

DE GESCHIEDENIS VAN DE BELGISCHE MUZIEKINDUSTRIE

Gust De Meyer,
Kris Ameryckx

WOORD VOORAF

De geschiedenis van de fonografie en van de muziekindustrie op internationaal (Amerikaans) vlak is al in dikke boeken geschreven. Maar over de lokale situaties, land per land, is minder bekend. Evenmin over de Belgische muziekindustrie. Over de Belgische (populaire) muziek of over de Belgische rockmuziek is natuurlijk al wel wat inkt gevloeid. En de biografieën van de meest populaire Belgische artiesten zijn ook al wel geschreven. En als dat nog niet het geval is dan worden de fans over het artistiek én privé-leven van hun idolen in elk geval voldoende ingelicht via allerhande publicaties. Maar over de Belgische industrie achter de muziek is veel minder bekend. Met deze bijdrage willen wij dat enigszins verhelpen. Enigszins, want de puzzel is lang niet gemakkelijk te reconstrueren, vooral niet voor de beginjaren.

Dit artikel gaat over de sector van de op geluidsdragers vastgelegde muziek en dus niet over de wereld van de levende muziek, al heeft er natuurlijk altijd een kruisbestuiving bestaan tussen beide. De sector van de vastgelegde muziek heeft wel aan belang gewonnen in de loop van de tijd ten opzichte van de sector van de live muziek. Tussen hen beide heeft ook nog de sector van de muziekuutgeverijen standgehouden. Men zal hier dus geen geschiedenis lezen van de evolutie van het negentiende eeuwse café-chantant - of zelfs nog vroeger: van de marktzangers - naar revue-, operette-, charme- of rockzangers op een rockconcert. Het is duidelijk dat allerhande technologische vernieuwingen - niet alleen de grammofoonplaat, maar ook de radio en de geluidsfilm sinds de jaren twintig-dertig, van de televisie sinds eind jaren vijftig - een invloed hebben gehad op de sector van de levende muziek, meer bepaald op de groeiende internationalisering - sommigen zullen zeggen amerikanisering - van de populaire muziek. Maar dat is hier evenmin aan de orde.

Laat het dus duidelijk zijn, de muziekindustrie staat in dit artikel centraal, vooral die van de populaire muziek, en dan nog wel met prioriteit voor een historische benadering die zou moeten toelaten grote tendensen in de loop van de tijd te signaleren. Wat de artiesten betreft: ze staan voor een keer dus niet in de spotlichten en alleen de belangrijkste Belgische artiesten van het min of meer populaire of lichte genre worden genoemd meestal dan nog in verband met de firma's waarin ze een kans hebben gekregen ofwel bekend zijn geworden.

De gegevens zijn verzameld via vele gesprekken gedurende de laatste jaren met mensen uit de business. Wij kunnen alleen maar hopen dat ze zo accuraat mogelijk zijn weergegeven. Mocht dat niet het geval zijn, signaleer het ons, evenals andere informatie die de witte vlekken nog kan invullen.

Tenslotte past nog een woord van dank voor Olivier Van Raemdonck, die met de verzameling van gegevens begonnen is.

De European Music Observatory schat de tewerkstelling (in duizendtallen) in de Europese muziekindustrie voor 1998 in part-time/omgerekend naar full-time equivalent als volgt is: muzikanten (280/85), componisten (115/26), recording industry (44/44), music publishing (12.5/12.5), live music (40/23.5), retailing (95/95), andere (65/43.5), totaal (656.5/330.5). Half 2002 wordt gezegd dat de muziekindustrie in Europa, direct of indirect, werk biedt aan 600.000 mensen. Begin 2004 sneuvelden er, volgens IFPI, ten gevolge van de crisis, wereldwijd al minstens 3.300 banen. De vorige jaren waren dat er meer dan 2.800.

Job@ (12.11.2005) reveleert volgende cijfers over de tewerkstelling in de Belgische platenindustrie in 1995/pre-downloadcrisis en in 2005/post-downloadcrisis (eenmanszaken en nieuwkomers niet meegerekend)

- PIAS. 1995: 35 werknemers. 2005: 72 wns.
- Universal. 1995: 51 (*). 2005: 45.
- EMI. 1995: 52 (**). 2005: 36.
- Sony BMG. 1995: 70 (***). 2005: 30.
- News. 1995: 13. 2005: 24.
- ARS. 1995: 11. 2005: 15 vast + 1 freelance
- Lowlands. 1995: 2. 2005: 15 (****).
- Warner. 1995: 24. 2005: 12.
- Bang!. 1995: 6 vast + 1 freelance. 2005: 11 vast + 3 freelance.
- Rough Trade Distribution. 1995: 7. 2005: 5,5 (*****).
- LC Music. 1995: 2. 2005: 4 (*****)
- V2. 1995: 0 (*****). 2005: 4.
- Crammed Discs. 1995: 5 freelance. 2005: 3 vast + 3 freelance
- Munich. 1995: 1. 2005: 3.
- Harmonia Mundi. 1995: 2. 2005: 2.

- Parsifal. 1995: 3 vast + 1 freelance. 2005: 1 vast + 2 freelance.
- (*) Cijfers van Universal + Polygram vóór de fusie
- (**) Cijfers van EMI + Virgin vóór de fusie
- (***) Cijfers van Sony + BMG vóór de fusie
- (****) 13 full-time + 4 part-time
- (*****) 5 full-time + 1 part-time
- (*****) 3 full-time + 2 part-time
- (*****) Pas in 1997 opgericht met 3 werknemers

PLAATJES MAKEN EN MUZIEK UITGEVEN

DE GRONDLEGGERS

Om te beginnen met een voorloper van de geluidsvastlegging: Schott Frères mag in een overzicht van de Belgische muziekindustrie niet ontbreken ook al concentreert de firma zich meer op de uitgave van het klassieke muziekgenre (o.a. de labels Savoy+ en Folkways). Schott Frères, onder leiding van J.J. June, mag niet ontbreken omdat de firma als muziekguitgever in 1823 reeds het licht zag in Antwerpen als bijhuis van de firma B. Schott's Söhne uit Mainz (die onder meer de negende van Beethoven heeft uitgegeven). Een andere belangrijke uitgever van bladmuziek is Herman Brouwer geweest.

Het is bekend dat de Amerikaan T. A. Edison en de naar de USA uitgeweken Duitser E. Berliner dingen om de titel van uitvinder van de fonografie. De eerstgenoemde slaagde er in 1877 als eerste in om geluid vast te leggen op een cilinder. De tweede is de uitvinder van de grammofoon(plaat) in 1887.

Vanaf het einde van de negentiende eeuw wordt de cilinderfonograaf in België gecommmercialiseerd. Vanaf 1897 vertegenwoordigt Frank Dorian de Columbia Phonograph Company General in Parijs maar, waarschijnlijk omwille van hoge douanerechten, geschiedt de bevoorrading van in Amerika gemaakte Columbia cilinders en afspeelapparatuur vanuit Antwerpen. Om met Pathé te concurreren begint Dorian spoedig eigen opnamen te realiseren met Franse artiesten. In 1900 verhuist Dorian zijn Europese hoofdkwartier naar Londen. Columbia zal de firma van Carl Lindström verwerven in 1926, inclusief de Parlophone en Odeon-labels, en twee jaar later, Pathé Frères.

De gebroeders Pathé, die Edisons fonograaf in Frankrijk al vanaf 1894 verkopen, openen een filiaal in Brussel (Compagnie Centrale des Machines Parlantes, later omgedoopt tot Théâtre du Cinématographe). Vanaf 1898 hebben ze bij Pathé in elk geval de Brabançonne in hun catalogoog opgenomen. In 1908 wordt door Pathé in Vorst een studio geïnstalleerd en later een fabriek die tot in de jaren dertig zou bedrijvig blijven. De grammofoonplaten van Pathé worden in België onder het label Diamond geperst. In 1934, in volle crisisperiode, is Pathé geliquideerd.

Edison zelf heeft Europese filialen van de National Phonograph Company geopend in 1899, niet alleen in Brussel maar ook in Londen, Parijs, Berlijn, Wenen, Milaan. Bij de verhuis van World's Phonograph Co., een verkoopwinkel van Edisons fonografen, van Rokin 140 naar Rokin 83 in Amsterdam, kan men op de affiche van de begeleidende verhuis lezen: 'fabriqué dans les usines d' Edison à Orange N.J. (Et. U.) et à Paris, Berlin et Bruxelles, ainsi qu'en Angleterre'.

In 1898 vestigt Frederik Willem Jambroes van Bommel Wortman zich in Amsterdam als directeur van het eerste officiële hoofdagentschap voor Nederland, België en Koloniën van The Gramophone Company van Groot-Brittannië (Agence Générale pour la Belgique et la Hollande du Gramophone Company Limited). Volgens een krantenartikel bij de vijfentwintigste verjaardag van van Bommels agentschap wordt gezegd dat hij in 1894 als eerste in Europa de grammofoon van Berliner heeft geïntroduceerd (nog voor de oprichting van de Gramophone Company in Groot-Brittannië in 1898). In België heeft de firma een kantoor op de Place Communale, 9, in Molenbeek (cf. Ral, J., Bijmens, J. (1997), A history of EMI in Belgium). In Amsterdam zal het hoofdagentschap voor Nederland en België geleid worden door Maurits Stibbe en later door diens zoon Henk Stibbe. Wortman moet van in de beginjaren strijd leveren met de parallelimport van machines en grammofoonplaten uit Duitsland, Frankrijk en de USA. Er bestaat onenigheid over Wortmans positie als vertegenwoordiger van de Gramophone Company voor België: in 1901 wordt hij door Henri Cerf (Rue de la Madeleine, Brussel) geconfronteerd. Die heeft van de Parijse afdeling van de American Gramophone Company het monopolie verkregen om grammofoons te verkopen in België vanaf mei 1898, voor Wortmans aanstelling dus. In 1904 wordt de Belgische markt onder het management van de Compagnie Française du Gramophone in Parijs ondergebracht. Die zal zelfs een opnamestudio bouwen in Vorst. Een jaar later zal Wortman samen met zijn zoon een nieuwe firma stichten: The American Import Company. Via de banden met de Deutsche Grammophon Gesellschaft (die trouwens een Belgische serie onder het label Favorite Record zal uitbrengen) blijft de Franse firma tijdens de Eerste Wereldoorlog zaken doen met de Duitsers. In 1932 verhuist de firma naar de Boulevard Maurice

Lemonnier, 171 te Brussel. De Belgische afdeling behartigt dan de zaken voor het territorium van Luxemburg. Er worden grote winkels geopend in Antwerpen en in Brusselse Nieuwstraat in 1926. Een jaar later wordt een winkel geopend in de Koningsgalerij te Brussel, die er nog steeds is in 1998. Na de fusie, tengevolge van de economische crisis, in 1931 van de Gramophone Company Ltd. en de Columbia Graphophone Company Ltd. tot Electrical and Musical Industries Ltd. (EMI) wordt alle activiteit van Columbia in 1934 - dan is Columbia al 15 jaar in zaken in België - ondergebracht onder de Belgische branche van de Compagnie Française du Gramophone. Op 23 november 1936 wordt de Belgische firma S.A. Gramophone N.V. opgericht na de merger in Frankrijk van de Compagnie Française du Gramophone met de Compagnie Générale des Machines Parlantes Pathé Frères (welke merger de naam Les Industries Musicales & Electriques Pathé Marconi zal krijgen). Victor Staelens, vertegenwoordiger van Columbia voor de merger met Gramophone, wordt aangesteld als manager van de nieuwe Belgische naamloze vennootschap Gramophone. In 1954 heeft de Parlophone Company nog de alleendistributie van de labels Parlophone en Odeon voor België toegekend aan Discobel (en ook aan diens perserij Sobedi), maar in 1961 neemt Gramophone de distributie van Parlophone/Odeon over van Discobel. Begin 1971 wordt de naam van de Belgische vestiging van EMI veranderd van Gramophone in S.A. E.M.I. (Electrical & Musical Industries) Belgium N.V..

Music for Pleasure (MfP), budgetlabel, opgericht in 1965 samen met de Paul Hamlyn Publishing Group, maar in 1971 overgenomen door EMI, blijft in België aanvankelijk een onafhankelijke firma, gemanaged door André Sarboer. Henri Heymans wordt de drijvende kracht achter International Bestseller Company (IBC) met aandacht voor nationaal repertoire; maar zowel de catalogoog van IBC als van de moederfirma MFP Belgium worden in 1983 overgedragen aan EMI Belgium voor distributie.

Ondanks het feit dat de Belgische markt van bij het begin al een importmarkt geweest is, zal men constante pogingen zien van fonografie-entoesiastelingen om zich als onafhankelijke op de Belgische fonogrammarkt te vestigen. Rond 1913 richt zo'n fonografie-entoesiasteling, een zekere Moeremans, in Gent de firma Chantal op. Chantal importeert grammofoons. De firma komt de eer toe de eerste echt Belgische grammofoonplatenfirma te zijn. Na de Eerste Wereldoorlog neemt Chantal grammofoonplaten op en perst ze tot in 1932 onder volgende labels: Chantal, Chantal Aiguille, Chantal à Saphir, Chantal Bijou, Vocalion, Broadcast. Terzijde: na de Eerste Wereldoorlog is ook nog de firma Crystal bedrijvig geweest.

De eerste opnamen van Chantal zijn, net als die in het buitenland - men denke aan Enrico Caruso voor Gramophone - opnamen van 'grote stemmen' van Belgische operazangers als André Darkor en Armand Crabbé. De economische crisis en de opkomst van de radio worden als oorzaken genoemd voor het faillissement van Chantal. In 1932 wordt Chantal overgenomen door de firma Edison-Bell, welke in 1935 ook al failliet wordt verklaard en wordt overgenomen door Sobedi (Société Belge du Disque) onder directeurschap van F. Janssens die zich speciaal toelegt op de Belgische markt en ook start met het uitbrengen van Vlaams repertoire.

F. Janssens brengt grammofoonplaten uit op het label Olympia. Sobedi bouwt zelf een opnamestudio in de Brusselse Lemonnierlaan maar blijft grammofoonplaten persen in de oude Chantal-perserij in Gent.

Soms zoeken de grote buitenlandse merken een lokale vertegenwoordiger - zo vertegenwoordigt Sobedi onder meer Gramophone-HMV, Pathé, Columbia en Polydor en perst het ook voor hen. In tegenstelling tot latere exclusieve licentie- of distributiecontracten worden merken soms nog door verschillende firma's vertegenwoordigd. Zo is Telefunken in 1937 op de Belgische markt nog vertegenwoordigd door verschillende agenten. Maar vaak zullen de grote buitenlandse merken pogen de markt binnen te dringen met een eigen filiaal.

In 1937 nemen volgende merken deel aan een week van de grammofoonplaat: HMV, Columbia (al aanwezig op de Belgische markt omstreeks 1920), Pathé, Regal, Odeon, Parlophone, Polydor, Brunswick, Decca en twee kleinere Jap en Regal. Jap en Regal worden nog vertegenwoordigd door vier firma's: Gramophone (HMV), Fonior (dat ook Decca vertegenwoordigt sinds 1934), Discobel (welke in 1939 Parlophone zal vertegenwoordigen) en Ultra-Electric (Polydor).

In 1940 zijn verschillende prijscategorieën door de syndicale kamer, de overkoepelende vereniging van Belgische grammofoonplatenproducenten, vastgelegd voor volgende grote merken: Crystal, Decca, Impérial Belge, Impérial d'Importation, La Voix de son Maître, Columbia, Pathé, Electrola, Odéon, Polydor en Brunswick. In 1941 is een kleine firma bedrijvig onder het merk Tempo, evenals Anvers Radio (die onder meer Olympia en Silver Bell exploiteert. Anvers Radio, onder leiding van Wolfgang Goldschmidt & Philippe Vanden Borre zou ook nog Telefunken, ABC-Paramount, Command, Fonit, Cetra, Elite, Audio Fidelity en Evolution verdelen). In 1946 treedt Sobedi (met het Olympia-label) als nieuw lid toe tot de syndicale kamer (niet te verwarren met de distributiefirma Cobedi).

Uit een artikel van november 1959 in Juke Box: 'Hoe krijg ik inlichtingen over een plaat? Waar kan ik een catalogus aanvragen? Wie kan mij gratis een foto bezorgen? Dat zijn drie vragen, die onze lezers voortdurend stellen. En het antwoord is zo eenvoudig: 1. Kijk op het etiket naar het merk van de plaat. 2. Zoek dan het adres in onze lijst. 3. Schrijf een briefje aan de firma in kwestie, gericht aan de afdeling platen'. Volgende merken

staan in de lijst met hun respectieve verdelers: Olympia, Hifi records, Vis Radio (Cobedi, Brussel), Century (Century, Oostende), Imperial, Roulette, Parlophone (Discobel, Brussel), Mercury, Victory, Festival (Discotrade, Brussel), Vogue, Pye, Nixa, Pop, Seeco (Discovogue, Brussel), Elspor (Elspar, Antwerpen), Decca, Omega, London, Dot, Versailles, Fiesta, Cetra, Cid, Barclay (Fonior, Brussel), Capitol, Columbia, HMV, VSM, MGM, Pathé, Electrola, Fonit (Gramophone, Brussel), RCA, Camden, VIK (Inelco, Brussel), Moonglow, Chancellor, Champ (Moonglow, Antwerpen), Philips, Fontana (Philips, Brussel), Coral, Brunswick, Polydor, Heliodor (Siemens, Brussel), Palette, Kapp (Sonodisc, Brussel), Durium, Smash, Top Rank (Sonobel, Brussel), Tonalty, Delahaye (Tonalty, Antwerpen), Verve (World Record Co, Antwerpen). (Aan het hoofd van Sonobel stond Pierre Borzée en verdeelde Musidisc, Everest, America, Pickwick, Durium, Vergara, Turnabout, Period, Transatlantic)

Voor de fusie in 1962 van Philips (met het Phonogram-label) met het door Siemens gecontroleerde Deutsche Grammophon Gesellschaft (met het Polydor-label) tot PolyGram, is in België de AEG-arm van de AEG-Telefunken trust vertegenwoordigd geweest door Polydor-Deutsche Grammophon Gesellschaft en de Teldec-arm (gespreid over Telefunken, Decca en RCA) door drie firma's, te weten Anvers Radio voor wat Telefunken betreft, Fonior voor wat Decca (sublabel Omega, Weekend) betreft en Inelco voor wat RCA betreft. Anvers Radio, zelf gespecialiseerd in Duitse Unterhaltungsmusik en ook klassiek, zou voor België ook nog Brauer-Hebra (die ondermeer Ray Franky – “Oh Heideroosje”, “Wat je naam is dat ben ik vergeten” - opneemt) vertegenwoordigen. Brauer werd geleid door Regine Brauer en Jean Darlier. Aan Brauer-Hebra waren de muziekkuitverrijen Vedette, Blue Jeans, Carish en New Music verbonden.

Tussendoor mag gewezen worden op het feit dat Belgisch Kongo ook nog voor een niet te onderschatten afzetmarkt heeft gezorgd, vooral in het akoestisch-mechanisch 78-toeren-tijdperk dat in de ontwikkelingslanden langer heeft geduurd.

Even terug nu naar Fonior. E.W. Pelgrims de Bigard zal in de muziekbusiness stappen door in 1928 een grammofoonplatenzaak te openen in Brussel: La Maison Bleue. In 1929 richt hij de NV Fonior op, begint vanaf 1932 te importeren, bekomt in 1934 de exclusieve verdeelrechten van de catalogo van de Britse Decca en opent een jaar later een opnamestudio in Brussel. Er komt nog een complete perserij, inclusief galvano-uitrusting bij, Fabeldis (Fabrication Belge de Disques) geheten, zodat alle stadia van het productieproces worden gecontroleerd (inclusief een hoezendrukkerij). La Maison Bleue zal trouwens uitgebreid worden tot een winkelketen met 21 verkooppunten en vanaf 1950 tot rack jobbing op meer dan 250 verkooppunten. Fonior heeft halfweg de jaren vijftig perserconcurrent Discopress (perserij van de firma Victory) en in 1969 Sobedi (perserij van Olympia) opgekocht en ze samen met Fabeldis verenigd in Sobepress ('So' van Sobedi, 'bel' van Fabeldis en 'press' van Discopress). Daarmee zijn de oudste grammofoonplatenpersers van België ondergebracht onder één dak. Fonior zal overigens ook de met de perserijen verbonden belangrijke labels van het eerste uur in handen krijgen: Victory (dhr. Braunstein) en Olympia (F. Janssens, die ook een perserij heeft). Fonior heeft vier studio's gehad (een grote op de Koolmijnkaai, een kleine in Jette, een van Philips overgekochte en een aan het Brusselse Centraal Station. Voor de anekdote: Decca-promotieman Roland Uyttendaele zal Ivan Heylen ontdekken. Uyttendaele zal opduiken in het verhaal rond de firma Paradiso. En Al Van Dam heeft jarenlang (1962-1975) producer gespeeld bij Decca-Fonior (en er zijn vrouw Rina Pia, eerder onder contract bij Barclay, geïntroduceerd).

In het begin van de jaren zeventig vormt Fonior de kern van de International Pelgrim Group (IPG) die in 1974 Discotrade en in 1975 Laboratoire Galvanoplastic opkoopt. IPG is een kleine holding geworden met 81,5% van de aandelen in Maison Bleue en 11,5% in Sobepress, dat op dat ogenblik 60 tot 80% van de in België aangemaakte grammofoonplaten perst. IPG heeft ook 10% in de Franse firma Areacem, die meer dan een vierde van de Franse productie perst, onder meer als Safrason. Fabeldis construeert en verkoopt zelf persen. Bovendien controleert IPG de Nederlandse platenfirma Dureco (Dutch Recording Co). Alle Dureco-activiteiten in de Benelux worden namelijk gecontroleerd door de Belgische holdingmaatschappij Cidomega waarin Xavier Pelgrims de Bigard de grootste aandeelhouder is. Na het faillissement van Fonior richt Dureco-Nederland opnieuw een bijhuis op in België. Dureco zal trouwens overleven als apart label op de Belgische markt. Dureco presenteert zich begin 1997 als 'the major independent', verdeeld door Music Net en richt het Zaika-label opgericht voor singer-songwriters (zoals Philip Robrechts en Rocco Granata). Eerder had Dureco al de labels Tatto (rock & blues) en Acid Jazz het leven in geroepen. Aan het hoofd van Dureco staat Arthur Praet.

