de Duitse bezetting en de consequenties voor de jazz in Nederland. Hoewel Wouters aanzienlijk meer bladzijden aan de Nederlandse dan aan de Duitse situatie wijdt, werkt de vergelijking tussen beide landen verhelderend. Het ambivalente karakter van Goebbels' cultuurpolitiek komt duidelijk naar voren: zwalkend tussen pragmatisme en de

strikte nationaal-socialistische dogma's. In dit licht is het te begrijpen dat Nederlandse jazzbands gewaarschuwd konden worden voor te *hot* spel in Duitse uitgaansgelegenheden, terwijl ze tegelijkertijd niet *hot* genoeg konden spelen wanneer ze optraden voor propagandazenders als Radio Bremen die op een geallieerd publiek gericht waren. Behalve over het overheidsbeleid inzake muziek is er in Wouters' studie ook veel belangwekkends te vinden over de relatie tussen professionalistische en amateuristische kunstbeoefening, over jazz en amusementsmuziek op de radio en over de ontwikkeling van de grammofoonplatenindustrie. Zo weet Wouters te melden dat er al in de jaren dertig jazzmusici werden opgeleid aan de Nederlandse conservatoria, hetgeen Bernlefs litanie tegen de recente generatie jazzmusici met een conservatoriumopleiding in een curieus daglicht stelt. In veel opzichten zou *Ongewenschte Muziek* een ideaal naslagwerk zijn, ware het niet dat het behalve een index op persoonsnamen geen verdere registers bevat.

Gegeven behandelde thema's als populaire muziek, jeugdcultuur en Amerikanisme had het voor de hand gelegen dat Wouters conceptuele kaders had aangedragen om deze op een zinnige manier te interpreteren. Een dergelijke aanpak had wellicht ook eerder een vergelijking met film uitgelokt. Want was Wil G. Gilbert niet de evenknie van Henrik Scholte, de man die in 1927 de stoot gaf tot de oprichting van de Filmliga, maar die tijdens de bezetting even gemakkelijk het redacteurschap van het gelijkgeschakelde *Cinema en Theater* op zich nam? Ja, nog meer voor de hand liggend: was de Nederlandsche Jazzliga niet vergelijkbaar met de Filmliga? De parallellen zijn opmerkelijk. Beide organisaties worstelden met de vraag welke criteria bepaalden of jazz respectievelijk film een kunstvorm was, hun om-

---

gang met de 'moderniteit' was op zijn zachtst gezegd ambivalent, maar beide verenigingen onderkennen tegelijkertijd het belang van de mechanische reproductie voor de verspreiding van hun vorm van kunst.

Een ander bezwaar tegen *Ongewenschte Muziek* is dat afgezien van de persoonlijke levensgeschiedenis van enkele sleutelfiguren iedere verwijzing naar het naoorlogse vervolg ontbreekt.

Wat betekende de periode 1940-1945 op lange termijn voor de Nederlandse jazz? En wat betekende het Derde Rijk voor de Duitse jazz? Werd na de bevrijding de nederlaag de draad weer opgepakt, of was er iets fundamenteels veranderd? Met andere woorden, welke plaats neemt de jazz in in het continuïteitsdebat? Wouters blijft helaas het antwoord schuldig.

*Bert Hogenkamp*