In 1978 koopt Sobepress nog Fonopers op. Fonopers is opgericht door dhr. De Keyzer die, wegens een geschil over de vestigingsplaats van de gravure-uitrusting, Foon, de grammofoonplatenperserij aan zijn mede-initiatiefnemers laat. Fonopers is in 1973 al door Rocco Granata overgenomen. Foon blijft bedrijvig als mastering-firma later ook voor CD-pre-mastering, het laatste naast Digiopro, Inter Service Press, Sonare. Terloops, enkele andere kleinere bedrijven zullen zich als grammofoonplatenpersers presenteren: Fonoplatencentrale Harry's van S. Verbeeck te Heist-op-den-Berg en NTT (Nieuwrode ToonTechniek) van Paul Smit. Die is trouwens zowel in grammofoonplatenperserij als in de persconstructie bedrijvig, zelfs op internationaal niveau.

In 1980 is Fonior, waar onder meer De Strangers, Willem Vermandere en Wim De Craene onderdak hebben gevonden, failliet: een te gepersonaliseerde leiding, conjuncturele moeilijkheden, een sociaal conflict in de perserij die zou gerobottiseerd worden, het faillissement van de Decca-groep (overgenomen door PolyGram), de geslotenheid van de Franse markt voor Engelstalige producten ... plaatsen de familie Pelgrims de Bigard voor financiële moeilijkheden. De firma wordt ontmanteld en Dureco koopt 1 van de 8 delen. Het 8ste deel (klassieke muziek) gaat naar een lokaal label. Maar delen 1 tot en met 6 heeft Marcel Heymans gekocht voor Music for Pleasure (1981). In 1983 heeft hij dat overgekocht van Emi en zijn eigen label Tauro gestart. In 1992 verkoopt Heymans zijn firma aan BMG, later Sony dus. Sobelpress wordt overgenomen door Elpeco/Druco, dat gecontroleerd wordt door de grootwarenhuisketen Colruyt. In de eerste helft van de jaren tachtig realiseert Elpeco 70 % van de Belgische producties. De muziekuutgeverkant van Fonior gaat naar Hans Kusters. De kleine opnamestudio van Fonior in Jette wordt opgekocht door Adamo.

Dureco zal de eerste cd-perserij in Nederland installeren in augustus 1987, enkele maanden voor Inter Service Press (NTT) in België hetzelfde doet. Later koopt Dureco ook een cd-perserij in Frankrijk van LorDisque. Half 1989 koopt Cidomega bovendien de Noorse cd-fabriek, EGVA CD en doopt ze om tot Dureco Norge. In 1998 fusioneert het Oostenrijkse Koch met het Nederlandse Dureco tot KdG, met aan het hoofd de Franse gedelegeerd bestuurder Pierre-Antoine Berthold, sinds 1989 cd-perser.

DE MAJORS

BMG ARIOLA

In 1958 wordt in Duitsland de fonogramfirma Ariola opgericht binnen het Bertelsmann-conglomeraat. Met de koop in 1979 van het Amerikaanse Arista door Ariola-Eurodisc wordt deze laatste kandidaat voor worldwide major. In 1986 koopt Ariola de Amerikaanse major RCA. Deze Radio Corporation of America had in 1929 Victor opgekocht, dat zelf teruggaat op de eerste fabrikanten van grammofoonplaten en ook op de ontwerpers van het Nipper-logo (met de hond voor de trechter). Sinds 1987 worden alle labels gegroepeerd onder de naam Bertelsmann Music Group (BMG). BMG heeft ook nog een joint venture met het new age-label Windham Hill en is ook eigenaar geworden van het Franse Vogue en het Italiaanse Ricordi. BMG is ondermeer nog bedrijvig in merchandising en heeft in BMG Music Publishing één van de grootste muziekuutgeverijen (met onder meer sinds 1989 ook de Belgische World Music Publishing Group, opgericht door Jack Kluger en Felix Faecq en met songs van ondermeer Jacques Brel).

Wat België betreft moeten we teruggaan tot Inelco (International Electronic Company), dat gesticht is door de broers Goemaere. Inelco bezit eveneens muziekuutgeverij Universal Songs, welke later gelieerd geraakt met BMG. Het is dit Inelco dat het Amerikaanse RCA mag verdelen vanaf 1957. Inelco is vooral bedrijvig in elektronisch materiaal en grammofoonplaten maken slechts zo'n 20% uit van het zakencijfer. Vanaf 1 mei 1979 is in België NV RCA een zelfstandige afdeling binnen RCA-Benelux. Oorspronkelijk blijft RCA nog verdeeld door Inelco, maar vanaf 1982 zet het een eigen distributie op.

Ariola-Eurodisc Benelux NV, fonogramlabel van Bertelsmann wordt tot 1978 eveneens verdeeld door Inelco maar vanaf 1979 door Record Service Benelux (RSB). RSB, gevestigd in Breda, is gezamenlijk opgezet door WEA België, WEA Nederland en Ariola Benelux. Later treedt PolyGram Nederland en PolyGram België toe. Na de overname van PolyGram door Universal in 1998 neemt Universal de plaats in van PolyGram in RSB.

Ariola vertegenwoordigt aanvankelijk ook Virgin tot Virgin in 1982 een eigen filiaal opricht (geflankeerd door een muziekuutgeverij: Virgin Belgium). Ariola Benelux, EMI/Bovema en Virgin Benelux brengen in elk geval samen verzamelrepen uit en na de overname van RCA door BMG-Ariola wordt dit Tv-merchandising-team, EVA (van EMI, Virgin en Ariola) uitgebreid met RCA. Die samenwerking wordt uitgebreid tot normale studioproducties onder een joint venture met het Imperial-label (1986). Bij gelegenheid wordt een gelegenheidsproject opgezet door EVA met PolyGram (Peva) voor 'de Pre Historie', een compilatiereeks die verkooprecords in België zal vestigen. EVA wordt ook opgestart in Nederland, Engeland en Scandinavië. Met de contracten die door independents met de EVA-majors worden afgesloten (EMI-Antler, BMG-N.E.W.S. en Virgin-Play That Beat) heeft EVA sinds 1996 ook een belangrijk nieuwe impuls voor de dansmarkt. Sinds mei 1999 sluit ook Zomba/Rough Trade aan bij EVA.

Door de fusie in 1985 van RCA, dat sinds 1979 ook met een eigen muziekuutgeverij bedrijvig is, met Ariola ontstaat een sterke zelfstandige onderneming: RCA Ariola. In 1988 wordt de naam RCA Ariola omgedoopt tot BMG Ariola NV (geflankeerd door muziekuutgeverij BMG Ariola Music, lange tijd gerund door Linda Van Waesberghe, alias Mama Linda, die na een tussenstap bij Talent Factory als zelfstandige muziekuutgever start maar ook voor Lowlands muziekuutgeverij werkt en als manager van de Vlaamse topformatie Clouseau). In 1989 wordt door BMG Ariola Benelux een rackjobber-afdeling opgericht: Ariola Express. Eveneens in 1989 wordt door BMG Ariola een direct marketingafdeling opgericht en CD-postorderverkoop georganiseerd via CD-Idee, samen met uitgeverij Roularta onder meer via diens magazines (Knack); **begin 2002 verkoopt Roularta**

zijn Mediaclub aan de Nederlandse boeken/platenverkoper/club ECI. Eind 1989 neemt, zoals gezegd, BMG Music Publishing de World Music Publishing Group over in de Benelux. Alle afdelingen in Europa worden vanaf 1990 van importproducten voorzien door een speciale import divisie in het West-Duitse Gutersloh.

BMG Ariola Benelux koopt zich in 1994 ook in in de Nederlandse independent Dino Music Benelux en diens muziekuiteverij TBM (Tony Berk Music). Half 1994 neemt BMG Ariola een 49% aandeel in N.E.W.S. (Serious Beats), die onder meer ook nog instaat voor de verdeling van vinyl van Bonzaï Records, een van de meest succesvolle dance indies (**gegroeid uit Music Man Shop te Gent**), voor een wereldwijde distributie.

Sinds 1992 controleert BMG ook het Franse Vogue. NV Vogue Productions Internationales Phonographiques (Vogue P.I.P.) is in 1958 opgericht als een filiaal van de Franse Vogue via overname van Discovogue. De voornaamste aandeelhouders in de laatste zijn Ilia Bronstein, general manager van de Victor Company, en de Société de la Galvanoplastique Belge. De Belgische Vogue, onder leiding van Roger Meylemans (die later RM Records opricht) heeft een 50% participatie in de Nederlandse VIP Records NV. Vogue verdeelde de labels Reprise, Warner Bros., Pye, AZ, Kapp, Belter en Elektra. Begin 1986 gaat de Belgische Vogue failliet. De Franse blijft nog even zelfstandig bestaan.

De crisis in de muziekindustrie wordt als oorzaak van het faillissement genoemd. Producer Roland Verlooven (alias Armath) heeft Willy Sommers gelanceerd bij Vogue (begin 1997 breekt Willy Sommers met Roland Verlooven en begint met John Terra als producer te werken). Verlooven zal ook hits schrijven voor Bart Kaëll en Truus. Ook Miek en Roel hebben sinds 1976 met Roland Verlooven opnamen gemaakt voor Vogue. Na het faillissement neemt rack jobber Sonica Vogue over en vormt ze om tot distributiefirma Distrisound.

Scooter mag in 1981 voor Ariola zijn eerste LP opnemen, met daarop de hitsingle 'You'. Dirk Blanchart en Elisa Waut zijn door Jan Theys bij BMG-Ariola onderdak gegeven in de tweede helft van de jaren tachtig. Op het artiestenrooster bij BMG-Ariola staan onder meer Helmut Lotti (die later voor het label van zijn manager Piet Roelen gaat opnemen en een deal sluit met PolyGram), Sanne en Bart Kaell (tot diens overstap in 1993 naar Sony) als typisch Vlaamse en Vaya Con Dios (sinds 1987) als internationale Belgische artiesten. Die worden - net zoals Warner Music en EMI Music al daarvoor - sinds eind 1996 in een pan-Benelux operatie opgenomen, met wel nog een onafhankelijke promotie, marketing, A&R. Lowpass vindt in 1997 een onderdak bij BMG-Ariola. In mei '98 sluit BMG Belgium een long-term deal met de Brusselse franstalige indie AMC. Later vindt AMC onderdak bij EMI. **Luc Van Acker mag sinds 2000 onder de paraplu van BMG een eigen label opstarten: Les Enfants Terribles.**

Rond de eeuwwisseling scoort BMG fenomenaal met K3 (onder Niels Williams Productions - merchandising door Studio 100 van Plopsaland, Samson en Gert en Kabouter Plop): sinds de zomer van 1999 zijn half 2001 350.000 CD's verkocht.

Begin november 2003 sluiten BMG en Sony een principsovereenkomst voor een joint venture (met elk de helft van de aandelen) tussen hun muziekafdelingen (uitgezonderd: muziekuiteverijen, distributie en aanmaak van geluidsdragers). Meteen wordt er weer gespeculeerd op een fusie tussen EMI en Warner Music (EMI zou een bod doen op een meerderheidsaandeel in Warner Music en een aandeel nemen van 20 à 25% in de op te richten nieuwe firma); maar ook mediamagnaat Haim Saban en Edgar Bronfman jr (ex-Seagram) zijn in Warner geïnteresseerd. Het is tenslotte het consortium rond voormalig Seagram eigenaar en Vivendi Universal board member, Edgar Bronfman Jr (met geen grote mediabedrijven, maar zakenbanken als Thomas H. Lee Partners) die eind 2003 2.6 miljard dollar betaalt voor Warner Music, inclusief diens muziekuitegever Warner Chappell; Time Warner, dat met de verkoop zijn schuldenlast wil verminderen, krijgt een optie om na een aantal jaren 20% van de aandelen terug te kopen. Een van de belangrijkste motieven voor Warner is dat nu geen problemen zullen rijzen inzake monopolievorming omdat Bronfmans consortium geen muzikale interesses in eigendom heeft (nu wordt ook de SME-BMG merger gemakkelijker verteerbaar voor monopolie-commissies).

ROADRUNNER/ARCADE

Keren we, in de rand van het BMG-verhaal, nog even terug naar Inelco. Sinds Inelco RCA heeft moeten loslaten, slaagt het er niet meer in het hoofd boven water te houden. In 1983 gaat het failliet en Bert Burm reorganiseert de firma onder de naam NV Indisc (Inelco Disc) met nog vestigingen in Frankrijk en Nederland. De Nederlandse Arcade wordt in België en Frankrijk door Indisc verdeeld en Arcade verdeelt op zijn beurt in Nederland de Belgische Indisc-producten. In 1990 wordt door Indisc het Buzz-label gelanceerd voor dansmuziek. Indisc verdeelt ook gerenommeerde internationale labels zoals Mute (UK), Tommy Boy (US), Stiff (UK) en Rough Trade (UK). Met het vertrek van Burm in november 1990 (Burm zou niettemin verder gaan in de muziekbizz met de oprichting van zijn eigen label Alora) verklaart de president van Arcade International (dat trouwens de vroegere Britse firma heeft overgenomen in 1984) dat Indisc Benelux van naam zal veranderen in Arcade Music Company maar dat het label Indisc zal blijven bestaan binnen Arcade. Arcade is traditioneel bedrijvig in Tv-producties of Tv-merchandising (naast een andere belangrijke firma, K-tel). Het heeft een retail-

keten (The Music Store met 30 winkels in 1991), wholesale (Discourier) en vanaf 1991 zit Arcade ook in publishing (Arcade Music Publishing). In mei 1991 wordt een independent distributiearm opgezet voor Duitsland, Nederland en België, Arcade Distribution Services (ADS).. Bij die gelegenheid wordt het voornemen kenbaar gemaakt na Nederland, België, Parijs, Londen en Madrid ook kantoren te openen in Dusseldorf, Stockholm en Rome. In '98 laat Arcade echter zijn producten verdelen door DOCDATA.

Begin 1993 neemt de Arcade Entertainment Holding (eigenaar van het Arcade-TV-label, Vanguard Classics, winkelketen The Music Store, groothandelaar Discourier, commerciële radiostation Power Radio en Radio 10 Gold, Studio Star Inc. en Arcade Music Publishing) CNR over. CNR (nu ook met het Nederlandse Telstar-label, waarvoor Eddy Wally opneemt) is dan op het hoogtepunt van zijn succes in België. In de deal zit ook de klassieke muziekcatalogoog Sound Products. De nieuwe firma zal CNR/Indisc heten en die zou dan 14% van de Belgische markt bezitten.

De Arcade Entertainment Holding koopt ook CNR Records Sweden en CNR Nonstop in Noorwegen. Eind 1994 worden door AEH drie muzieklabellen gegroepeerd: CNR Music, Vanguard Classics en Arcade TV. Begin 1995 kondigt Arcade (dan eigenaar van de commerciële radiostations Radio 10 Gold, Love Radio en Concert Radio) aan tegen mei van dat jaar met twee commerciële Tv-stations te zullen starten: Arcade TV (met 24 uur per dag videoclips) en TV 10 Gold (met 12 uur per dag vooral (oudere) series); maar het blijft bij een muziekkanaal op de kabel: The Music Factory. TMF wordt, met zijn aandacht voor lokaal product, zelfs concurrent voor MTV; op 3 oktober 1998 start TMF met een Vlaamse kabel-tv-zender. Begin 1996 neemt de Nederlandse uitgever Wegener de Arcade-groep over voor 400 miljoen gulden (bijna 200 miljoen dollar), om naast zijn gedrukte uitgaven uitgaven (**ondermeer 15 titels van Nederlandse regionale dagbladen**) te diversifiëren in radio, TV en kleinhandel. Daarmee wordt Wegener de tweede grootste gediversifieerde mediagroep in Nederland na VNU. Over het in 1995 opgezette kabelkanaal TV 10 (naast The Music Factory) starten begin 1997 onderhandelingen die moeten leiden tot de controle van het Amerikaanse Saban Entertainment (kinderprogramma's) over TV 10.

Nog even terug naar CNR. Het Nederlandse CNR, net voor de Tweede Wereldoorlog opgericht door Cornelis Nicolaas Rood, heeft sinds 1986 een filiaal in België, naast vestigingen in Scandinavië als onderdeel van de CDB-groep. In 1987 verkoopt Willem Van Kooten zijn 50% aandeel en PolyGram zijn resterende 50% in de fonogram- en videofirma CNR en zijn Belgische onderafdeling aan een Zweeds financieringsbedrijf, de Farel-Gruppen (75%), en aan CNR-managing director Cees Baas. Hun parapluorganisatie heet de Face Holding, die in 1989 ook nog de Hollandse platenfirma Sound Products opkoopt. Van Kooten, die de productiefirma, Red Bullet Productions (met hitproducer Jaap Eggermont), en de uitgeverij Nada Music behoudt, gebruikt het geld met de bedoeling een Europees satelliet-radioprogramma op te starten (Cable One: 80% in Engels, 10% in Nederlands en 10% in Duits). CNR heeft een eigen verdelingsdienst en doet aan Tv-compilatieverkoop via CNR-Paradiso.

In 1996 koopt Arcade het Spaanse Divucsa en het Franse Flarenasch. In 1997 neemt Arcade een minderheidsparticipatie in de DCP Holding Ltd. (eigenaar van dance-ondernemer Duncan Stutterheim, met organisatie van rave events, dance label en publisher, alle onder ID&T, het magazine Thunderdome, merchandising en kleding; het met DCP verbonden M-Design, een multimedia-firma, is ook in de deal betrokken). Half 1998 breidt Arcade uit naar Noord-Europa en opent een kantoor in Denemarken. Half 1998 reorganiseert het Nederlandse Wegener zijn Franse musicretailing-divisie Arcade Music Company France (AMCF) in een nieuwe joint venture, waarin het de controle moet afstaan aan Wagan Equity Partners (Wegener houdt slechts 20%). Eveneens half 1998 opent Arcade een kantoor in de Beverly Hills, Californië om er onder meer in licentie de Thunderdome-dansacts uit te brengen. Eind 1998 koopt Wegener Arcade board member, Bert de Liefde (en diens SilverMinds Music & Media) van Wegener de 75 winkels van winkelketen Music Store, Arcades klassieke muziek-label, Vanguard Classics, verscheidene klassieke muziekmagazines en het radiostation Concert Radio. Begin '99 sluit de Wegener Arcade Group als gevolg van de slechte resultaten z'n Duitse filiaal.

In 1996 heeft Arcade (of CNR) in België Soapstone, Sabien Tiels, Sha-na, Petra en Sam Gooris onder contract. Via een contract met producer Jack Rivers (label JRP) worden ook Jo Vally en Wendy Van Wanten op CNR uitgebracht.

Sinds 1997 is het Creastars-label met sublabel Backbone Records (The Wizards of Ooze, Isabelle A, Pop in Wonderland), opgericht in '88 door Peter vanderhallen en Jean Bosiers, geïntegreerd in Arcade. Arcade heeft ook een deal met Nice & Easy, label/muziekuitgever waarop Sha-Na producties (geschreven door Felix Raymond) uitbrengt/uitgeeft, evenals met Game Records/International Publishing, label annex muziekuitgeverij (van Carolina Guilini) waarop Def Dames Dope uitgebracht/uitgegeven worden. In 1998 wordt Alora, label van ex-Indisc Bert Burm bij Arcade ingelijfd; de laatste wordt general manager van CNR Music. Ook nog in 1998 worden er diverse deals gesloten met het Britse Big Life (dat echter eind '98 in de problemen komt), het Britse Telstar Records (dat deels eigenaar is van het Big Life-label), het Nederlandse dancelabel Mid-town (dat zelf gestart is in '88 als een platenzaak in Rotterdam en de volgende labels onder zijn hoede heeft: Midtown Records, Rotterdam records, Terror Traxx, X-trax, Interdance, Blue Records en 3AM records) en de Belgische

dance-indies Diki Records en Target. De deal met het Nederlandse gabber-label ID&T wordt verlengd. Arcade heeft dan ook een deal met Hans Kusters (HKM) tot beide partijen de deal eind '98 afbreken. HKM zal een deal sluiten met Dino/BMG. De deal met het Cherry Moon-label (CM), waar Hans Kusters ook in participeert blijft wel lopen. In '98 bereikt Arcade België ook een marketing en promotie-deal met de Brusselse indie PLM (Private Life Music) met sublabel Noise Traxx, dat zelf zeer nauwe banden heeft met diverse Italiaanse dance-indies. In '98 richt Arcade België ook het label Bit Music voor alle dancereleases en sublabel Earcrash records voor gabber en hardtrance-producten. Begin '99 sluit Arcade ook een deal met het Waalse Chryslie Music (met labels Chryslie Music, Pomme Music, dreyfus en Delphin) om zijn positie in Wallonië te verstevigen.

Eind 1999 beslissen SBS (VT4 in Vlaanderen, SBS 6 en Net 5 in Nederland) en de Arcade Media Groep (TMF, Nederlandse radiozenders Radio 10 Gold, Love Radio en Business Nieuws) verregaand te gaan samenwerken, maar begin 2000 wordt gezegd dat het bod van SBS op TMF te laag zou zijn en dat telecom- en kabelbedrijf Versatel, op zoek naar content, onderhandelingen voert voor de overname van de aandelen van TMF. Eind 1999 verkoopt Wegener de muziekuutgeverij van de Arcade Music Group aan de oprichter van de muziekuutgeverij (1991), André de Raaff (ondertussen oprichter van Corbeau Entertainment en Music Publishing), en aan de Nederlandse muziekuutgever Strengholt, ieder voor 50%; maar Arcade Wegener blijft een afgeslankte muziekuutgeverij exploiteren. Begin 2000 wordt de Nederlandse Arcade Music Group (eigendom van de Nederlandse mediagroep Wegener Arcade), met kantoren in België, Spanje, Noorwegen, Zweden en Denemarken en met de labels CNR voor pop en nationaal repertoire, Bit voor dance en Arcade voor (TV-)compilaties, voor 150 miljoen dollar opgekocht door de andere grote Nederlandse indie, Roadrunner (opgericht door Cees Wessels 20 jaar eerder en eigendom van parent WBG Beheer BV), rock-label met kantoren in de USA, UK, Frankrijk, Duitsland, België, Australië, Brazilië, Japan. Op die manier ontstaat een grote independent, Roadrunner Arcade Music (RAM) op wereldvlak. Het Arcade-label zal behouden blijven voor alle Europese activiteiten buiten Nederland. Even later verwerft de Duitse label groep, edel, 17% in WBG B.V., de holding van de Roadrunner International Group, die Arcade dus heeft verworven van de Nederlandse media groep Wegener Arcade (edel doet al de distributie van Roadrunner in Duitsland en de USA). Daarmee tekent zich een mogelijke verdere configuratie af: edel (Eagle Rock, PIAS) - Roadrunner - Arcade. Gesticht in 1986 werkt de Duitse edel Company Music AG zich op tot één van de grootste independents. Halfweg 1999 sluiten enkele van 's werelds leading independent labels een joint venture in Scandinavië: het Duitse edel, het Belgische Play It Again Sam en het Britse Mute en Beggars Banquet (met sublabels XL en 4AD. In augustus 1999 koopt edel een 74.9% aandeel in PIAS. Eind 1999 verhoogt het Hamburgse edel zijn aandeel in de Britse Eagle Rock van 17 naar 54%. Maar half 2001 wil PIAS edels meerderheidsaandeel in de firma overkopen.

Strengholt breidt in 2001 uit naar België via inhuring van het label Dream2 Records (met daarop Eden), label dat voor 50% in handen is van Roos Van Acker (TMF, Studio Brussel).

eDEL

Een ander voorbeeld van de nieuwe rol die voor independents in de jaren negentig is weggelegd is de edel Company Music AG, gesticht in 1986 door Michael Haentjes (ook de enige aandeelhouder, **in 2001 heeft hij 71.18% van de firma**) en die vanuit Hamburg in 1994 (vooral sinds een deal met het nieuwe label van 'Prince', NPG) de wereld probeert te veroveren (met edel Scandinavia, edel Italia, edel Espana - daar koopt hij later op het jaar nog Compadres - , edel U.K., edel Musik Vertrieb in Oostenrijk, Phonag AG in Zwitserland, edel entertainment Benelux - samen met Cees Wessels die oprichter is in 1981 te Amsterdam van heavy metal-label Roadrunner - , met curbedel entertainment - een joint venture met Curb Records welke eigendom is van Mike Curb - , terwijl klassieke muziek ondergebracht is bij Berlin Classics (het oude Oost Duitse Deutsche Schalplatten) en edel America Records (EAR). edel is op de budget-label markt bedrijvig met Music & Sound en Prima. **Aanvankelijk bekend om soundtracks en compilaties laat edel zich in 1998 kennen als een artist-driven entity (met succesvolle Amerikaanse artiesten als Jennifer Paige en Buddha Monk).** Sprekende over Roadrunner: het ook naar New York uitgebreide label sluit in 1995 een 50/50% joint venture met rap/urban label Next Plateau, zelf in 1983 opgericht door Eddie O'Loughlin. **April 1999 wordt gezegd dat Disney er op uit is een aandeel te nemen in wat dan de grootste Europese independent, edel dus, wordt geheten. De Hamburgse firma heeft op dat moment joint ventures met Eagle Rock Entertainment, SpinMusic, Castle Music en het Duitse produktiehuis Benztown Records. En onderhandelt over de overname van de New Yorkse, door Walter Yetnikoff opgerichte independent Velvel Records. Halfweg 1999 sluiten enkele van 's werelds leading independent labels een joint venture in Scandinavië: het Duitse edel, het Belgische Play It Again Sam en het Britse Mute en Beggars Banquet (met sublabels XL en 4AD); de verdeling zal gebeuren door Sony Music, edels distributiepartner in Skandinavië. edel, Play It Again Sam en Beggars Banquet hebben dan al een gemeenschappelijke sales en marketing company in Duitsland (Connected), terwijl**

Mute, Beggars Banquet en Play It Again Sam een gelijkaardige company in de UK bezitten (Vital, voor 59% eigendom van PIAS). In augustus 1999 koopt edel een 74.9% aandeel in PIAS, voordien eigendom van de oprichters Kenny Gates en Michel Lambot en van financieel directeur Phil Saussus, welke samen 25.1% behouden. Op die manier krijgt edel ondermeer toegang tot de Franse markt (via PIAS' Franse techno-label F-Comm) en in Groot Brittannië een distributeur (Vital). Half 1999 koopt edel de Finse afdeling van K-tel International Inc. (inbegrepen de exploitatierechten voor K-tel's UK catalogoog in Duitsland en Italië); edel neemt meteen ook de publishing catalogoog over van het Audiovox-label van K-tel. Eind 1999 neemt edel een aandeel van 80% in RED, de independent distributie-arm van Sony in de USA, waar edel verdeeld wordt door Koch International. Op hetzelfde moment verwerft edel 12.1% in de Duitse muziekzender Viva en betaalt daarvoor 30 miljoen dollar aan Sony (dat eerder beslist heeft om zijn 23.7% aandeel in Viva te verkopen aan Time Warner, Universal, EMI en de investment groep Musik Im Fernsehen), maar half 2001 verkoopt edel zijn 12.1% in Viva aan een groep investeerders, Die Initiatoren Drei Kapitalbeteiligungs (inbegrepen co-founder van Viva, Dieter Gorny, die nu 19.1% van Viva bezit (AOL Time Warner, Vivendi Universal en EMI bezitten elk 18.9% en 23.5% is publiek). Eind 1999 verhoogt het Hamburgse edel zijn aandeel in de Britse Eagle Rock van 17 naar 54% (of 68.2%?) (naast BMG en Intel Corp.) . edel richt ook een nieuwe muziekuitgeverij op met successchrijver Desmond Child: Deston Songs. Begin 2000 verwerft de Duitse label groep, edel, 17% in WBG B.V., de holding van de Roadrunner International Group, die Arcade dus heeft verworven van de Nederlandse media groep Wegener Arcade (edel doet al de distributie van Roadrunner in Duitsland en de USA). Daarmee tekent zich een mogelijke verdere configuratie af: edel (Eagle Rock, PIAS) - Roadrunner - Arcade (Ram, Roadrunner Arcade Music). Even nadien koopt BMG Music Publishing de Nederlandse Roadster Music, de muziekuitgeverij van Roadrunner met vooral hard-rock titels in de catalogoog, maar toch is voorzien in een co-venture (voor het tekenen van nieuwe acts) met de vorige eigenaar van Roadster, namelijk Roadrunner Arcade Music Group. Half 2000 sluit edel (inbegrepen PIAS) een strategische alliantie met Murdoch's News Corp., die zijn muziekactiviteiten schaarst onder de noemer Newscorp. Music Group (NCM) met labels Mushroom, Festival en Rawkus Entertainment. Half 2000 neemt edel een 51% participatie in het Hamburgse dance-label Kontor Records. Maar half 2001 wil PIAS edels meerderheidsaandeel in de firma overkopen; edel, in financiële moeilijkheden - te veel in distributie en te weinig in A&R geïnvesteerd, is de kritiek - zou ook RED distributie willen verkopen (mogelijk in combinatie met edel Entertainment North America - EENA). Half 2001 verwerft de Island Def Jam Group een 50%-interesse in hardrock-label Roadrunner (eigendom van Cees Wessels), nadat de oorspronkelijke deal met edel (dat zou 17% verwerven in Roadrunner) wordt opgeblazen; Roadrunner zal nu door Island Def Jam's zuster distributiefirma, Universal Music & Video Distribution (en niet meer door edel's Red Distribution) verdeeld worden. Met fondsen komende van Viva, Roadrunner, PIAS en Red zou Haentjes weer wat ademruimte kunnen hebben. Nadat Haentjes zijn deel in het pan-Europese PIAS, het Britse Eagle Rock Entertainment, het Amerikaanse RED en het Duitse Viva heeft verkocht, alsook publishing units Dizzy Heights Music Publishing, Glissando Music en Megason Publishing (80% van de edel music publishing portfolio en alle aan Warner Chappel verkocht voor 30 miljoen dollar), zegt hij begin 2002 uit de schulden te zijn (maar de verkoop van het Hamburgs hoofdkwartier staat ook nog op de lijst).

PIAS: ' INDEPENT MAJOR'

Play It Again, Sam (PIAS) is ontstaan uit Sandwich Records (opgericht in 1979 door Michel Lambot, die ook nog het distributiehuis Casablanca Moon zou oprichten, wiens catalogoog eerst door Parsley, dan door Himalaya en tenslotte door Play it Again, Sam! zou verdeeld worden) en New D. Lambot gaat met trouwe klant Kenny Gates in de boot en samen stichten ze in 1982 Play It Again, Sam! (later sublabel Scarface). Oorspronkelijk is PIAS niet meer dan een distributielabel van Britse indies. PIAS had toen als enige concurrent Himalaya. Met de Britse independent Red Rhino richt PIAS Red Rhino Europe (RRE) op; het failliete Britse Red Rhino wordt opgekocht en de naam veranderd in APT. In 1992 wordt concurrent Revolver Records aangesproken om samen Vital Distribution op te richten. In 1997 doet ook verdeler RTM mee en wordt Vital Distribution 2 (waarin RRE 51% van de aandelen bezit) een grote onafhankelijke verdeler in Groot-Brittannië. De muziekuitgeverij Confidence participeert met een Duitse en Britse partner in het Amerikaanse European Copyright Collection Inc. The Legendary Pink Dots was de eerste groep die in '84 onder contract kwam van het in Anderlecht gevestigde PIAS. Nadien volgden onder meer The Scabs, Young Gods, Magnapop en Nerve. Front 242 kent met hun derde LP en de eerste voor PIAS, 'Official Version' uit 1987 de doorbraak. Naast elektro-dance-muziek, komt ook rock op het label aan bod. In 1990 richt het sublabels G-ROX-P, Solid en Pop Records op. Pop Records dat speciaal bstemd was voor Belgische artiesten sterft echter al snel een stille dood. Later richt PIAS nog Who's That Beat en Groove Kissing op. PIAS zal zich geleidelijk ook manifesteren in de new beat- en later in de techno- en house-scène (via Who's That Beat) en internationale erkenning afdwingen. PIAS wordt groter onder meer

doordat het de distributierol die Himalaya voordien heeft gespeeld overneemt en nadien ook nog producten verdeelt van Belgische independents als Antler en, nog later, van buitenlandse independents (zo van Epitaph, SPV, Tommy Boy, Mo' Wax). PIAS licentieert van labels zoals Wall Of Sound, XL-Records met The Prodigy, Mute Records en 4AD en brengt eigen materiaal uit op het PIAS-label en F Communications.

In 1997 sluit PIAS een distributiedeal met V2, het label waarmee Richard Branson, na de verkoop van Virgin, zijn herintrede doet in de muziekbusiness. Na het wegvallen van The Scabs en Front 242 investeert PIAS in Channel Zero, Soulwax en Metal Molly. Anno 1998 is PIAS uitgegroeid tot een binnenlandse kleine major met een aandeel op de Belgische platenmarkt van 4%. Datzelfde jaar sluit Pias ook een joint-venture af met de Duitse indie edel. De samenwerking bestaat in de oprichting van een speciale verkoopsploeg die de naam Connected meekreeg en die zich ten volle zal richten op het alternatieve rock en alternatieve dancesegment. In juni '99 kondigt PIAS aan dat het samen met het Duitse edel Records, het Engelse Mute en Beggars Banquet een nieuwe platenmaatschappij start in Scandinavië (Playground Music Scandinavia).). **In augustus 1999 koopt edel een 74.9% aandeel in PIAS, voordien eigendom van de oprichters Kenny Gates en Michel Lambot en van financieel directeur Phil Saussus, welke samen 25.1% behouden. Op die manier krijgt edel ondermeer toegang tot de Franse markt (via PIAS' Franse techno-label F-Comm) en in Groot Brittannië een distributeur (Vital).**

PIAS heeft anno '99 A&R-managers in Duitsland, Groot-Brittannië en Frankrijk, in België heeft PIAS Soulwax en De Mens onder contract. Strictly Confidential is de muziekuitgeverij verbonden aan PIAS. **Half 2000 verwerft label/distributor PIAS, dan al deel van de edel groep, 51% van het Gentse danslabel R&S. Half 2001 wil PIAS edels meerderheidsaandeel in de firma overkopen.**

PIAS (Kenny Gates, Michel Lambot) is anno 2005 een van de grootste Europese independents geworden (omzet 120 miljoen euro, 300 man personeel, filialen in verschillende landen) en heeft als Belgische bands ondermeer Soulwax/2ManyDJ's, Arsenal, Millionaire, Daan, An Pierlé, en het koor Scala.

WARNER MUSIC BENELUX

Het Warner Communication-concern verwerft in 1967 in de USA fonogramfirma Atlantic en in 1970 Electra. De firma naam voor de fonogramafdeling wordt WEA (Warner-Electra-Atlantic). In 1988 verwerft WEA in Duitsland Teldec (van Telefunken en Decca). In 1989 fusioneren Time Inc. en Warner Communications Inc. tot Time Warner Inc. en later wordt het WEA-label vervangen door Warner Music en sublabel East West. Warner is ook eigenaar geworden van het Sire-label. Ondertussen hebben Japanners (onder meer Toshiba) ook een minderheidsparticipatie in Time Warner Inc. Warner is eigenaar van één van de grootste, zonet de grootste muziekkuitgeverij ter wereld, Warner Chappell. In 1987 fusioneren namelijk Chappell/Intersong, eigendom van PolyGram en op dat moment de grootste muziekkuitgever, en Warner Bros. Music, eigendom van Warner Communication, de tweede grootste muziekkuitgeverij ter wereld, tot Warner Chappell. PolyGram heeft in 1984 zijn muziekkuitgeverij al verkocht aan een consortium van muziekkuitgevers en investeerders, met onder meer Freddy Bienstock, om zijn investeringen in de cd-technologie het hoofd te kunnen bieden. In 1982 heeft Warner al 20th Century/Fox Music verworven. En in 1990 koopt de muziekkuitgever nog de Mighty Three Music Group (van het Philadelphia International-label). **Begin 2000 verwerft Warner Chappell London U.K.'s muziekkuitgeverij, ffr Music.**

Wat België betreft: WEA, tot 1977 verdeeld door EMI, wordt in april van dat jaar opgericht als NV WEA. WEA's producten worden aanvankelijk verdeeld door Inelco maar in 1979 door Record Service Benelux (RSB). Record Service Alsdorf (RSA) is WEA's Europese fabriek. Sinds de internationale groepsvorming in het uitgeverijwezen is in België ook Warner Chappell Music bedrijvig. Eind 1994 worden de Belgische en Nederlandse vestigingen gegroepeerd onder Warner Music Benelux, met twee marketing companies: Eastwest en WEA.

Sinds 1990 heeft WEA een joint venture opgezet met Carrere. Het Belgische filiaal van het Franse Carrere is in 1981 opgericht. Carrere zelf is in 1975 gesticht door Claude Carrere. Carrere België verdeelt onder meer CNR tot 1986, dan wordt CNR zelfstandig. Carrere heeft verder een vaste voet in Zwitserland, Nederland, USA, Engeland en Italië. In april 1989 richt Carrere een Hollands filiaal op dat daar verdeeld wordt door CNR. In juni 1990 sluit WEA International, zoals gezegd, een joint venture met het Franse Carrere, waarbij ook het Belgische filiaal betrokken is. In 1986 heeft Carrere de Eurovisiewinnaar, Sandra Kim ("J'aime la vie") verdeeld. De Kreuners maken hun debuut-LP, 's Nachts kouder dan buiten', voor WEA in 1981. Nadien zal het label zich concentreren op buitenlandse acts. Deze politiek wordt echter mid jaren '90 doorbroken en Warner Benelux manifesteert zich ook op de binnenlandse markt. Zo tekent Warner Benelux in '98 het Belgische Moondog Jr. en roept het prompt uit als high priority-act voor de binnenlandse markt (voorheen getekend op het Island-label) en de Nederlandse country-act Ilse Delanghe. In '95 komt Warner in het nieuws door – naar aanleiding van de controverse rond de gansta-rap - bij monde van Warner-baas Michael Fuchs te stellen dat “er grenzen zijn aan de artistieke vrijheid”. Warner wil zich met deze opstelling (de muziekindustrie moet zijn eigen artistieke grenzen afbakenen) indekken tegen eventuele overheidsacties tegen artiesten en groepen die geweld tegenover individuen veroorzaken, ophemelen of verheerlijken.

Warner Music International verwerft begin 2000 London U.K.

Begin 2000 neemt, via een aandelen-ruil ter waarde van 163 miljard dollar (de grootste overname uit de geschiedenis), America Online, de grootste internet-service provider van de USA, Time Warner over en de naam van de groep wordt herdoopt in AOL Time Warner. Time Warner kan nu waardevolle informatie aanbieden via AOL: tijdschriften (Time), televisiestation annex nieuwswebsite (CNN, voor 9% in bezit van Ted Turner), Warner Bros-films (The Matrix, Wild Wild West), televisieprogramma's en muziek. Time Warner is ook één van de grootste kabelmaatschappijen in de USA, waarlangs nu Internet-toegang mogelijk wordt. Amper twee weken nadat America Online begin 2000 Time Warner overneemt, maken EMI en Time Warner plannen voor een joint venture, waarin beide voor de helft participeren, voor hun muziekkafdelingen: Warner EMI Music (WEMI).EMI is traditioneel sterk in Europa. EMI brengt zijn belangen (42.5%) in de HMV Media Group (van de gelijknamige megastores) niet in de joint venture onder, evenmin zijn aandeel in het Duitse muziekkkanaal Viva en evenmin in het Aziatische muziekkkanaal Channel V. Nieuwe media-investeringen in firma's als Musicmaker.com blijven bij EMI, maar zullen operationeel gecoördineerd worden binnen Warner EMI. Warner Music groepeerde op dat ogenblik de labels Atlantic, Warner Bros., Elektra, Reprise, Asylum, ook Rhino Entertainment en Sire Records, de independent distributor in de USA Alternative Distribution Alliance (voor 95%), WEA Inc. (de plaraplufirma die USA distributor WEA Corp., WEA manufacturing, packaging firma Ivy Hill controleert, Warner Special Products en Giant Merchandising; Warner heeft een joint venture met Sony in direct marketer Columbia House (en ook in Cdnw Inc.) en joint ventures met 143 Records, Maverick Records (Madonna), Tommy Boy Music (Tommy Silverman, Qwest (Quincy Jones). Onder EMI Recorded Music vallen de voornaamste labels Capitol (sublabels Angel Records voor klassiek en Blue Note voor jazz), Virgin en Priority (voor R&B en rap), de independent distributeur Caroline Distribution,

Astralwerks, EMI Christian Group, EMI Special Markets, Forefront Records, Higher Octave, Narada Records, Sparrow Records, USA distributor EMI Music Distribution.

De merger van EMI Music Publishing en Warner/Chappell, respectievelijk de nummer één en twee muziekkuitgevers (zelfs na de fusie van Universal en PolyGram) zou nu met voorsprong Universal Music Publishing voorafgaan, zelf gevolgd door BMG Music Publishing. Maar de merger gaat niet door.

Begin november 2003 sluiten BMG en Sony een principsovereenkomst voor een joint venture (met elk de helft van de aandelen) tussen hun muziekafdelingen (uitgezonderd: muziekkuitgeverijen, distributie en aanmaak van geluidsdragers). Meteen wordt er weer gespeculeerd op een fusie tussen EMI en Warner Music (EMI zou een bod doen op een meerderheidsaandeel in Warner Music en een aandeel nemen van 20 à 25% in de op te richten nieuwe firma); maar ook mediamagnaat Haim Saban en Edgar Bronfman jr (ex-Seagram) zijn in Warner geïnteresseerd. Het is tenslotte het consortium rond voormalig Seagram eigenaar en Vivendi Universal board member, Edgar Bronfman Jr (met geen grote mediabedrijven, maar zakenbanken als Thomas H. Lee Partners) die eind 2003 2.6 miljard dollar betaalt voor Warner Music, inclusief diens muziekkuitgever Warner Chappell; Time Warner, dat met de verkoop zijn schuldenlast wil verminderen, krijgt een optie om na een aantal jaren 20% van de aandelen terug te kopen. Een van de belangrijkste motieven voor Warner is dat nu geen problemen zullen rijzen inzake monopolievorming omdat Bronfmans consortium geen muzikale interesses in eigendom heeft (nu wordt ook de SME-BMG merger gemakkelijker verteerbaar voor monopolie-commissies).

Als gevolg van de crisis in de muziekindustrie zet Warner Music België, dat altijd al weinig Belgische producten heeft gehad, de samenwerking met alle Belgische artiesten stop (Novastar, Garry Hagar, ook Krezip).

EMI MUSIC

In volle crisistijd fusioneren in 1931 de Britse Columbia Graphophone, welke teruggaat op de eerste fabrikanten van cilinders, en de Gramophone Company, welke teruggaat op de eerste fabrikanten van grammofoonplaten, tot Electric and Musical Industries. In 1955 verwerft deze EMI in de USA Capitol. In 1979 neemt Thorn EMI over. In 1989 koopt Thorn EMI zich in in Chrysalis (in 1991 verwerft het Chrysalis helemaal) en koopt het ook de SBK muziekkuitgeverij én diens fonogramlabel SBK. Een jaar later neemt EMI ook een participatie in IRS. In 1992 koopt EMI de dan nog laatste grote independent Virgin (waarin nochtans ook al het Japanse Fujisankei voor 25% participeert). EMI exploiteert de HMV-megastores en is eigenaar van één van de grootste, zonet de grootste muziekkuitgeverij ter wereld, EMI Music Publishing. Die heeft de volgende catalogen verworven. CBS Songs, de muziekkuitgeverij van de gelijknamige fonogramgroep, met sinds 1945 April Music en Blackwood Music, verwerft in 1982 de muziekkuitgeverijen van de filmbedrijven MGM/UA. In 1986 worden al deze muziekkuitgeverijen overgenomen door SBK (van Swid-Bandier-Koppelman), welke zelf in 1989 echter opgekocht wordt door Thorn-EMI. In 1990 vindt de Britse Filmtrax-muziekkuitgeverij een onderkomen bij EMI (Filmtrax heeft zelf in 1988 de Amerikaanse Columbia Pictures Music Publishing Group verworven, met diens muziekkuitgeverijen Screen Gems en Colgems).

EMI is sinds de koop van fonogramfirma Capitol in 1955 ook al eigenaar geworden van diens muziekkuitgeverijen Ardmore en Beechwood. Wanneer EMI in 1992 ook nog de muziekkuitgeverij van Virgin verwerft, kan het concurreren met Warner Chappell voor de titel van 's werelds grootste muziekkuitgeverij.

Wat België betreft, wordt een filiaal opgericht op 23 november 1936 tengevolge van de fusie van de Franse Compagnie Française du Gramophone en The Gramophone Company Ltd. Tot 1971 opereert de firma onder de naam S.A. Gramophone N.V. en wordt dan omgedoopt tot S.A. E.M.I. (Electrical and Musical Industries) Belgium N.V. NV EMI Belgium is opgericht als filiaal van EMI Overseas Holding Limited en is gelieerd met NV Music for Pleasure (MfP), het budgetlabel van EMI, dat zelf in 1983 sluit. Eerder heeft International Bestseller Company nog een tijdje voortgebouwd op het vroegere label Gramophone. IBC (met onder meer op bepaalde momenten Raymond Van het Groenewoud, Once More, Tjens Couter, Kris De Bruyne, Jef Van Uytsel) wordt gerund door Henri Heymans (broer van Marcel Heymans, directeur van IFPI-Belgium anno '99), die later het postorderverkoop-label van Reader's Digest, in België op de markt sinds 1972, zal gaan leiden. EMI is in België aanvankelijk verbonden met de muziekkuitgeverij Ardmore and Beechwood, later met EMI Music. EMI perst in Uden, Nederland, grammofoonplaten en dupliceert er cassettes en vanaf midden 1990 enkel cd's. Die worden dan via EMI Benelux Services (ESB) in Uden naar België gedistribueerd. EMI heeft ook nog een cd-perserij in Swindon in Groot-Brittannië, één in de USA en één in Japan. ESB heeft nog een tijdje RCA Benelux verdeeld en bedient niet alleen de Benelux maar ook Scandinavië en een deel van Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland. EMI is de eerste om in België de A-sided single (1989: Soul Sister) en de cassette-single (1990: De Kreuners) te introduceren, de laatste overigens zonder succes. Zoals men weet is ook Chrysalis, dat in 1987 nog een eigen zelfstandige eenheid in Nederland vestigt, na tot dan door Ariola te zijn verdeeld, in EMI geïntegreerd.

Van 1990 tot 1993 heeft EMI Belgium het label CreaStars (BB Jerome, The Dinky Toys) verdeeld. In 1995 neemt EMI een meerderheidsparticipatie in Antler/Subway waardoor het laatste zowat het danslabel wordt van EMI (**half 2000 verhuist Antler ook van Aarschot naar Brussel**). The Wallace Collection debuteert bij EMI met "Daydream" in 1968. En na twee singles op het Refused-label mogen The Scabs hun eerste LP opnemen voor EMI in 1983. Toy ("Suspicion") en The Bet ("Don't talk to the liar"), die beide begin tachtiger jaren voor Payola opnemen, worden bekend nadat EMI de verdeling van Payola in handen neemt. In dezelfde periode lanceert EMI ook The Machines ("Don't be cruel"). Tijdens de beginjaren '80 tot midden '80 mag EMI zich het label bij uitstek noemen dat de Belgische rock een kans geeft. De Nieuwe Snaar in 1986 en Guido Belcanto in 1989 mogen eveneens hun debuut-LP in 1989 voor EMI opnemen. Met The Soulsisters (Paul Michiels en Jan Leyers - later Leyers Michiels and Soulsister) wordt in 1986 internationaal potentieel binnengehaald. Raymond van het Groenewoud, The Radios, De Kreuners, Clouseau (sinds 1991 weggehaald bij HKM) en Dana Winner (sinds 1994 weggehaald bij de Dendermondese independent Assekrem) vinden alle een onderkomen bij EMI België.

Opmerkelijk is het "Young Gudz"-offensief dat EMI en muziekkuitgeverij EMI Music in '97 lanceren. Opmerkelijk omdat jonge Belgische rockgroepen opnieuw een kans krijgen bij de major en opmerkelijk vanwege het feit dat de platenmaatschappij en haar muziekkuitgeverij elk de helft van de investering dragen. In '98 tekent EMI ook VTM-soundmixwinnares Sarah.

Ondanks het feit dat EMI op internationaal vlak Virgin controleert, blijft een onafhankelijk opererende Virgin-België bestaan (met doorheen de tijd artiesten als Gorki, Arno, Axelle Red, Belgian Asociality, Urban Dance Squad, Wigbert en Bram Vermeulen) onder leiding van Firmin Michiels. Het Brusselse label Play That Beat!, opgericht door Theo Linder, wordt in '96 opgekocht en krijgt gestalte als divisie (label en muziekkuitgeverij) van Virgin Belgium met als Belgische acts Jo Lemaire, Mama's Jasje, De Mens, Roland, de sensatie van 1996 Get Ready!, Luc Steeno, Kid Coco en Willy Somers sinds 1997. In maart '99 opent Play That Beat een afdeling in Nederland, waar het ook de Virgin-vlag zal varen. De prioriteiten zijn het breken van de succesvolste Belgische Play That Beat-artiesten in Nederland en het tekenen van Nederlandse pop/MOR-artiesten. De eerste Nederlandse Play That Beat-release is "I Still Luv U", de eerste Engelstalige single van Get Ready!. Ook nieuw materiaal van Mama's Jasje staat op de releaseplanning.

Warner Music International verwerft begin 2000 London U.K. Amper twee weken nadat America Online begin 2000 Time Warner overneemt, plannen EMI en Time Warner een joint venture, waarin beide voor de helft zouden participeren, voor hun muziekafdelingen: Warner EMI Music (WEMI), maar de plannen gaan niet door.

Eind 2000 neemt EMI een 75% belang (met een optie op de resterende 25%) in het Nederlandse Dino Music (opgericht in 1984 door DJ Tony Berk; Anouk, René Froger, contract met Endemol voor ondermeer de internationale audio- en videorechten van Big Brother).

Begin 2002, na een internationale reorganisatie, zullen Warner en Virgin in België nauwer gaan samenwerken in een nieuw bedrijf: EMI Recorded Music Belgium.

Half 2002 koopt EMI het Britse Mute Records voor 35 miljoen dollar plus performance related fees van 28 miljoen dollar.

In België fusioneren EMI en Virgin in 2002.

Anno 2005 zitten ondermeer volgende Belgische acts bij EMI: Clouseau, Zornik, Monza, Novastar, Kate Ryan, Marc Moulin, Stijn Meuris, Raymond van het Groenewoud, Jan De Wilde, Jan Leyers, Olla Vogala, Bart Peeters, Arno, Roland, ...

Half 2007 lanceren EMI en webzine Soundlike een onafhankelijk platenlabel: Noisesome Recordings.

SONY MUSIC

In 1938 verwerft Columbia Broadcasting System in de USA de Amerikaanse Columbia Phonograph Co., één van de eerste cilinderfabrikanten. De overeenkomst tussen de naam van de omroep en die van de fonogramfirma berust op toeval. CBS benoemt de grammofoonplatenafdeling met Columbia Records. Er zullen voortaan twee Columbia's opereren, want EMI heeft zijn wortels in de Britse Columbia. In 1987 neemt het Japanse Sony CBS Records over (twee jaar later ook nog Columbia Pictures Entertainment - film en video). Na de verkoop van de door CBS gecontroleerde muziekkuitgeverijen start Sony in het muziekkuitgeverijwezen opnieuw met CBS Music en Blackrock en koopt het onder meer muziekkuitgeverij Tree. Eind 1995 neemt Michael Jackson de helft van Sony's muziekkuitgeverij over en wordt Sony Music partner in diens ATV Music (met onder meer 250 Beatles songs).

Wat België betreft, hier wordt het Amerikaanse CBS oorspronkelijk verdeeld door Artone (onder leiding van Pascal Robéfrond en verdeelde naast CBS ook Chess, Colpix, Epic, Festival, Rickory, Speciality, Sokid, State, Tamla Motown, Blue Horizon, Direction en Dot). In 1962 neemt CBS de firma Interfone over en in 1963 Artone-Phonophasen zelf. In 1965 wordt via zijn Zwitserse holding de NV Disques CBS Grammofoonplaten

opgericht. CBS heeft in April Music lange tijd een eigen muziekkuitgeverij tot CBS Music Publishing wordt opgericht.

The Pebbles debuteren in hun kernformatie, The Fredstones, bij CBS in 1965 met "Love me again" maar zullen hun grootste hits ("Seven horses in the sky", 1986) bij Barclay scoren, na een omweggetje langs het Arcadelaabel van Louis Van Rijmenant. Roland neemt er zijn eerste LP op in 1971. Ann Michel, John Lündstrom, Louis en Connie Neefs en Salim Seghers zullen voor CBS opnamen maken.

CBS perst grammofonoplatten en drukt hoezen in een fabriek in Haarlem (Nederland) voor heel Europa. Vanaf 1989 wordt CBS International Service Center in Haarlem aangevuld met een cd-perserij. CBS heeft in Nederland een hoofdkwartier in Heemstede/Haarlem, alwaar in oktober 1989 een eigen import service wordt opgericht: CBS Music Service, dat, net als EMI Service Benelux, de hele Benelux bedeeft.

Conform aan de internationale ontwikkelingen wordt CBS in België omgedoopt tot Sony Music Entertainment in 1990. In september 1990 krijgt EVA, het Tv-merchandising-team van EMI, Virgin en Ariola, concurrentie van Magnum, een Tv-merchandising project van CBS, WEA, Phonogram en Polydor: wanneer WEA, Phonogram of Polydor releasen worden de fonogrammen verdeeld door RSB, wanneer CBS releast worden de fonogrammen verdeeld door diens eigen verdeelnet. Magnum is ook opgestart in Nederland en Engeland.

Sony sluit in België in 1992 longterm deals met independents: ARS/Byte (met onder meer Technotronic, Yasmine), Team for Action (dat in '96 de deal opblaast en in zee gaat met de Waalse indie AMC), Double T music - een productiefirma van Kristof Turcksin, Jan Theys en audiovisueel productiehuis D&D (met K's Choice en Noordkaap) -, Crammed Discs (met Zap Mama) en Edel-Roadrunner. Later volgt ook een deal met R&S. Sony heeft sinds 1 oktober 1996 ook een hechtere Benelux-structuur. Lisa del Bo, Eurosong-kandidaat in 1996, tekent bij Sony. In 1996 wordt ook de trip-hopformatie Hoover bij Sony als priority-act binnengehaald. Begin 1998 neemt Sony voor ongeveer de helft een participatie in Double T Music, dat in 1993 opgericht is met D and D Entertainment Group als meerderheidspartner tot Theys in 1997 de controle overneemt; K's Choice is op dat moment via Double T aan een internationale carrière bezig. Noordkaap heeft er een onderkomen gevonden en in 2000 Arid. **Halfweg 2000 wordt Double T helemaal opgekocht door Sony; de stichters blijven en houden ook de controle over de muziekkuitgeverij.**

De eerste succesvolle Vlaamse rapgroep KIA (op ARS) uit Aarschot wordt verdeeld door Sony.

Hiermee zet Sony ook de stap naar het tekenen van binnenlands talent: DAAU, Hoover en Gorki.

In februari '99 wordt Patrick Decam aangesteld als hoofd van Sony Benelux met als taak om Sony Belgium en Sony Holland dichter bij elkaar te brengen op het vlak van A&R en marketing. Op die manier poogt Sony om haar activiteiten in de Benelux te optimaliseren.

In maart '99 kondigt de hardwarefabrikant Sony Corp. aan dat het de ingrijpendste herstructurering uit zijn geschiedenis zal doorvoeren. In tegenstelling tot concurrent Philips verkoopt Sony zijn muziekpoot Sony Music niet, maar haalt het het bedrijf van de beurs om het zelf in te kopen. Een strategische zet die ervoor zorgt dat dochter Sony Computer Entertainment, de maker van Playstation, dat voorheen voor de helft in handen was van Sony Music nu helemaal eigendom wordt van moederbedrijf Sony Corp.

Begin november 2003 sluiten BMG en Sony een principsovereenkomst voor een joint venture (met elk de helft van de aandelen) tussen hun muziekafdelingen (uitgezonderd: muziekkuitgeverijen, distributie en aanmaak van geluidsdragers). Meteen wordt er weer gespeculeerd op een fusie tussen EMI en Warner Music (EMI zou een bod doen op een meerderheidsaandeel in Warner Music en een aandeel nemen van 20 à 25% in de op te richten nieuwe firma); maar ook mediamagnaat Haim Saban en Edgar Bronfman jr (ex-Seagram) zijn in Warner geïnteresseerd. Het is tenslotte het consortium rond voormalig Seagram eigenaar en Vivendi Universal board member, Edgar Bronfman Jr (met geen grote mediabedrijven, maar zakenbanken als Thomas H. Lee Partners) die eind 2003 2.6 miljard dollar betaalt voor Warner Music, inclusief diens muziekkuitgever Warner Chappell; Time Warner, dat met de verkoop zijn schuldenlast wil verminderen, krijgt een optie om na een aantal jaren 20% van de aandelen terug te kopen. Een van de belangrijkste motieven voor Warner is dat nu geen problemen zullen rijzen inzake monopolievorming omdat Bronfmans consortium geen muzikale interesses in eigendom heeft (nu wordt ook de SME-BMG merger gemakkelijker verteerbaar voor monopolie-commissies).

In België heeft Sony BMG anno 2005 o.a. Hooverphonic, Ozark Henry, Natalia (Idool 2004).

UNIVERSAL MUSIC

Gegroeid uit een Amerikaans talentagentschap, Musical Corporation of America, heeft MCA zich weten op te werken en te handhaven als één van de majors op wereldvlak. In 1979 heeft MCA ABC Records verworven, in 1984 Chess en Checker en in 1988 Motown (tot 1993, wanneer de investeerderfirma Boston Ventures Motown opkoopt). In 1990 verwerft MCA ook nog het bekende jazz-label GRP en het poplabel Geffen. Het MCA-consortium is ook eigenaar van Universal Pictures en is bedrijvig in video en merchandising. MCA bezit in MCA Music (met Geffen Music) één van de grootste muziekkuitgeverijen. In 1990 wordt MCA Inc. verkocht aan

het Japanse Matsushita. Maar in 1995 koopt de Canadese drankengroep Seagram MCA grotendeels op. Steven Spielberg, die voor MCA succesfilms heeft gemaakt, is samen met David Geffen en Jeffrey Katzenberg, voormalig hoofd van de Walt Disney-studio's, een eigen studio begonnen onder de naam DreamWorks SKG. Eens de overname door Seagram gerealiseerd, keert Spielberg via DreamWorks terug naar MCA in wat 'een strategisch bondgenootschap voor een lange termijn' wordt geheten. Half 1995 richt Geffen onder de paraplu van Dreamworks SKG twee nieuwe labels op: Dreamworks en SKG. Begin 1996 neemt MCA een 50% participatie in het controversiële gangsta-rap-label Interscope. Eind 1996 wordt de naam van de firma veranderd in Universal.

Wat België betreft kan het verhaal van MCA als zelfstandige firma kort zijn. Ze is van alle majors ook de meest recente op de Belgische markt. Waar MCA begin 1994 slechts vier dochterondernemingen heeft (in Japan, Canada, UK. en Duitsland) plant het tegen het einde van dat jaar dit aantal tot tien uit te breiden, waaronder een vestiging in België. MCA begint in talent van eigen bodem te investeren (The Sands in een licentie met Megadisc, Tribe en Metal Molly in een licentie met B-Tracks).

Door de samensmelting in 1998 van Universal en PolyGram krijgt Seagram een wereldmarktaandeel van 25% en wordt onmiddellijk de belangrijkste platengigant in de wereld. De overname wordt de meest ingrijpende herstructurering uit de geschiedenis van de muziekindustrie genoemd. Na vele speculaties in de gespecialiseerde pers wordt de nieuwe naam voor de merger Universal Music Group alhoewel de naam Unigram een tijdje de ronde had gedaan. Tengevolge van de merger worden een aantal labels gefusioneerd: Island met Mercury, Verve en GRP. Labels A&M en Geffen worden dan weer opgeslorpt binnen de Interscope Music Group. Door de herstructureringsoperatie worden er wereldwijd zo'n 3000 banen geschrapt en wordt het voor vele gesigneerde artiesten en groepen koffiedik kijken wat de toekomst hen zal brengen. Eind '98 heeft de merger tussen Universal Music Group en PolyGram op wereldvlak, ook haar gevolgen voor België. Universal en PolyGram worden één bedrijf met als naam Universal Music Group. **Begin 2000 maakt Universal bekend dat het zijn aandeel in London U.S. van de helft tot de hele eigendom wil uitbreiden. Half 2000 verwerven het Franse Vivendi en Canal+ Seagram/Universal met de bedoeling de Europese concurrent te worden van de Amerikaanse alliantie tussen AOL en Time Warner (ondertussen ook gefusioneerd met het Britse EMI). Het nieuwe bedrijf heet Vivendi Universal.**

Begin september 2003 bereiken de Franse media- en communicatiegroep Vivendi Universal en het Amerikaanse concern General Electric een principe-overeenkomst voor de fusie tussen Vivendi Universal Entertainment (VUE) en NBC, de televisiepoet (tevens de Amerikaanse marktleider in kabel-tv) van General Electric: General Electric zal de controle verwerven voor 80% van de nieuwe groep en Vivendi Universal krijgt 3.7 miljard dollar voor zijn entertainmentbedrijven (waaronder Universal Pictures – met ondermeer E.T. - , de televisiestudio van Universal –met ondermeer de serie Law and Order en Jerry Springer - , themaparken en de televisiekanalen USA Networks en Sci-Fi Channel). Vivendi verkiest het bod van NBC boven dat van Edgar Bronfman Jr. Vivendi-NBC wordt alzo de op vijf na grootste mediagroep ter wereld. Fonogramfirma Universal Music is niet betrokken in de deal en blijft eigendom van Vivendi Universal; de muziekafdeling wordt de belangrijkste media-activiteit van Vivendi, naast nog de telecomafdeling (het Franse Cegetel met de gsm-firma SFR). De niet verkochte delen van betaalzender Canal+ worden samen met Universal Music ondergebracht in de amusementsafdeling. Eind 2003 wordt gezegd dat het Britse telecombedrijf Vodafone op het punt staat een meerderheidsaandeel te verwerven in SFR, de Franse mobilfoonoperator waarin Vivendi dan nog een meerderheidsaandeel heeft en dat dan de meest wintgevende activiteit van Vivendi uitmaakt.

Anno 2005 heeft Universal Belgische acts als Helmut Lotti, dEUS, Admiral Freebee.

Alhoewel PolyGram dus geïntegreerd is in (Vivendi) Universal, zijn nog enkele historische feiten over PolyGram zelf hier op hun plaats:

POLYGRAM

In 1950 sticht de Nederlandse Philips Gloeilampenfabriek een fonogramfirma, Phonogram (sublabels Fontana, Durium, Archiv Produktion), welke in 1962 met een 50% kapitaalsinbreng van het door Siemens gecontroleerde Deutsche Grammophon Gesellschaft (met het Polydor-label) omgevormd wordt tot PolyGram. In 1980 verwerft PolyGram het Britse Decca en diens Amerikaans filiaal London. Ondertussen heeft PolyGram ook al Mercury, MGM, Casablanca en RSO en het Franse Barclay verworven. In 1987 neemt PolyGram alle aandelen van Siemens over. In 1989 worden de grote independents A&M en Island opgekocht. De fonogramfirma is ook eigenaar van het Zweedse Polar-label met de Abba-masters. In 1993 verwerft PolyGram Motown. PolyGram is ook bedrijvig in film, video, merchandising. Na de verkoop van zijn muziekuitgeverijen Chappell/Intersong in 1984 is PolyGram opnieuw begonnen aan de uitbouw van een internationale muziekuitgeverij, onder meer door de overname in 1986 van de Britse Dick James Music Group. Terzijde: DJM (50%), Lennon-McCartney (40%) en hun manager Brian Epstein (10%) zijn eigenaar van de muziekuitgeverij Northern Songs met de Beatles-

catalogo, tot Northern Songs in 1969 opgekocht wordt door Michael Jacksons ATV-muziekuitgeverij. In 1989 verwerft PolyGram, bij de overname van Island ook diens muziekuitgeverij Island Music. Verder heeft PolyGram ook nog de controle verworven over de muziekuitgeverijen Mel Tillis, Lawrence Welk Music en Sweden Music-Polar Music (met de Abba-catalogo). Eind 1995 treedt PolyGram International Music Publishing ook nog in de Leonard Bernstein Music Co.

Wat België betreft, in 1951 treedt S.A. Philips Belge toe tot de syndicale kamer. NV PolyGram is sinds 1980 het filiaal van de moedermaatschappij waar voordien Phonogram, dochter van de Nederlandse Phonogram, en Polydor, dochter van de gelijknamige Duitse firma, als afzonderlijke entiteiten hebben geopereerd. Aan het hoofd van de Belgische Polydor stond Maurice Mertens (en verdeelde naast Polydor, de labels MGM, A&M, Deutsche Gramophon, Archiv, Musique Royale, Heliodor, Verve, Karusell, Tip, Metronome, Ades, Supraphon en Triumph). Philips heeft lang een studio gehad in de Brusselse Priemstraat. Dan Ellery, één van België's eerste rockerslieveling van Vlaamse meisjes, maakt zijn eerste opnamen voor Philips in 1960. Een jaar later debuteert The Jokers - later ook exploitanten van een gelijknamige studio - op Philips met "Cecilia rock". Kris De Bruyne scoort in 1975 met de LP "Ook voor jou" bij Philips. Jan De Wilde debuteert er in 1972. België's eerste punkband, The Kids, verschijnt in 1978 op het Philips-label. Jo Lemaire (toen nog + Flouze) wordt door Firmin Michiels bij Phonogram binnengehaald in 1979. Jimmy Frey ("Rozen voor Sandra") is ontdekt door Philips en zal er zo'n 25 jaar blijven tot hij in 1992 overstapt naar Rainbow Records. Ook Ann Christy heeft vroeg onderdak gevonden bij Phonogram. Later is Gunther Neefs aan de beurt. En in het nieuwe rockgenre: dEUS (via Island), Evil Superstars (via Paradox, sublabel van A&M) en Flowers for Breakfast.

PolyGram heeft ook belangen in het postverkoopbedrijf Phonodisc (Audio Club Benelux) en heeft lange tijd, tot de verkoop aan Warner, in Intersong-Primavera (Chappell) zijn muziekuitgeverij. Aanvankelijk worden fonogrammen vanuit Amsterdam door PolyGram Record Service (PRS) verdeeld, maar later sluit PolyGram aan bij RSB. PolyGram heeft een grote cd-fabriek in Langenhagen in de buurt van Hannover.

Barclay, met als voornaamste aandeelhouder Edouard Ruault, en diens muziekuitgeverij Babel Music, is in België als filiaal van het Franse moederbedrijf bedrijvig tot 1979, jaar van het faillissement en wordt dan door PolyGram overgenomen. Milo De Coster (ook actief geweest bij Publi Show) staat bekend als Barclay-producer in België. Hij heeft er Liliane St. Pierre gelanceerd in 1964. Kalinka, Johnny White, Jaques Raymond hebben allen opnamen gemaakt voor Barclay.

Philips neemt in 1991 een meerderheidsparticipatie in de Superclub-winkels, die het tot home entertainmentzaken omvormt, waar niet alleen geluidsdragers maar ook koopvideo's, videospelletjes, CD-I's enz. kunnen aangeschaft worden. Half januari 1997 stoot Philips de Superclub- en Videoland-winkels af.

In '98 wordt het lot van PolyGram bezegeld. De Canadese drankengigant Seagram, dat in '95 ook al eigenaar werd van platenmaatschappij Universal Music Group, koopt PolyGram op voor een bedrag van 10,4 miljard dollar. Universal heeft anno '99 een deal met Studio 100 (Kabouter Plop) wat hen geen windeieren oplevert.

Eind 2007 verwerft Universal in België een meerderheidsparticipatie in ARS Entertainment (en diens muziekuitgeverij BMC Publishing), na PIAS de succesrijkste Belgische independent (stichter Patrick Busschots, bekend danslabel – Technotronic's Pump up the Jam wordt nummer 2 in Billboard-charts, later: Hi-Tech 3 – en nadien ook kidslabel – M-Kids, concurrent van K3 van eveneens belangrijke speler Studio 100 – en zelfs nieuw schlager-label – Laura Lynn in 2006 – en in 2007 huis van ondermeer nog Wim Soutaer, Wendy van Wanten, Sergio, Kate Ryan en Milk Inc (twee laatste eerder bij EMI).

INDEPENDENTS

De majors zijn er in geslaagd in België de fonogrammarkt in mindere dan wel meerdere mate te controleren. Nochtans is er steeds een markt geweest voor independents. In het overzicht van de vroegste jaren zijn al een aantal labels genoemd van onafhankelijke firma's uit de beginjaren. Meer recentelijk zijn independents vaak geassocieerd geweest met de muzikale stijlen die op dat ogenblik succes oogsten. Zonder veel zin voor nuancering kunnen vier genres onderscheiden worden, waaraan alleen maar min of meer af te bakenen periodes kunnen gekoppeld worden: rock 'n' roll (van half jaren vijftig tot half jaren zestig), Vlaamse liedjes (sinds de tweede helft van de jaren zestig maar met een heropbloei vanaf 1989), Belgische rock (sinds de tweede helft van de jaren zeventig) en Belgische dansmuziek (sinds eind tachtiger jaren).

ROCK 'N' ROLL

Voor wat de eerste kennismaking betreft van de Belgische jeugd met de nieuwe muziek uit de USA, kan er niet voorbijgegaan worden aan de gebroeders Albert en René Van Hoogten. Gewoonlijk worden zij in één adem vernoemd maar toch dient de naam van de derde broer Jozef ook even vermeld al was het maar omdat die het administratieve brein is geweest. Hun vader heeft al sinds de jaren dertig een platenzaak in Antwerpen. De tweede, René Van Hoogten, die in de USA de Amerikaanse nationaliteit heeft aangenomen om er paarden te

gaan fokken, schrijft er ook liedjes onder het pseudoniem Ray Maxwell - hij bezit er ook een gelijknamige muziekuiteverij. René Van Hoogten zal het Moonglow-label oprichten waarvoor onder meer de Rightheous Brothers "You've lost that loving feeling" opnemen en waarlangs de grote Amerikaanse successen van het ogenblik, zoals Paul Anka, naar België geïmporteerd worden. Naast Moonglow Records bezit René Van Hoogten de muziekuiteverij Class Music. De eerste, Albert Van Hoogten, doet aan import, eerst van Amerikaanse plaatjes, dan van jukeboxen, om tenslotte zelf een platenzaak te openen, Ronny. In 1951 zal hij Ronnex Records/Globe Music oprichten met op het artiestenrooster onder meer Freddy Sunder en Burt Blanca (die in '86 van start gaat met z'n eigen Florian Music-label). De eerste wordt België's eerste echte rocker geheten (tot de fans er achter komen dat Sunder geen Amerikaan is), de tweede gaat door voor beste rockimitator. Tino Serlet, rocker naast Burt Blanca en Dan Ellery, debuteert bij Ronnex in 1961 met Christina.

De zwarte Belgische Amerikaan Jack Hammer debuteert eveneens op Ronnex en scoort in 1962 met "Twist talk" (met Jo Leemans) en "Kissin' twist", in 1964 met "The wiggle". Doordat de opnamen van Ronnex in de Brusselse Olympia-studio plaatsvonden, geraakt ook de hoofdstad in de ban van de nieuwe muziek. Albert Van Hoogten zal in 1955 ook met het eerste Vlaamse popblad Song Parade starten en in 1958 rackjobbing in België introduceren (met onder meer Teeny en Decca's Stella als budgetlabels). Later wordt Biac de voortzetting van het Ronnex en Teeny Records-label.

Genoemd moet ook worden Fast Records, in de jaren zestig opgericht door Jean Meeusen, DJ en medewerker aan het magazine Song Parade. Fast Records heeft onder meer het Amerikaanse Chess-label met de eerste rhythm and blues-artiesten, geïmporteerd. Voorts debuteerde ook nog de Vlaamse Bob Rocky & the Teenagers ("t Is over") op Fast.

Hebra, van muziekuitegever Herman Brauer, is opgericht in 1944. Hebra realiseert de allereerste opname met Burt Blanca in 1960: de Nederlandstalige versie van "Oh Carol". Aan Hebra zijn de muziekuiteverijen Vedette, Blue Jeans, Carish en New Music verbonden. Labels van Hebra zijn Hebra, Feeling, NMC, Bistro en De Wolfe. Naast Herman Brauer (New Music Corp.) mogen nog World Music (met de rechten van veel countrymuziek uit de Amerikaanse Southern Music-kataloog) en Bens (vertegenwoordigde de uitgeverijen Bospel, Kassner, Detmar en Spanka, en had als eigen labels Ranck en Micro) genoemd worden als belangrijke muziekuitegevers. Later komen daar nog Rocco Granata en Louis Van Rijmenant bij voor wat betreft de uitgave van Belgische songs. Jacques Kluger, vennoot van Felix Faecq bij World Music, staat in mindere of meerdere mate aan de wieg van de carrière van ondermeer La Esterella (Esther Lambrechts), Bobbejaan Schoepen, Jean Walter ("Tulpen uit Amsterdam"), Will Tura, Bob Benny, Louis Neefs (die voorheen debuteerde als Lode Celis) ... Dana Winner. La Esterella zou in de jaren vijftig bij Philips opnamen maken - Kluger heeft dan nog geen grammofoonplatenfirma - daarbij geholpen door arrangeur/producer/auteur Jaap Streefkerk (alias Steve Kirk), welke voor vele Vlaamse artiesten gewerkt heeft.

Terloops, de muziekuitegevers hebben in de jaren vijftig, begin jaren zestig nog een relatief groot belang, niet alleen bij het uitgeven van binnenlandse liedjes maar ook bij de import van buitenlands materiaal, eventueel ter vertaling in het Nederlands of het Frans. Er wordt dan daadwerkelijk werk gemaakt van een van de taken van een muziekuiteverij, namelijk zorgen dat er van elke hit zoveel mogelijk versies in omloop zijn. Overeenkomstig zijn de eerste hitparades, zo van Song Parade, dan ook rangschikkingen geweest van songs, niet van artiesten, op basis van het aantal uitvoeringen. Voor Wereldoorlog Twee hebben de muziekuitegevers bovendien nog een belangrijke impact via de uitgave van bladmuziek. Maar met de opkomst van de jeugdcultuur zal de nadruk komen te liggen op de uitgave van grammofoonplaten. Waar de muziekuiteverijen (en de al dan niet ermee geassocieerde fonogramfirma's) de sound van het buitenland in de jaren vijftig nog hebben weten op te vangen door eigen artiesten deze te laten coveren of vertalen - geheel nog in de lijn van de oude Tin Pan Alley-traditie - zal met de ontwikkeling van de jeugdcultuur vanaf de jaren zestig de figuur van de componist en de uitvoerder meestal niet meer kunnen gescheiden worden. De jacht op songs wordt overeenkomstig omgevormd tot een jacht op uitvoerders, die daardoor een grotere status en bijgevolg ook grotere controle krijgen over hun producten, wat zich dan weer manifesteert in de teksten en de connotaties die de populaire muziek draagt. De jaren tachtig, waarin een nieuwe generatie jongeren is aangetreden, zal coveren en heruitbrengen (onder meer ook gestimuleerd door de komst van de cd en de samplingtechniek) opnieuw tot een lucratieve bezigheid maken.

Er zijn altijd al auteurs geweest die de indruk hadden dat ze zelf beter de rechten (en de centen) op hun artistieke prestatie konden in handen houden. In het meer recente verleden is dat, bijvoorbeeld, Siren Music, opgericht door Jan Leyers en Paul Michiels (van de popgroep Leyers, Michiels en Soulsister) en geadmistreerd door Johan Berckmans, tevens manager van Soulsister. Het belang van de controle uit de songs blijkt uit het feit dat Siren er in geslaagd is Tom Jones de song "Changes" te laten coveren. Andere auteursuiteverijen zijn nog: Rover Music (Roland Verlooven of Armath), Dinges Music (Frank Dingenen), Fabry's Music (Danny Fabry), Kalzoo Music (Clouseau), Granata Music (Rocco Granata), Ramaekers Publishing (Serge Ramaekers), Bogam

Publishing (Jo Bogaert met gedeeltelijke rechten op Technotronic nummers), Real Love Songs (The Radios en meer bepaald Bart Peeters), Crazy Fingers (gitarist/producer Eric Melaerts).

Tussendoor mag even een zijstap gezet worden naar de concertorganisatie, die, net als de muziekuiteverij, in het verleden een belangrijke rol heeft gespeeld bij de lancering en creatie van Belgische artiesten. Lang voor het succesverhaal van concertpromotoren als Ludo De Bruyn (Lion), Paul Ambach (Gemco en Make It Happen, samen met Michel Perl) en Herman **Schueremans (Torhout-Werchter/ Rock Werchter (Werchter) - Sound & Vision (Brussel) - On the Rox (Gent))** mag niet onvermeld blijven Robert Bylois, directeur van het Benelux Theater vanaf 1947 tot 1978 en ook een tijd voorzitter van Belgisch Syndikaat Spektakel Verbond. **Begin september 2000 laat het Amerikaanse SFX zijn oog vallen op Rock Werchter en Make It Happen en heeft ook belangstelling voor de Brusselse showtempel Vorst Nationaal (eigendom van de musicals organiserende Music Hall Group); het intentie-akkoord voor de verkoop van Vorst Nationaal (voor naar schatting een half miljard Bfr) wordt begin 2001 door Music Hall opgezegd en Vorst Nationaal wordt niet verkocht. Maar begin 2001 verwerft SFX het volledige aandelenpakket van Make It Happen (Paul Ambach en Michel Perl, sinds 1975 bedrijvig en promotor van concerten van ondermeer Michael Jackson, Pink Floyd, Rolling Stones, Frank Sinatra, Britney Spears, Disney on Ice, Riverdance, Lord of the Dance); daardoor dreigt België niet uit de boot te vallen voor internationale acts.**

Hij organiseert niet alleen concerten van buitenlandse artiesten, zo het eerste concert van Bill Haley in België, maar staat ook bekend als diegene die Adamo lanceert. Hij begeleidt Ann Christy en ook de eerste zes jaren van de carrière van Will Tura. Ook die van The Jokers en The Seabirds. Hij is het ook die Marva ontdekt in 1963. Het is ook Robert Bylois geweest die John Terra aan een platencontract heeft geholpen bij EMI (waar John Terra tekstschrijver Jan Theys, alias Yannick - zal ook liedjes schrijven voor Louis Neefs, Ann Christy, Jimmy Frey, Marva, Luc Steeno, Dana Winneer ... - leert kennen die hem aan Jean Kluger voorstelt, bij wie hij, na omzwervingen bij PolyGram en Johnny Hoes, opnieuw naar de oude stal zal terugkeren). Benelux Theater zal nadien gerund worden door Guy Beyers en Micha Mahra - de eerste is ex-manager van Micha Marah geweest en beide zullen de carrière van Luc Steeno een tijdlang managen bij Benelux Theater. Guy Beyers beheert Centropa Music, muziekuitever en label, waarvoor Micha Mara en Luc Steeno opnamen maken. Iliya Beyers, zoon van Guy Beyers, zal ook zijn intrede doen in de Vlaamse showbiss en zal onder meer Kim Kay gaan managen. Er mag ook niet voorbij gegaan worden aan Adriaan Van Landschoot die naast eigenaar van het Mouse Music-label (waarop vele West-Vlaamse artiesten hun debuut maken) ook voor een aantal van zijn getekende artiesten zelf het management ter harte neemt.

De fakkel van het management zal later overgenomen worden door Herman Schueremans die eerst TC Matic zal begeleiden, later Zap Mama, maar ook nieuwe groepen als Channel Zero, Soulwax en Metal Molly. Het Antwerpse managementbedrijf Musicness ontfermt zich dan weer over dEUS, Dead Man Ray, DAAU, Evil Superstars en Mad Dog Loose. Aan het hoofd van Musickness (een combinatie van de woorden music, sickness en business) staan Filip Eyckmans en Christian Pierre. Musickness begon als een klein managementsbureau dat 'alternatieve' artiesten en groepen aan optredens hielp en op het huislabel Jack & Johnny platen van deze groepen releaste. Zo dEus, Moondag Jr. en Die Anarchistische Abendunterhaltung (DAAU). In '98 besluit Musickness te investeren in de toekomst en zoekt soelaas in het buitenland. Met haar Spaanse venoot 'En Frente Arte' opent Musickness in het Andalusische Ronda een hotel en een muziekstudio waar o.a. dEUS en DAAU naar wellust kunnen opnemen. 'En Frente Arte' is een servicebedrijf dat instaat voor de omkadering van brainstormsessies als producties.

In het recentere verleden spelen andere bookingskantoren een minder doorslaggevende maar niettemin onmisbare rol, niet zozeer bij het lanceren dan wel bij het organiseren van concerten voor Vlaamse artiesten. Zo Theaterbureau Piet Roelen (waar onder meer Bart Kaëll, Helmut Lotti en Mieke kunnen geboekt worden, maar ook Eurosongwinnares 1996 Lisa Del Bo, wiens liedjes in Piet Roelens Publishing zijn ondergebracht), dat in '98 ook van start ging met het Piet Roelen-label met Helmut Lotti als hoofdvogel. Ook Artiestenbureau King van Valère Pieraerts gestart in '72 (voor o.a. bookings van Clouseau, Isabelle A, Get Ready en talrijke buitenlandse acts), L & S Agency (o.a. voor Noordkaap) en Theaterbureau Marc De Coen (o.a. Sabien Tiels, Schatterman & Couvreur en Gunther Neefs) zijn belangrijke pioniers.

Ook niet onbelangrijk is bookings en managementsbureau Tout Partout dat opereert vanuit Hasselt. Tout partout boekt voor 'alternatieve' groepen zoals o.a. Orange Black, 't Hof Van Commerce en Hoodoo Club.

Soms zijn artiesten zelf de weg ingeslagen van de concertorganisatie. Zo is destijds het bookingskantoor Op Sinjoorke opgericht door Louis Neefs en Sonal International door Ronny Temmer. Via Will Ferdy Producties organiseert deze zelf zijn optredens. Later ondernemen enkele leden van Front 242 dezelfde weg in met het bureau Art & Strategy dat boekt voor o.a. Ashbury Faith.

VLAAMSE LIEDJES

De nu volgende onafhankelijke productiefirma's en labels hebben een min of meer belangrijke rol gespeeld in de volgende periode die als het eerste hoogtepunt van het Vlaamse lied mag omschreven worden. Na deze eerste Vlaamse boom, vanaf midden jaren zestig tot midden jaren zeventig, zullen we moeten wachten tot 1989 om een nieuwe boom te mogen beleven van het Vlaamse lied. De openbare omroep heeft in de tussenperiode het Vlaamse lied zo goed als genegeerd. In 1989 jaar start VTM zijn uitzendingen met onder meer het populaire liedjesprogramma Tien om te Zien. Vele zieltoegende firma's én artiesten van het eerste uur krijgen een belangrijke nieuwe impuls. Mouse Music van textielbaron Adriaan Van Landschoot, bijvoorbeeld, met Petra, het Nederlandse Telstar met Eddy Wally, die er zal in slagen succes te oogsten met een kruisbestuiving tussen smartlap en techno of het Dendermondse Assekrem (Christoff, Dana Winner) en Centropa (Luc Steeno). Ook binnen de multinationals krijgt muziek van eigen bodem opnieuw de aandacht. Helmut Lotti (door Vlaanderen in bescherming genomen in de Soundmixshow van Nederlander Hennie Huisman) bij BMG, bijvoorbeeld, of Jimmy Frey bij PolyGram.

Maar keren we terug naar de eerste succesjaren van het Vlaamse lied.

Het Vlaamse lied heeft veel te danken aan muziekuitgever Jacques Kluger. Hij omringt zich door professionele tekstdichters als Eric Franssen (Lammi Van den Hout) en Steve Kirk (Jaap Streefkerk). Palette Recs is in 1958 opgericht door Jacques Kluger. In 1957 sluit Will Tura een platencontract af met J. Kluger. J. Kluger en F. Faecq zijn samen eerder gestart met de World Music-uitgeverij. Louis Baret zal er een groot aantal liedjes schrijven. World Music controleert ook liedjes van Jacques Brel. Sinds 1970 wordt de firma door de twee zonen van J. Kluger voortgezet. RKM wordt geëxploiteerd door Roland Kluger. Roland Kluger participeert samen met Felix Faecq, die zelf sinds 1964 Bizet controleert, in Palette Recs en de World Music Group. The Cousins, een van de eerste Belgische sixties rockbands, debuteert op Palette in 1960 met "Kili Watch" - het is de eerste single op Palette. Jess & James debuten in 1976 op Palette met "Move". Raymond van het Groenewoud neemt zijn eerste langspeelplaat, "Je moest eens weten", op voor RKM in 1973. Maar ook John Terra, Louis Neefs, Ann Christy en Marva zullen er onderdak vinden. Plastic Bertrand brengt in 1977 de Lou Deprijck-compositie "Ca plane pour moi" uit bij RKM en wordt dankzij het nummer een wereldster. De World Music-muziekuitgeverij wordt in 1989 overgenomen door BMG Universal Music. Roland Kluger zal zich later op teleshopping storten met de firma TV Shop. De labels Topkapi en Biram worden dan weer beheerd door Jean Kluger. Will Tura, bijgestaan door onder meer tekstschrijver Nelly Byl (die ook alle teksten voor Marva heeft geschreven en grote hits voor Jimmy Frey, Joe Harris en en John Terra) debuteert op Palette en zal groot worden op Topkapi en het label nooit verlaten. Het label Topkapi zal later onderdak vinden bij PolyGram En ook Johan Verminnen wordt in 1970 door Jean Kluger op Biram onder de arm genomen om er 16 jaar mee samen te werken (tekent daarna bij BMG Ariola, dat ook Verminnens muziekuitgeverij Rozemarijn administreert). Jean Kluger is ook bedrijvig op de Franse markt onder meer via de muziekuitgeverij Bleu-Blanc-Rouge.

Tune Records is in 1983 opgericht door Maurits van Den Langenbergh (labels: Tune, Hitsound, Starlight, Fade Out, Ideal en Thrill). Tune controleert de muziekuitgeverijen Christie's, Thrill en Ideal met in de catalogoog onder meer songs van Bob Benny en John Larry, die het met zijn fluisterstem ("Alleen") brengt tot de titel 'leveling van de Vlaamse meisjes'.

Bij het Brusselse Basart, dochterafdeling van het Nederlandse Basart, zelf gestart als boekenuitgeverij, is "E Viva Espagna" door Samantha een wereldhit geworden. Basart is ondertussen opgedoekt, maar werd indertijd beheerd door Alain Lelièvre en verdeelde de labels Europhon, Park en Whamm.

Cardinal is sinds 1964 bedrijvig als label van zanger Rocco Granata en dhr. Craeynest, een Kortrijkse grammofoonplatenhandelaar, welke Rocco Granata later uitkoopt. Cardinal bezit in de jaren zeventig een eigen perserij, Fonopers en wordt geflankeerd door muziekuitgeverij Granata Music, die Rocco Granata in 1963 opricht met René Van Hoogten, maar die hij later ook uitkoopt. Will Ferdy, Louis Neefs, Jaques Raymond, Marva, Miel Cools (die zelf met één van zijn tekstdichters Bert Broes in 1967 het Kalliope-label opricht), de Elegasten hebben op het artiestenrooster van Cardinal gestaan.

Show is nog opgericht door Jules Nijs, baas van café De Witte Molen in Aarschot en manager van Rocco Granata. Voor Shows loonpersingen-label Ring Records zullen The Foottappers en Bill Diddle, Buddy Holly-imitator, hun eerste opnamen maken.

Sprekende over Rocco Granata en Jules Nijs kan niet voorbij gegaan worden aan het verhaal van "Marina", een van België's wereldhits. Rocco Granata staat het liedje af aan Jules Nijs samen met nog een aantal minder hitgevoelige songs. Nijs sluit al de songs door naar Van Hoogten, behalve "Marina" en ook nog "Manuela" en "Buenna notte Bambino mio". Deze evergreens zullen bij EMI Duitsland terechtkomen en vandaar een apart leven gaan leiden. Later zal Rocco Granata zijn songs uit de catalogoog van Van Hoogten kunnen recupereren en in zijn eigen muziekuitgeverij onderbrengen.

Voor de anekdote: Helia, label in 1960 opgericht in Sint Niklaas door Albert De Backer, zal de geschiedenis ingaan als het label van de kaasplaatjes, zijnde promotieplaatjes bij de Kraft-kaas. Helia is failliet in 1963, nadat Kraft de bestellingen heeft stopgezet. Helia maakt evenwel ook de eerste opnames, niet alleen met Jef Burm

maar ook met rockers Danny Fisher & the Spoetniks en The Seabirds (met Sylvain Vanholme, later bij Sylvester's Team, Silver's Trust, Wallace Collection en Two Man Sound). In 1960 scoren de Seabirds op Helia met wat de eerste Belgische sociaal geëngageerde song mag genoemd worden, "Protestrock" (tegen het verbod op toegang tot dancings onder achttien jaar).

Baltic, opgericht in 1967, is geassocieerd met de succesrijke auteur, Ke Riema (Marieke Wuyts), en Ben Gijssels. De laatste is gelieerd, als de general manager bij beide, aan Eurovox-PMP van Louis Van Rijmenant, welke onder meer hoog heeft gescoord met "De vogeltjesdans". Louis Van Rijmenant (gestart in de muziekbusiness bij Fast Records van Jean Meeusen in Antwerpen) is belangrijk als muzikuitgever (Eurovox Music - toen al Europees gericht - en later Intervox Music) van Belgische producties. Een van de belangrijke medewerkers (componist, muzikant, boekhouder) is Jaak Horckmans. Samen met François Glorieux richt Horckmans Glorious Music op. Onder de Eurovox Music Group ressorteren de fonogramlabels Eurovox, Focus, Valentine, Cannon en Arcade (niet de verwarren met de 'major'-Arcade). Van Rijmenant heeft, samen met manager-legerkommandant, Karel Van Herck, tevens tekstschrijver, Marc Dex gelanceerd, die in de liedjeswedstrijd Canzonissima in 1967 tot martelaar is gemaakt met "O Clown". Marc Dex zal trouwens zelf als muzikuitgever, theaterbureau en platenlabel/muzikuitgever onder het Tibur-label bedrijvig worden én Margriet Hermans ontdekken in 1985 (Karel Van Herck zal ook de broer van Marc Dex, Julien, lanceren als Juul Kabas en werpt zich ook op als de ontdekker van Micha Marah, Margriet Hermans en Barbara Dex, alle uit dezelfde streek). Louis Van Rijmenant staat ook bekend als diegene die Micha Mahra als platenster heeft gelanceerd. Ke Riema is ongetwijfeld een extra vermelding waard. Haar eerste tekst schrijft ze eind jaren veertig op muziek op een compositie van Jef De Winter, de orkestleider van de Antwerpse Hacienda. In Oud België leert ze Yvonne Lex en Co Flower kennen; ze schrijft cabarettteksten voor de Cyrano-voorstellingen van Anton Peters; voor The Woodpeckers schrijft ze revues. Ze zal liedjes schrijven voor de eerste generatie na oorlogse Vlaamse vedetten. Onder hen behoren onder meer (met hun grootste hits): Bob Benny, Jean Walter ("Wondermooi", "Twee blauwe ogen"), J. Verbraecken, Hans Flower, La Esterella ("Voor een kusje van jou", "O Lieve Vrouwe Toren", "Alle moeders", "Bij het open vuur"), Henk Van Montfoort, Terry Van Ginderen, Kees Brug, Frieda Linzi, Jef Burm; later ook voor de volgend generatie: Jaques Raymond, Marva ("Geef mij nog een kans", "Een eiland in groen en blauw"), Ann Christy, Johnny White, Louis Neefs, Robert Long ... Maar de grote doorbraak komt er in 1963 met de tekst van Will Tura's "Eenzaam zonder jou".

Nog even terugkomen op het verhaal van het lied "De Vogeltjesdans". In een hotel in D' Avos, Zwitserland wordt de aandacht van Louis Van Rijmenant getrokken door een volslagen onbekende accordeonspeler die een liedje ("Tchip tchip") speelt dat erg aanleunt bij een traditioneel volksdeuntje maar dat Louis Van Rijmenant opneemt in zijn catalogo. Naast de muziek waarvoor de anonieme muzikant tekent (met de naam "Thomas"!), tekent Van Rijmenant voor de tekst, al zal het liedje een kaskraker worden in de instrumentele versie. Het succes laat overigens nog een tijdje op zich wachten. Op de MIDEM, jaarlijkse ontmoetingsplaats voor de internationale muziekindustrie in Cannes, van 1970 probeert Van Rijmenant "de vogeltjesdans" al te lanceren. Het is echter pas wanneer producer Johnny Hoes (met de Electronica's) in Nederland een tweede versie maakt in 1977 dat de bal goed aan het rollen gaat. De Belgische accordeonist Hector Delfosse speelt in België het nummer op plaat. Spoedig wordt 'De vogeltjesdans', met een vogel imiterend begeleidingsdansje, overal ter wereld gereleased. Op de MIDEM van 1980 presenteert Van Rijmenant in de hem welbekende flamboyante stijl "de vogeltjesdans" aan de mondiale muziekbusiness. In Frankrijk wordt evenwel een proces gevoerd wegens plagiaat, een proces dat acht jaar zal aanslepen. De rechter oordeelt uiteindelijk dat de twee liedjes zo banaal zijn dat ze niet eens onder auteursrechtelijke bescherming zouden mogen vallen. Dat komt er op neer dat Van Rijmenant eindelijk de miljoenen kan opstrijken die het liedje ondertussen heeft opgebracht. Wanneer de fiscus hem het jaar nadien in een keer op het miljoenen bedrag wil belasten, staat Van Rijmenant de opbrengst van "de vogeltjesdans" af aan zijn vennootschap en gaat op een klein zolderkamertje wonen.

In 1969 richt wafelfabrikant Sylvain Tack het label Start op om zanger Paul Severs te lanceren in samenwerking met songschrijvers Eddy Govert en Johan De Graeve. Via piratenzender Mi Amigo krijgen zijn artiesten (onder meer Samantha, Joe Harris, Octopus) een extra steun. De eerste helft van de jaren zeventig zijn voor Start en Clown Music (Gnome Music, Editions Tempo, Washington Music) de boom-jaren. In feite is na de eerste Tack-uitgeverij, Start, Gnome opgericht onder de paraplu van Tack maar geadmistreerd door Bart Van der Laar en Roos Windels. In 1975 wordt het Tack-imperium, uitgezonderd de Start-studio in Buizingen (die opgekocht wordt door Leo Caerts Sr en omgedoopt wordt tot Studio Swan, nadien weer doorverkocht wordt), in 1974 opgekocht door Nederlander Johnny Hoes (Benelux Music Industries), die op het Telstar-label sinds begin jaren zeventig onder meer De Zangeres Zonder Naam en Eddy - "Chérie" - Wally uitbrengt (eerder al Bobbejaan Schoepen). De meeste artiesten en aanvankelijk ook Eddy Govert stappen mee over. Govert zal, na de breuk met Johnny Hoes, in Brugge, later in Aaigem Jump Records/Music exploiteren (°1975). Aanvankelijk vinden er onder meer John Horton en Nicole en Hugo een onderkomen en met de opkomst van de vrije radio's begin jaren tachtig: ondermeer Frank Valentino, Margriet Hermans. Vanaf 1986 gaat Jump in zee met Scorpion. Scorpion met zaakvoerder Hendrik Deschuyteneer is te Dendermonde opgericht in 1978.

De samenwerking tussen Jump en Scorpion levert producties van onder meer Samantha, Yves Segers en Jo Vally (deze twee laatsten zullen later bij Indisc aan de bak komen). De belangrijkste liedjes uit de Jump Music-katalogoog zullen later ondergebracht worden bij de later opgerichte Happy Melody.

Wat de Start-studio betreft: de tot Swan-studio omgedoopte uitrusting wordt opgekocht door Pierre Jonckeere, Leo Caerts (die, terloops gezegd, via Swan Song een deel van de songs van de punkband The Kids controleert), Alain Lelièvre (toenmalig directeur van Basart) en Jules Nijs (die mede aan de basis ligt van het succes van Rocco Granata). De schoonzus van Nijs is eigenares van de perserij Fonopers, die later overgenomen wordt door Rocco Granata. Jonckeere zal als enig overblijvende een akkoord sluiten met Stan Verbeeck om de studio bij de laatste te installeren.

Rickrose is opgericht door Rose Windels en Rick Vervecken, die zelf het Frankie- en het Pims-label bezit en bedrijvig is als bookingskantoor voor Vlaamse artiesten, de VAK (Verveckens Artiesten Klub), annex productieafdeling en muziekuitleverij. Op het Pims-label van Jean Meeusen en producer Rick Vervecken scoren Nicole en Hugo met "Goeiemorgen Morgen".

Leon Lambrechts start in 1943 met de muziekuitleverij L. Lambrechts en herdoopt ze later tot Dancing. Lambrechts zelf werkt dan als producer voor Polydor en Decca. In 1968 start hij met een eerste fonogramlabel, Passe-Partout (vooral voor loonpersingen) en een tweede muziekuitleverij met dezelfde naam. Een jaar later komt er Monopole Records bij (met artiesten als Salim Seghers, Bobby Prins, Ruth Mc Kenny). Monopole is eigenlijk een label van Luc Verbist (van muziekblad Musicfan) dat op het handelsregister van Lambrechts staat, die de zaken helemaal overneemt nadat Verbist zich heeft teruggetrokken. Monopole heeft zijn eerste grote succes gekend met Salim Seghers en heeft onder meer ook nog opnamen gemaakt van Eddy Smets.

Labels zijn Monopole, Parpika, Continental, Disco Matic, Passe Partout en White Label.

Martin De Haeck heeft in de periode 1969-1980 als arrangeur/producer gewerkt voor Monopole; daarna start hij, samen met Johnny Blenco (die het Flandria-label meebrengt), een eigen productiefirma annex muziekuitleverij (Blenco Music, Chackay, Amay)Limbophone. Lambrechts start ook een drukkerij om de platenhoezen te drukken. Deze drukkerij is anno '99 nog steeds in de running. Voor het studiowerk wordt vaak een beroep gedaan op de Tamara King-studio van Luc Derdin - aan Tamara King is de Sonybel-muziekuitleverij verbonden. Voor de perserij wordt vaak een beroep gedaan op Fonopers (Aarschot) en, later, ook Interservice Press (ISP) te Nieuwrode en op Disco Press te Herk-de-Stad. Wanneer ISP moeilijkheden krijgt met Sabam omwille van vermeende piraterij steekt Lambrechts Paul Smits trouwens een handje toe en neemt de perserij voor een paar jaar op in zijn handelsregister.

Limbophone, kortweg Limbo, opgericht door Martin De Haeck, richt zich op Nederlandstalige schlagers. Het werkt samen met Blenco Music, muziekuitleverij van Johnny Blenco (die onder meer voor Danny Fabry songs schrijft)

Rainbow is, net als Monopole, gevestigd in Heist-op-den-Berg, maar is opgericht door Stan Verbeeck. Lambrechts en Verbeeck zijn dan ook anno jaren zeventig zowat de enige concurrenten, toevallig beide vanuit Heist-op-de-Berg, inzake Vlaamse schlagermuziek. Verbeeck zal zich later meer gaan toelagen op het persen van platen. Begonnen met Disco Press in een partnerschap zal hij later zijn eigen perserij opstarten. Hij zal ook de Swan-studio van de uit de muziekindustrie uitgerangeerde Sylvain Tack huisvesten.

M.M.C. Carnaby en Mouse Music zijn sinds '73 labels van textielmiljonair Adriaan Van Landschoot. Hij lanceert in het new beat-genre, Petra en later de goed ogende mannengroep Good Shape (later verhuist Petra naar Arcade waar ze in 1997 een cd maakt onder leiding van Philippe Martens, ook bekend van samenwerking met Sha-Na, 2 Unlimited en Good Shape). Mouse Music zal later gaan samenwerken met Arcade Music op licentiebasis.

Assekrem is in Dendermonde opgericht door Erik De Blende in 1977 als Vlaamse muziek-label en muziekuitleverij. Assekrem is de naam van de hoogste berg van het Atlasgebergte in Noord-Afrika (de firma als 'een berg in de woestijn van de muziekindustrie'). Assekrem is gestart als kleinkunstlabel (Hugo Raspoet, Miel Cools) maar evolueert ook naar het populaire genre (Erik Van Neygen, John Terra, Dana Winner, die later zal overstappen naar EMI). Sublabels zijn Touch records voor pop en Komilfoo voor dansproducties. Assekrem wordt geflankeerd door een bookingskantoor en managementbureau, EDEB (Erik De Blende). De distributie wordt aanvankelijk verzorgd door de zoon, maar zal het onafhankelijke distributiebedrijf Reli Records de fakkel overnemen. De promotie van Assekrem wordt gevoerd door dochter, Griet De Blende, waardoor Assekrem zich een echt familiebedrijf kan noemen.

Griet De Blende zal in '98 echter overstappen naar major PolyGramom zich te ontfemen over o.a. Helmut Lotti. Anno '99 maakt artiest Christoff het mooie weer bij Assekrem. Assekrem wordt verdeeld door het Limburgse Reli Records.

JRP, van Jack Rivers, eigenaar (en producer) van de Jack Rivers Studio in Tongeren en van muziekuitleverij Ambiorix Music, heeft in 1995 Wendy Van Wanten en Sam Gooris onder contract, maar verkoopt ze door aan Arcade. JRP neemt daarna Jo Vally onder contract, maar Vally zal hetzelfde pad kiezen als van Wanten en

Gooris. Jack Rivers zal later een deal maken met Arcade Music om nadien zelf Vlaanderen vaarwel te zeggen en zich te vestigen in Spanje.

Platenmaatschappij Colour Records werd opgericht door Marc Van Beveren in '80. Deze ex-medewerker van de Standaard boekhandel besloot in '80 om zelf de handen uit de mouwen te steken in de Vlaamse showbizz. In de begin van de jaren '80 groeide Colour Record al gauw uit tot één van de weinige Vlaamse independents die op volle toeren draaide. Van Beveren zette zijn schouders onder menig Vlaams talent zoals Luc Bral, Peter Gillis (thans topproducer), Coco (Dinky Toys), Wigbert, Penthouse met Bart Herman in de rangen, Phil Wilde (later 2 Unlimited) en vele andere. De meeste producties waren Engelstalig van folk over pop naar rock. De eerste artiest op het Colour records-label was de controversiële zanger Luc Bral met het liedje "Plastic Dreamland". Het eerste album dat op Colour records verscheen was van de Schotse folk-artiest Brian Nelson. Ook ging Van Beveren aan de slag in het muziekuitgeverij-wezen met zijn "Colour Records"-uitgeverij en "High Power Belgium"-uitgeverij. In '87 veranderde Van Beveren echter van koers: de man zag het jonge meisje Isabelle A. toevallig aan het werk op een soundmix-show en besloot om van haar een vedette van formaat te maken. Na goedkeuring van Isabella's ouders zette Van Beveren zijn schouders onder de dromen van Isabelle. Met Isabelle A. ging Colour records de Nederlandstalige toer op. Al gauw werd Isabelle - zoals voorspeld door Van Beveren - een vedette in Vlaanderen. In '96 liep het echter fout tussen Isabelle en haar ontdekker-manager: Isabelle, in bescherming genomen door haar verloofde Willy Sommers, beschuldigde haar manager ervan haar bedrogen te hebben en stapte over naar het CreaStars-label. Van Beveren dreigde echter met contracten en verbod haar opnamen te maken voor elke andere platenfirma dan Colour Records. Na één van de meest opgemerkte juridische veldslagen van de Vlaamse muziekbusiness werd Van Beveren verplicht zijn ontdekking te laten gaan.

Alora wordt door Bert Burm, vroeger bij Indisc, opgericht in 1993, met sublabels Hola Pola (carnavaleske producties), Cobra, Music For Now People, Wibe en Pure Dance (alle danslabels). Alora brengt The Championettes uit, gevormd door de vrouwelijke helft van de BRTN-productie FC De Kampioenen, maar ook Gunther Levi, kleinkunstrocker Kris De Bruyne en het klassieke duet Schatteman & Couvreur. Het label werkt een tijdje administratief samen met de Franstalige independent Private Life Records (sublabels: On The Beat, Noisetraxx). In '98 wordt Alora opgekocht door Arcade en gaat Bert Burm er aan de slag als general manager van de CNR-afdeling. Het Alora-label blijft evenwel verder bestaan. **Sinds 2000 is Bert Burm managing director van het sindsdien, met financiële steun van Sony, opgerichte Label Vie (general director Roland Van Beneden, eerder Chryslie Music Company), en met artiesten als Willy Sommers, Bart Herman, DJ Otzi (Anton aus Tirol).**

Dino Music België is een afdeling van het Nederlandse moederbedrijf Dino Music, dat zelf in 50% in handen is van major BMG en 50% eigendom is van directeur Tony Berk. In '96 gaat Dino Music ook een nieuwe joint-venture aan met het Nederlandse Endemol Entertainment. Dino concentreert zich naar eigen zeggen op "het nationale repertoire in de breedste zin van het woord". Zo variëren de stijlen op de diverse labels van Dino van volks tot middle of the road tot dance en rock. Labels van Dino zijn Endemol, RPC, TWF en Danza. Op het label Endemol releast Dino de muziekproducties die op het audio/video-gebied worden gemaakt. Voorbeeld hiervan is de compilatie-reeks "Het Gevoel van...", de soundtrack van een bekend tv-programma dat het tv-productiehuis Endemol voor VTM maakte. Op RPC Entertainment worden de nationale artiesten gereleased. TWF is dan weer het label van de Nederlandse producers Eric Van Tijn en Jochem Fluitsma waar Dino een deal mee afsloot. Danza is het dancelabel van Dino. Dino's muziekuitgeverij heet Tony Berk Music (TBM) Dino haalt Yasmine binnen (voordien bij ARS) en de West-Vlaamse jongensband En Zo (later CNR). Anno '99 staan Anouk, ...op het platenrooster van Dino. **Begin 2000 wordt Dino gesloten en vervolgens overgenomen door EMI.**

Het is Paradiso (Hot Town Music/Paradiso met oudgediende bij Decca/Fonior Roland Uyttendaele) die in 1996 Chris Van den Durpels eerste cd uitbrengt, met het Kamiel Spiessens-typetje, maar vlug in de clinch gaat met de artiest. Paradiso tekent Garry Hagger en laat zijn cd's verdelen door Virgin.

In 1992 is Luc Standaert fulltime bezig met het uitgeven van muziek en het boeken en managen van artiesten (onder meer Dinky Toys, Kid Coco, Gina Lisa) onder de paraplu 'Tempo'. Daarnaast exploiteert hij ook de labels Battle Avenue (dansmuziek), Yellow Yellow (rock), Femme fatal (vrouwelijke artiesten) Melting Pot (in samenwerking met de Boudewijn-stichting en het Centrum voor gelijkheid van kansen en racismebestrijding - artiesten van niet Belgische origine) en Tempo Soundtracks (met muziek van Dirk Brossé voor films als Boerenpsalm, Coco Flanel, Daens). Voor alle labels is een aanmaak- en distributiedeal met EMI gesloten. Standaert zal later gaan in dienst treden van PolyGram Publishing Belgium.

Een kleine vermelding waard is Onadisc (Onafhankelijk Distributiecentrum), productie- en distributiefirma van Christoff Wybouw die ook het independent-label Holy Hole opricht en die een succesje oogst in het happy beat-genre met Bingo's Arabeat

In '98 starten manager Ilia Beyers en ex-zanger en huidig producer John Terra het label II Music en de gelijknamige muziekuitgeverij op. II Music tekent het zangeresje Kim Kay, zorgt voor leuke nummers en een

perfecte begeleiding en scoren bijgevolg onmiddellijk. Manager Ilia Beyers, die het vak geleerd heeft bij zijn vader Guy Beyers van het Centropa-label en –theaterbureau, runt ook nog zijn eigen theaterbureau. In '98 tekent II Music Vanessa Chinitor en brengt haar onder bij CNR Music. Vanessa Chinitor vertegenwoordigt België op het Eurovisie Songfestival '99. **Eind 2000 vormen John Terra (II Music), Bob Savenberg (tekstschrijver en nu management) en Valère Pieraerts (bookingskantoor King) een bondgenootschap.**

Koch Benelux, afdeling van het Oostenrijkse Koch International dat in '75 opgestart wordt door Frans Koch, concentreert zich in Vlaanderen voornamelijk op Vlaamse en instrumentale producties. In '96 neemt Koch Int. het Nederlandse MM-Productions van Riny Schreyenberg over, waardoor Koch MM ontstaat. Koch staat ook bekend als het bedrijf dat de eerste Europese cd-fabriek opende ('85). **Begin 2002 koopt Universal de Europese (niet de Amerikaanse) afdeling van de leidinggevende duistalige independent, Koch Music.**

Zoals bepaalde labels belangrijk geweest zijn voor het Vlaamse lied, zo zijn andere belangrijk geweest voor wat kleinkunst wordt geheten. Zo het Brugse Parsifal Records. Rond 1968 richt Gentenaar Nico Mertens het theaterbureau Merlijn op dat voor 90% de bookings doet voor Vlaamse kleinkunstenaars en ook voor de Nederlandse (via aldaar Troubadour). Met Bernhard Viane investeert Mertens in een muziekstudio Hifi-home producties te Brugge, maar de samenwerking wordt niet gecontinueerd. In 1977 start Mertens met Parsifal Records waarop de twee eerste LP's van Urbanus zullen opgenomen worden. In 1984 schakelt hij nog over op blues via het label Bluesthing. In 1984 ook wordt gestart met de muziekwitgeverij T&B (van 'Toeten noch Blazen' - betreffende kennis in die sector). In 1991 wordt nog het pop-label Vision Disc opgericht. Andere labels zijn Motor, Moonshine, Double Trouble, Hala en Sundown. Op het artiestenrooster bij Parsifal hebben onder meer gestaan: De Kadullen, Alfred Den Oude, Erik Van Neygen, Jean Rousseau en Big Bill (Krakkebaas).

In de heropleving van de Vlaamse folk sinds 1998 speelt het door Erwin Libbrecht (ook gitarist bij Kadril) opgezette label Wild Boar een belangrijke rol (Laïs, Fluxus, Ambrozijn) en ook MAP, gelieerd aan het Dranouter folk-festival. Deze folk-independents moeten met lede ogen de groeiende belangstelling van de majors voor hun groepen aanzien: EMI tekent Olla Vogala (voor release op het Zoku-label), Virgin staat half 1999 op het punt Ambrozijn binnen te halen en Laïs is dan in gesprek met verschillende majors, waaronder Sony.

Hans Kusters, eerst werkzaam bij muziekwitgever Intersong-Primavera, daarna onafhankelijk met zijn labels Hans, Hans Kusters Music en Hans Kusters Music Management, gaat door voor de ontdekker van onder meer Ferre Grignard (in 1966, wanneer Kusters nog voor Philips werkt) en Wannes Van de Velde, en voor diegene die Vlaanderen in contact brengt met Boudewijn De Groot. In 1982 introduceert Kusters Hans De Booy. Later, eind van de jaren tachtig, komen daar nog Ingeborg bij en Stef Bos (die zelf tekst en muziek van Ingeborgs eerste grote hit in 1989, "Door de Wind", schrijft) en natuurlijk Clouseau (sinds 1987 maar met de doorbraak in 1989). Kusters heeft in zijn catalogoog ook de voetbalklassieker "Olé, we are the Champions", waarvoor Roland Verlooven de compositie opeist. In 1994 wordt het voetballied in Japan uitgeroepen tot meest lucratieve buitenlands product op het gebied van auteursrechten. Kusters heeft tot eind '98 een licentiedeal met Arcade, maar gaat vanaf '99 in zee met Dino Music.

Music & Words is dan weer een Nederlands label dat in '98 de Vlaamse folk doet heropleven. Music & Words verdeelt de debuut-cd van de Vlaamse folkgroep Laïs die meteen uitgeroepen wordt tot de best verkochte folk-cd. Music & Words is gespecialiseerd in alle mogelijke vormen van traditionele muziek en releast op de labels Folk Classics, World Roots Collection, -I-C-U-B4-T- en Dig It!

Sprekende over kleinkunst mag in Vlaanderen ook niet voorbijgegaan worden aan de rol gespeeld door Davidsfonds/Eufoda.

BELGISCHE ROCK

Waar velen van de genoemde onafhankelijken zich meer met het traditionele Vlaamse schlagergenre hebben ingelaten, groeien uit de eigen beheer- en independentsrage van de zeventiger en tachtiger jaren een aantal onafhankelijke firma's die zich op de nieuwe rockmuziek concentreren. Als typevoorbeeld voor de doe-het-zelf-mentaliteit van die tijd kan Rick Tubbax & The Taxi's genoemd worden. Hij heeft de eerste in het oog springende impuls gegeven aan de doe-het-zelf-rage door in 1979 "Bojangle plays tonight" uit te brengen in eigen beheer (Km-label). Andere voorbeelden zijn Refused Records van The Scabs, het label Zebra van Red Zebra, Wereldrecords van Arbeid Adelt!

Antler met sublabel Subway en Be's Song music publishing (dat ook het house-magazine Out Soon uitgeeft) is opgericht in 1982 door Roland Beelen (die voordien al bezig was met het 'anti-commercieel' Kleo-label/bookingskantoor) en Maurice Engelen, concertorganisator van alternatieve Britse bands. In de postpunkperiode oogst Antler succes met 2 Belgen en Nacht und Nebel (Patrick Nebel heeft voordien zijn eigen label Laguna Records) en in 1989 ook met The Pop Gun. Antler zal zich ook ontfermen over Siglo XX, die aanvankelijk in eigen beheer platen uitbrengt. En ook over Poësie Noire sinds 1985, waarin Jo Casters die even later een rol zal spelen bij de creatie van de new beat-sound en nog later actief zal zijn met het

evenementenbureau Star Events. Terloops: het is de aan lager gedraaide snelheid van de b-kant ("Flesh") van de eerste maxi van A Split Second, nog een Antler-groep, die de typische bassound voor new beat tot norm maakte. In de Ancienne Belgique in Antwerpen is DJ Ronny Harmsen al eerder op de idee gekomen om bestaande fonogrammen (van The Human League, OMD en Gary Numan) op een lager toerental te draaien - vandaar de term AB-muziek). Via het sublabel Subway stort Antler zich verder op de dansmuziek met het producertrio Morton, Sherman and Belluci (zijnde de Poésie Noire leden Jo Casters, Herman Gillis en Antler-baas Roland Beelen zelf). Ondertussen scoort het ook met Won Ton Ton ("I lie and I cheat") in 1987. Antler beperkt zich niet tot één genre al zal het met de new beat definitief in de richting van de dansmuziek worden gedreven.

Sinds 1 januari 1993 heet de firma officieel Antler-Subway. Half 1989 wordt Antler-Subway U.K. opgericht in samenwerking met het Londense 10 Times Better. Antler gaat nog de danstoer op met onder meer danslabels eind 1990, Beat Box en Dance Opera. Later wordt daar nog het Atmoz-label (van oprichter Patrick Krimson van 2 Fabiola en Pat Krimson) aan toegevoegd. Antler wordt eerst verdeeld door Parsley, dan door Himalaya, vervolgens door PIAS en dan door verschillende verdelers, PIAS, N.E.W.S., PolyGram, BMG, Indisc en ook EMI. De laatste neemt in 1995 een meerderheidsparticipatie in Antler-Subway. De stichters blijven maar Antler-Subway wordt het danslabel van EMI. Een algemeen geldige tactiek wordt ook door Antler-Subway gevolgd: de meest populaire dansnummers op vinyl worden nadien uitgebracht op verzamel-cd's (Serious Beats - in augustus 1996 verschijnt volume 20 - , later Dance Opera, ook een gerenommeerd house-label). Maurice Engelen is aanvankelijk betrokken als groepslid bij de danceformatie 2 Fabiola. Maurice Engelen is de man achter The Immortals, Lords of Acid en Praga Khan en waarmee hij populair is in het buitenland (Japan en de USA), en songs op soundtracks plaatst (Sliver, Basic Instinct, Strange Days, Beowulf). Herman Gillis (ook ex-muzikant bij Poésie Noire, The Primitifs en Running Cow) zal zich in de jaren '90 onderscheiden op het vlak van muziektechnologie. Zijn hoogstaande technische creatie "De Sherman Filterbank", een muziekfilterbank die geluidseffecten maakt, wordt een zeer hip kastje in de wereld van de producers. De Sherman Filterbank wordt verkocht over de hele wereld en wordt gebruikt door de producersteams die staan achter wereldsterren zoals Madonna, The Prodigy, U2, Björk, David Bowie, Lenny Kravitz en Stones-producer Nick Lowe. In maart '97 kan Antler-Subway zich de eerste Belgische platenfirma noemen die start met een eigen televisieprogramma. Het programma 'Party-World' brengt elke woensdag op VTM, Kanaal 2 en VT4 omstreeks middernacht (dus na het laatste programma van de zenders) een portie dance- en houseplezier. Elke dag wordt er een miniprogramma met een andere inhoud uitgezonden. Anno '99 is Antler-Subway zowat de 'dancefabriek' van België. Met acts als Fiocco, 2 Fabiola (via het Atmoz-label van Patrick Claesen), het A&S Productions-label (**annex muziekuitgeverij W64 Music**) van Stefan Wuyts (**met in 2002 Limburgse dansact Ian van Dahl**) en MacKenzie (via het Waalse MacKenzie-label) rijft Antler-Subway de ene hit na de andere binnen.

In hetzelfde straatje als Antler zit ook nog Anything But productions, in 1983 opgericht door Ludo Camberlin met onder meer Men 2nd en The Neon Judgement.

Dat alles speelt zich af in en rond Leuven (Antler settelt zich in Aarschot, alwaar ook nog het onafhankelijke promotieagentschap Grizzly Entertainment van Stef Andries gevestigd is).

De Brusselse scène dan. Crépuscule is het Brusselse hippe arty-label, opgericht door Michel Duval in 1980, dat onderdak biedt zowel aan binnenlandse als buitenlandse nieuwe muzikartiesten. De Amerikaanse avantgarde-groep Tuxedomoon vindt er een onderdak, zo ook Anna Domino. Later zal Duval zich zeer intensief met de carrière van Wim Mertens gaan bezighouden. In het algemeen richt het label zich op jazz, chanson, hedendaagse muziek en rock. Opmerkelijk aan Crépuscule was de multimedia-aanpak. Crépuscule stond niet alleen voor muziekproducties, maar was ook actief in video (Les Images du crépuscule), het boekwezen (Les Livres du Crépuscule), het organiseren van tournees (Les Risques du crépuscule). Ook had Crépuscule zijn eigen postorderbedrijf, nl. Twilight Order. Sublabels van Crépuscule waren Factory Benelux, Interference en L.A.Y.L.A.H.

Het Gerucht, muziekuitgeverij en management, in 1985 opgericht door Herman Van Laar, werkt in het verlengde van dezelfde of gelijkaardige artiesten. Voorbeelden zijn de Amerikaanse Belgische Anna Domino en Front 242.

Himalaya, eveneens in Brussel, situeert zich in dezelfde scène en ook hier komt de naam van Michel Duval bovendien. Himalaya verdeelt voornamelijk 'alternatieve' labels en zal later ook Parsley verwerven.

Parsley zelf is met veel enthousiasme opgericht door Paul Evrard, ex-manager van Raymond, samen met Christophe Turcksin (later Double T Music), om er onder meer in 1981 T.C. Matic, Arbeid Adelt! en Red Zebra onderdak te geven. Luna Twist scoort hoog met het door Parsley uitgebrachte 'African time' in 1981. Evrard heeft zich ook nog ingelaten met het 'alternatief' artiestencollectief Sofa dat onder meer instaat voor boeken van concerten van Della Bosiers, Erik Van Neygen, Raymond van het Groenewoud, Lieven, Jean Marie Aerts. Sofa eist ook in de jaren '80 van de Vlaamse overheid dat ze van start gaat met een Vlaams popmuziekbeleid. Op Parsley verschijnt ook de ophefmakende Vlaamse Eurosonginzending Pas de Deux met de single "Rendez-Vous" en de cultsingle van Kamagurka "Constant Dégoutant".

Romantik is het Brusselse eind zeventiger jaren-label van Philippe Kopp die als concertorganisator te Brussel met Herman Schueremans zal gaan samenwerken in Sound & Vision.

Crammed Discs is in 1981 opgericht door Marc Hollander, die zich ook ontfereemde over Recommended Records, om het tweede album van de groep Aksak Mabul, met daarin Hollander zelf, te kunnen releasen. Crammed stond bekend als het label van 'eclectische' artiesten. In '84 richt Crammed het sublabel Made To Measure op voor ambientmuziek geschreven door diverse componisten, in '88 komt sublabel SSR erbij (met o.a. Carl Craig en in '98 de re-release van Telex) en wordt de dance-divisie van Crammed. Sublabel Crammed World wordt gestart in de zomer van '91 voor het wereldmuziek-genre. In '94 richt Crammed het label Selector (jungle en drum 'n' bass, opererend vanuit Parijs) op en in '95 Language (voor 'left-field dance derived musics' en opererend vanuit Londen) om zo het hele dancegebeuren op de voet te kunnen volgen vanuit de drie belangrijkste Europese hoofdsteden. Andere labels zijn Crammed (pop/rock), Ziriguiboom (label in samenwerking met de New-Yorkse producer São Paulo Bom en gericht op Brazilaanse grooves) en AniManga (label waarop soundtracks van Japanse manga-tekenfilms wordt gereleased). Crammed sluit in 1992 voor België een long term deal met Sony. Begin 1997 breidt Crammed Discs uit naar de USA en opent een kantoor in Los Angeles. Crammed Discs heeft ook kantoren in Groot-Britannië en Frankrijk.

Anno '99 wordt Crammed in België en Luxemburg verdeeld door Sony (een aantal releases van Crammed wordt evenwel verdeeld door het Antwerpse Lowlands) Voor de distributie in Nederland heeft Crammed een deal met Via Records, in Frankrijk met Wagram Music.

Sub Rosa werd opgericht door Frédéric Walheer en Guy Marc Hinant eind jaren '80. Sub Rosa (dat betekent 'tussen ons gezegd en gezwegen') is een label dat zich richt naar experimentele, arty en avant-gardistische producties. Eén van de eerste releases was "Break Through in Grey Room" van Williman S. Burroughs. Sub Rosa omschrijft zich zelf niet als een louter muzieklabel, maar gaat veel breder dan dat. Het label interesseert zich ook in spoken word, soundscapes ('films without pictures') en alles wat 'eclectisch' en abstract klinkt, gaande van klassiek tot elektronisch. Daarnaast releast Sub Rosa ook cd+'s, cd-roms en films en organiseert het 'Sub Rosa events' waarop kunstenaars uit alle mogelijke hoeken bij elkaar komen om producties uit te werken. Sub Rosa is goed voor zo'n 20 releases per jaar.

Voor rock in al zijn vormen kon men ook aankloppen bij Indisc dat voornamelijk op sublabel Liquid de ene rockrelease na de andere de wereld instuurde. Op het artiestenrooster o.a. The Ugly Papas en Soapstone.

Oyster Records start in '98 in Brussel op als divisie van de uitgeverij Manta Ray Publishing. Oyster Records richt zich naar Belgische pop en rockbands. Labelmanager van Oyster is Bart Quintens, voorheen manager van Flowers For Breakfast, Lowpass en The Tribe. Nog in '98 maakt Oyster een distributiedeal met de Belgische Edel. Neeka is de eerste artieste die via deze weg gereleased wordt. Ook The Romas staan op het artiestenrooster van Oyster.

In Gent is Dwarf in 1974 opgericht door jazzrockmuzikant Karel Bogard (Kandahar), die het label later verkoopt aan IBC. Dwarf heeft ondertussen ook de eerste LP van Tjens Couter uitgebracht in 1976.

In 1978 wordt in Puurs Payola Records en muziekuitgeverij opgericht door Theo Van Hemelrijck. Het label wil releases in eigen beheer stimuleren. Acts uit de beginperiode zijn onder meer Toy, De Kommeniste en The Bet.

Nog in Gent werd Kinky Star Records dan weer opgericht in '98 door de groep Sexmachines met de bedoeling de eigen opnamen uit te geven. Al gauw werd de vzw onder impuls van Luc Waegeman een label waarop ook andere groepen op terecht kunnen. Naar voorbeeld van het Amerikaanse label Alternative Tentacles houdt Kinky Star zich ook bezig met het adviseren van muzikanten, het uitgeven van teksten en gedichten en heeft het label een eigen café, dat dienst doet als ontmoetingsplaats voor artiesten. Eerste release op het label was De Bossen. Later tekent Kinky Star ook de West-Vlaamse hip-hopformatie 't Hof van Commerce, dat uitgroeit tot het fenomeen van '98 in Vlaanderen. Kinky Star onderneemt ook de promotie van de releases die verdeeld worden door de Waalse indie Bang!.

Rough Trade, sinds 1996 eigendom met een meerderheidsparticipatie van Zomba (labels Jive en Silverstone), welke laatste ook voor 75% de Britse distributiefirma Pinnacle (Lambourne Group) heeft verworven, welke zelf Rough Trade heeft overgenomen eind jaren tachtig, is op de Belgische markt bedrijvig sinds 1989. BMG participeert voor 20% in **Zomba's muziekuitgeverij (?)**. Rough Trade België staat onder controle van de Nederlandse afdeling die zelf aan de Duitse rapporteert. Gestart met de distributie van een vijftiental labels verdeelt het vier jaar later meer dan 100 vooral buitenlandse labels en wordt een belangrijke distributeur op de Belgische markt, naast PIAS en Indisc. Halfweg 1997 gaat Fred Maessen van de Nederlandse independent Brinkman (waar onder meer Belgen als Nemo, Metal Molly en Betti Serveert ontvangen worden) op losse basis als A&R werken voor Zomba-Rough Trade. In België verzorgt Rough Trade de distributie en Zomba de productie. Rough Trade sluit begin 1999 een tweejarige distributiedeal met Byte nadat dit label vijf jaar door Sony is verdeeld. **In 1999 wordt Rough Trade opgeslorpt binnen Zomba.**

Mausoleum is gesticht door Alfie Falckenbach. Het label concentreert zich eerst op heavy metal, daarna ook op new beat. Op Sinus Music wordt eind van de jaren zeventig door Falckenbach punk (ondermeer The Misterys) uitgebracht.

Mad in Belgium is een cassette-label, in 1985 opgezet door Eric Didden voor onbekende bands. Met dezelfde aandacht voor kleinschaligheid zet JP Van (Haesendonck) in 1987 nog zijn Boom! Records op dat minder bekende gitaarbands op (vinyl)verzamelaars en langspelers uitbrengt (en laat verdelen door Rough Trade en dan door Pias).

KK Records opereert vanuit Zwijndrecht (met onder meer Psychic Warriors of Gaia) en zet in '96 KK Records North America (KKNA) op. KKNA verdeelt er de KK Records-releases naast het Silver Recordings-label waarop o.a. de Belgische techno- en triphopproducer Koen Lybaert releases uitbrengt. In '98 stopt echter de samenwerking tussen het Belgische KK records en KK Records North America. KK records North America behoudt evenwel zijn naam maar gaat vanaf dan zelfstandig. Zo richt het het label Silver USA op dat gebruikt wordt om het Belgische Silver Recordings-label te verdelen in Noord-Amerika. In Nederland wordt KK en sublabels aanvankelijk verdeelt door Rough Trade, maar later door het onafhankelijke De Konkurrent.

Double T., afdeling van televisieproducent D&D en independent voor pop en alternatieve rock, is eigendom sinds 1992 van Christophe Turcksin, Jan Theys (ex-directeur BMG en ex- artiesten begeleidingsbureau Talent Factory) en het audiovisueel productiehuis D&D. Double T. wil via langdurige en intelligente promotie artiesten begeleiden, hun muziek uitgeven en opnemen, maar ook integreren in een entertainmentfirma met niet alleen muziek. Double T sluit in 1992 een long term distributiedeal met Sony Music. K's Choice en Noordkaap staan op het artiestenrooster van Double T Music. De firma heeft een unit opgericht in Amsterdam en andere Europese steden moeten volgen. Meer commerciële opnamen worden uitgebracht op het Double Dream-label. **In 2000 wordt nog gescoord met Arid, maar halfweg dat jaar wordt Double T overgenomen door Sony; de stichters blijven en houden ook de controle over de muziekuitgeverij.**

Het Waalse Bang! In Namen scoort in 1994 met dEUS (dat zijn doorbraak-CD Worst case scenario op het eigen Great American Nude Records heeft opgenomen), later met Mad Dog Loose.

Begin 1997 stelt Pressure, het sublabel van de grote Amerikaanse uitgever-producent Peer Music (opgericht in '28 door Ralph Peer), een aantal Belgische en Nederlandse artiesten voor (onder meer Sweater). De distributie gebeurt door Arcade/CNR terwijl de promotie in handen wordt gegeven van Welles-Nietes promotie, een joint-venture binnen Peer Music.

In '96 wordt in Antwerpen het label eX-It opgestart. Het label wil een artistieke kweekvijver zijn, maar lijkt zich voornamelijk te concentreren op het Brusselse techno-collectief Neven geleid door Peter Clasen. Het label is niet vies van minimale beats, soundscapes, breakbeats enz. eX-It wordt verdeeld door Pias.

Het verhaal van Via Records Belgium neemt een aanvang in Nederland. Daar werd in eind jaren '80 VIA Records opgestart door ex-Dureco man Henk Voortman. Voor de verdeling van Via in de Benelux zorgden Virgin en PIAS. Na verloop van tijd werd Via overgenomen door ex-Koch Beneluxman Ben Gieskes die besloot om de distributie zelf te verzorgen. Om de verdeling van Via ook in België te verzekeren werd Via Records Belgium opgericht. Ex-CNR'er, ex-Pias'er en ex-Zomba/Rough Trade'er Jan Hublau werd aangetrokken als zaakvoerder. Via verdeelt hoofdzakelijk jazz, wereldmuziek, blues, new age, folk, singer-songwriters, pop en klassieke muziek.

Zo verdeelt Via o.a. de labels Electric Melt (kruisbestuiving tussen wereldmuziek en dance), Carbon 7, MGM (filmmuziek), Windham Will, gedeeltelijk RCA Victor, Dreyfus jazz, JVC en het folklabel Map. Zelf runt VIA een aantal labels: VIA Jazz (met o.a. Hans Helewaut), VIA Blues, VIAKRA ('a label with potentie', met o.a. A Group, JMX), VIA Columbus (wereldmuziek), VIA Nova (new age), VIA (pop, met o.a. Samantha Brothers en Patrick Riguelle en Jan Hautekiet), VIA Calle (World) en Oorwoud (met o.a. Guido Belcanto, Dirk Blanchart).

Atomic Recordings is het label verbonden met de Leuvense 'alternatieve' platenzaak JJ Records. Het label wordt opgestart in '97 en tekent Orange Black dat onmiddellijk enkele Studio Brussel-hits te pakken heeft. Het label blinkt uit in originaliteit met zijn nevenproject 'In The Fishtank'. Dit project bestaat erin om internationale groepen een aantal experimentele, grappige of geïmproviseerde songs op te laten nemen, die dan door Atomic Recordings gereleased worden op vinyl.

Sinds 1992 is Lowlands van Tom De Weerd (alias DJ Low) van alternatieve distributiefirma (zo van het Britse Recommended Records) en postorderbedrijf uitgegroeid tot volwaardig onafhankelijk label met, sinds 1997, twee sublabels: Downsall Plastics (dance) en Audioview (nieuwe muziek omschreven als dislocated electronic turbulence). Sinds 1996 geeft Lowlands het muziektijdschrift Plastiks uit.

Deze Do-It-Yourself-mentaliteit vindt men ook terug bij (distributie)firma's zoals (K-RAA-K)³, opgericht in september '97 te Zedelgem, en het Antwerpse Spectre. Deze onafhankelijke bedrijven verdelen nog vanuit een idealistisch standpunt: (obscure) labels met compromisloze muziek worden verdeeld omdat ze verdienen verdeeld te worden, commercialiteit speelt geen enkele rol. Spectre is het éénmansbedrijf van Tom Kloeck, en staat bekend om z'n vormgevingen, verpakkingen en bijgevolg kleine persingen. Zo verpakte Spectre z'n tweede release (van de Japanse artiest Akifumi Nakajima) in glas en woog de plaat maar liefs 2,5 kilogram. Voor de verdeling en promotie doet Spectre ook een beroep op Lowlands. Spectres grootste afzetmarkt is anno '99 Duitsland.

Het onafhankelijke label en distributeur Zyx met hoofdkantoor in Duitsland is ook actief op de Belgische markt. Zyx heeft trouwens naast een Belgisch filiaal ook kantoren in Groot-Brittannië, Zwitserland, Oostenrijk, Luxemburg, Frankrijk, Nederland en de V.S. Zyx zelf is deel van de firma Mercuri Urval.

B-Track wordt in '95 in Herenthals opgericht en tekenen ondermeer The Sands. MCA staat in voor de distributie.

Ook nog een kleine vermelding waard is de Brusselse indie Crossover, die in '94 van start gaat. Crossover profileert zichzelf als een 'free' label dat openstaat voor zowat elk genre. Crossover releast op twee labels: White Night Music, een label in samenwerking met de gelijknamige nachtwinkels en het dancelabel Air States. Ook distribueert het exclusief de labels Irma (Italië), Big Cheese (Frankrijk), RMM (Columbia) en het Belgische Fonti Musicali.

Rowyna is het label van Jeroen Mulders dat openstaat voor vele populaire muziekvormen. Op Rowyna wordt zowel wereldmuziek gereleased (bijv. Buena Vista Social Club), als blues, singer/songwriter, reggae, 'alternative contry' en rootsmuziek. Ook popbeats, zoals bijv. Alana Dante en Sha-Na (ex-CNR) worden echter op Rowyna gereleased. Voor de distributie doet Rowyna een beroep op het Nederlandse Pink records. Ook heeft Rowyna een deal met het Nederlandse Munich Records.

In '93 wordt in Kobbegem I Scream Records opgestart door Laurens Kusters, familie van Hans Kusters (HKM). I Scream Records richt zich naar hardcore/punk-bands. Een leemte die er gekomen was na het verdwijnen van labels als Punk Etc en Hageland Records., waarop menige hardcore/punkband terecht kon. De eerste release op I Scream was de debuutep van Deviate "Small Traces Of Life". I Scream heeft ook een kantoor in Berlijn en heeft nauwe contacten met het Japanse Howling Bull Entertainment.

Heavenhotel is dan weer het label van Rudy Trouvé, ex-dEUS en thans lid van o.a. de formatie Kiss My Jazz, en opgericht in '90. Op dit label releasen bevriende artiesten zoals Daan Stuyven, Mitsobushy Jacson en uiteraard Rudy Trouvé's eigen materiaal. Heavenhotel wordt verdeeld door Bang!.

In het najaar van '98 opent de Duitse indie edel een kantoor in Brussel. Op edel wordt een grote verscheidenheid van genres gereleased. In het voorjaar van '99 tekent Edel een deal met Disney die erin bestaat dat edel in de Benelux alle releases van Hollywood Records, Buena Vista Music Group en de Hollywood filmsoundtracks kan uitbrengen. edel heeft voor haar distributie een deal met Sony.

V2, de nieuwe platenmaatschappij van ex-Virgin baas Richard Branson, opent kort na haar start ook een filiaal in Brussel. V2 releast op het V2-label en op het Gee Street-label (voorheen een sublabel van Island/Mercury), bovendien ontfermt V2 zich over de marketing en promotie van de labels Big Cat en Blue Rose. Aanvankelijk wordt V2 verdeeld door Zomba-Rough Trade, maar later door PIAS.

Donor Producties start dan weer in '90 en heeft al gauw Ludo Mariman, Charlie 45 en De Lama's onder contract. De Donor labels zijn Donor, M-V, Tombola en Parasjoet.

DANSMUZIEK

Eind van de jaren tachtig zorgt new beat en sinds begin van de jaren negentig house en techno en zijn varianten voor een zelden geziene opleving van de Belgische muziekindustrie. Het is belangrijk te bedenken dat de Belgische dansmuziek via de discotheken een belangrijk fenomeen is geworden, zeker niet - en zeker niet van bij het begin - door de steun van de traditionele distributiekanaalen of radio en televisie of de geschreven pers, welke laatsten eerder de dansmuziek het stigma van een aan drugs verslaafde jeugd (XTC) opzadelt. Merkwaardig - en ook al in tegenspraak met de reilen en zeilen in de gevestigde muziekindustrie - staan vaak de labels in the picture, feit waarvan de merchandising dan weer profiteert door onder meer het uitgeven van T-shirts. Bonzaï is een bekend voorbeeld maar ook, bijvoorbeeld, Big Time haakt in op die trend. Omdat de muziek kleinschalig ('op de zolderkamer') wordt gemaakt en vooral instrumentaal is verdwijnt het belang van de uitvoerder. Dat wordt dan soms weer overgenomen door DJ's (zo de Japanse Ken Ishii).

USA Import (label en muziekuutgeverij) van Pascual Jose - aanvankelijk een Antwerpse (import) fonogramwinkel voor onder meer DJ's, net als ARS en de Gentse Music Man - scoort met 'The sound of C' in 1987 door The Confetti's (producers: Serge Ramaekers en Dominic Sas). Die vormen het uithangbord voor een creatie van DJ Serge Ramaekers in de discotheek van Peter Vanderhallen, eigenaar van de Brasschaatse danstent, Confetti's. Vanderhallen zal later Creastars oprichten.

Creastars zelf - muziekuutgeverij Creamusic - is in 1989 dus opgericht door Peter Vanderhallen, samen met Jean Bosiers, marketingmanager bij een brouwerij (product placement waarbij de muziek aan een merk verbonden wordt - Pepsi aan de Confetti's, bijvoorbeeld - blijft een bekommernis). Creastars heeft succes met onder meer Isabelle A, Dinky Toys, B.B. Jerome and the Bang Gang en, later, met Pop In Wonderland. Het sluit een longterm deal met EMI, vervolgens met BMG enkel voor de distributie en tenslotte met Arcade in wat genoemd wordt 'een intense collaboratiedeel'. Producer Peter Gillis, mede-eigenaar van de Top-studio in Gent, heeft menige productie verzorgd voor Creastars. Gillis is samen met Philip De Wilde (zie ook 2 Unlimited) de drijvende kracht achter de vrouwenrap-formatie Def Dames Dope (via het Game-label van de indie Game

records). In '98 laat Vanderhallen Creastars voor wat het is en richt het nieuwe onafhankelijk label Stargate op. Niet zoveel later sluit Stargate een deal met Arcade voor promotie en distributie van zijn releases.

Op Clip Records neemt Jo Bogaert (eerst zelf de drijvende kracht in new beat-groep Nux Nemo) Technotronic ('Pump up the jam') op, dat door Patrick Busschots (ARS) hermixed wordt en een internationaal succes scoort (nummer twee in de Amerikaanse top 100).

ARS (muziekuitgeverij BMC Publishing) zelf, afkorting van Antwerp Record Shop - begonnen als een fonogramwinkel in hartje Antwerpen - is in 1976 opgericht door Patrick Busschots. J.P. De Coster zal de platenzaak (met behoud van de naam ARS) overnemen (en uitbreiden naar Zoersel). Busschots verhuist naar Kontich. '90 is een absoluut topjaar voor ARS: 5 platen in de Amerikaanse Billboard Hot 100 met o.a. Technotronic en Hi Tek.

ARS sluit in 1992 een long term deal met Sony Music. ARS Productions breidt begin 1997 uit naar Frankrijk, waar het gestructureerd wordt door het Warner-label East/West. ARS controleert de muziekuitgeverijen ADM Publishing en BMC Publishing, dat ondermeer de Franse Scorpio-katalogoog vertegenwoordigt. Via het BMC-label zijn distributiedeals afgesloten met dance-labels als Ramshorn, Zyx, Break en Intercord.

Kid Safari neemt op voor ARS en in 1997 scoort het met de Vlaamse (Aarschotse) rapsensatie K.I.A. ARS richt ook twee nevendivisies op: AIM Productions dat multimediatproducten ontwikkelt (voornamelijk cd-roms op het gebied van muziek, educatie en games) en Magic. Magic is de marketingdivisie voor compilaties in België in samenwerking met tv- en radiostations. Anno '99 heeft ARS de volgende labels: Kickdriver, ARS Club, Cooldriver en Afterburner Records.

Platenzaakbaas Jean-Paul De Coster start in 1988 met Byte Records (muziekuitgever: Decos publishing met alle 2 Unlimited-songs). Eerste release was "We're Gonna Catch You" van BizzNizz, maar De Coster treft helemaal raak met 2 Unlimited. 2 Unlimited scoort er mondiaal op. De Coster schrijft en produceert samen met Filip De Wilde (Phil Wilde) de hits voor 2 Unlimited, zelf een Nederlands uitvoerderduo. Byte laat zijn cd's verdelen door major Sony, maar een - volgens Byte - slechte verdeling van de Byte-singles (te veel gericht op de megastores en te weinig op de independent retailers) in Nederland doet Byte besluiten de deal met Sony af te blazen en begin '99 in zee te gaan met Zomba-Rough Trade en dit voor twee jaar. Tot '99 heeft Byte in Groot-Brittannië een deal met Big Life Records, maar aan deze samenwerking komt een einde met het failliet van Big Life. Labels van Byte Records zijn Byte Records ('89), Byte Blue ('94, met o.a. de hits van Sash!), Byte Progressive ('92, opgestart onder de naam Techno Tools), La Belle Noire (Byte's Us-house label), Disc-O-Matic (disco-dance), InGognito ('95, label voor happy hardcore-tracks waarop o.a. "De Kwakhak" werd gereleased, een uit de hand gelopen grap in het radioprogramma Het Land van Hoogland (Top Radio) en een bewerking van het Vlaamse kinderliedje "Alle eendjes zwemmen in het water").

Hi-Tension/Orfa Music, fonogramfirma en muziekuitgeverij verbonden met producer-songwriter Fonny De Wulf, alias Foco, controleert volgende labels: N.B.C. of New Beat Connection (met onder meer Plaza in de new beat-periode), Décadance (met L.A. Style), Lafabit (met de Chris Van den Durpel-typetjes Jimmy B. en Kamiel Spiessens). Foco heeft vaak een schrijversgezel gevonden in Eddy Du Bois, alias Brainbox.

Ferrari, pre-new beat-label, is opgericht door Renaat Vandepapeliere, ook man achter de new beat-formatie B-Art, en diens echtgenote Sabine Maes. (Renaat en Sabine), wordt bekend als het betere techno-label. Het slaagt er in internationale erkenning af te dwingen. R&S werkt samen met Infectious Records. Half 1995 wordt een joint venture gesloten met het Detroitse label Transmat. R&S zal bekend worden omwille van zijn belangstelling voor de zogeheten jungle- en drum 'n' bass-stijl. Via zijn Apollo Records is R&S ook bekend om zijn ambiënt en chill-out muziek. R&S zal een deal sluiten met Sony. **Half 2000 verwerft label/distributor PIAS, deel van de edel groep, 51% van het Gentse danslabel R&S (stichter Renaat Vandepapeliere blijft op post as creative director).**

Target Records/BMLC Sound is in handen van de familie Bulthé en mevrouw Claudine Saurlet in Aalst, later Wetteren en ging in '81 van start. Hun werken worden uitgegeven in partnership met Be's Songs (cfr. Antler). Vele grote namen in de house-scene zijn hun carrière begonnen bij Target. Sinds 1992 is Tony Varone huisproducer. Het trio is in house-middens ook wel bekend als trio Bertoli (J.P. Bulthé), Sacchi (C. Saurlet) en Varone (T. Varone)

Diki Records (Disco King), (import)platenzaak en label uit Moeskroen, startte op ten tijde van de gouden new-beatperiode met als spilfiguren producer Bruno Sachioni en Roger Samyn. Diki scoorde een aantal new beathits (o.a. Dr Phibes "Acid Story" en Bazz "The Drop Deal") waardoor Diki vanaf '89 echt slagkracht kreeg. Intussen kwam ook producer Emmanuel Top werkn bij Diki en werd er gescoord op het dancefront in Frankrijk en Duitsland. Ook werden sublabels STD Records, Hit The Beat, X-Stream records, Tark rec., Porsche Rec en Resource Rec. opgericht. Anno '99 licentieert Diki heel wat danceproducten uit en werkt het nauw samen met het Bit-label, het dancelabel van Arcade Music.

Bonzaï (met gelijknamige muziekuitgeverij, beheerd door BMG Publishing) is eigenlijk een label van Lightning Records N.V. van de familie Pieters. Het label is gegroeid uit een fonogramzaak, The Blitz, opgestart in '90. De N.V. Lightning Records werd opgericht in '92. Naast het Bonzaï Records-label is er nog het Bonzaï Trance

Progressive-label (dance progressive), Bonzaï Jumps (gabber style) en Bonzaï Classics (rereleases van klassiekers), Bonzaï For DJ's Only, Green Martian Intergalactic Productions, Tranceportation, JAF, UVM, AXMA (het label rond DJ Looney Tune), XTC (gelinkt met de Guarana drink), Zounds, Danger (experimentele dance) en de Franky Jones-labels Triptomatic Trance en triptomatic Techno. Christian Pieters, alias DJ Fly, is general manager van Lightning Records en als huis-Dj van de Lokerse megadancing kan hij al het materiaal onmiddellijk uittesten.

In 1996 staan zo'n 20 artiesten exclusief onder contract en heeft Lightning een deal met N.E.W.S. voor vinyl, tot eind '98 een deal met BMG voor Cd's. Vanaf '99 verzorgt PolyGram-Universal de distributie van Lightning Records in België, later Sony. Intussen is Bonzaï één van de weinige Belgische labels dat furore maakt in het buitenland.

Om in te spelen op dat succes zette Bonzaï al diverse afdelingen op in Nederland, Duitsland, Groot-Brittannië en Canada. Ook de voormalige platenzaak The Blitz draait anno '99 op volle toeren. De winkel werd uitgebreid met een games-afdeling en heet tegenwoordig Beat & Games. In '99 opent Lightning ook een online-shopping side op het internet. **Maar in maart 2003 gaat Lightning/Bonzaï failliet, doch wordt heropgestart als Banshee Workx.**

Big Time International (label en publishing), in Gent opgericht door Jos Borremans en Laurent Vanmeerhaege in 1990, is nog een succesvol house-label dat regelmatig in de Britse charts opduikt (zo met Night in Motion door Cubic 22). In 1996 wordt verdere internationale uitbreiding gezocht met het underground-sublabel Reload Records (labelmanager is DJ Zzinno, alias Marc Van Campenhout, tevens eigenaar van de fonogramzaak BCM met vestigingen in Mechelen en Brussel). Mr. Happy zorgt voor een internationale doorbraak. Big Time verzorgt ook de compilatiereeks van de danstempel La Rocca onder de naam La Rocca Ballroom Tunes. In '98 sluit het ook een deal met BMG voor de distributie in Frankrijk.

Het verhaal van N.E.W.S (North, East, West, South) begint bij Tieter Hessel die op het MMI-label (Music Man International) de eerste release van danceproducer Frank Dewulf (groepsnaam B-sides) tekent en er succes mee oogst. Men had de smaak te pakken en in '92 wordt er een samenwerking opgestart met het Nederlandse Boudisque (Lieven Van den Broeck). Later breidt de samenwerking uit met het R&S-label (Renaat Van de Papeliere) en Antler/Subway (Roland Verbelen en Maurice Engelen). In '93 wordt er een joint-venture aangegaan met major BMG, maar die tot het afhaken van Antler/Subway leidt. N.E.W.S. houdt zelf de distributie in handen gericht naar de 'specialized market' via een uitgebreid cash & carry-systeem, dat erin bestaat dat de gespecialiseerde dancewinkels ten kantore N.E.W.S. elke woensdagnamiddag terecht kunnen om de nieuwste releases op te pikken. BMG van zijn kant verzorgt de distributie naar de mega-stores en niet-gespecialiseerde dancewinkels. Deze unieke samenwerking op het gebied van distributie zorgt ervoor dat alle N.E.W.S.-releases zo goed als overal te verkrijgen zijn. De samenwerking tussen het gespecialiseerde N.E.W.S. en major BMG gaat nog verder. Zo ontfermt N.E.W.S. zich ook over de BMG-dancelabels Arista en Deconstruction, waarvoor major BMG – naar eigen zeggen - te weinig knowledge heeft. Sinds 1995 sluiten BMG en N.E.W.S. een joint venture, waarbij BMG nu 51% van de aandelen heeft (of: tot 2003 heeft BMG 49% van de aandelen van N.E.W.S.???)

N.E.W.S. weet zich in een relatief korte periode op te werken tot één van de belangrijkste distributeurs (zo van Bonzaï in 1995) en importeurs en exporteurs worden van house-muziek. De omzet van N.E.W.S. wordt hoofdzakelijk gevormd door de verkoop van vinylreleases. Zo distribueert N.E.W.S. zo'n dertigtal binnenlandse en buitenlandse dancelabels gaande van Bonzaï tot Combined Force, Private Life, Big Time International, MFS en Yoshitoshi. N.E.W.S. exporteert naar Duitsland, Frankrijk, Groot-Brittannië, de V.S., Japan, Australië, Spanje, Denemarken...kortom: zowat de hele wereld. Anno '99 heeft N.E.W.S. de volgende eigen labels: Xtra Nova, Mindstar, Legato, Yeti, Clockwork, Promo (gimmick-danceproducties), Music Man, True, Local (eigen N.E.W.S.-studiomateriaal) en Aroma (label van Foodclub-residentdj Raoul). Op het vlak van dancecompilaties heeft N.E.W.S. ook stevig de touwtjes in handen met Serious Beats, Solid Sounds, Club System, Dance Train, Best Dance, I Love Techno, Teknoville, Fullbass, Dance Valley en de discotheekcompilaties Extreme, Lagoa, Fuse en Kozzmozz.

N.E.W.S. heeft intussen ook een divisie in Nederland opgericht die geleid wordt door ex-Indisc, ex-Arcade, ex-R&Sman Jan Van Den Bergh. **In 2003 zou NEWS voor de distributie overschakelen op PIAS.**

Silver Recordings is het label waarop techno- en tripproducer Koen Lybaert zich artistiek kan uitleven (o.a. Starfish Pool) en dat verdeling heeft in Noord-Amerika via KKNA (KK Records North America). Voor de distributie van Silver recordings startte KKNA het label Silver USA op. Eind '98 richt het Belgische Silver Recordings sublabel U-Cover Records op.

Club Tools is het dancelabel van de Duitse indie edel, die in het najaar van '98 een kantoor opent in Brussel. edel scoort met o.a. Scooter.

Ook HKM van Hans Kusters ziet het toenemende belang van de dancemarkt in en richt Cherry Moon (CM) records waarop de compilaties van de gelijknamige discotheek gereleased worden. CM Records heeft een distributiedeal met Arcade.

Eind 2001-begin 2002 scoort Limburg goed in het dansgenre, zelfs internationaal: het A&S Productions-label (verdeeld door EMI) van Stefan Wuylts scoort in 2002 met de Limburgse dansact Ian van Dahl, en de Limburgse producer Peter Luts met Lasgo. Verder zijn er ook nog Sylver (rond voormalig kindsterretje Silvy Melodie) en Milk Inc. (begin 2003 op 1 in de Britse Dance Charts), beide geproduceerd door Limburger Regi Penxten.

Mox (opgericht in 1996) weet zich te ontwikkelen tot de grootste vinyl distributeur van dance in de Benelux.

Ander danslabel: Headroom (Leuven), Intec.

Sergio richt eind 2002 samen met Capiou Projects zijn eigen platenlabel op.

Begin 2004 – de muziekindustrie verkeert in crisis en artiesten geraken moeilijk aan een contract – wordt Stella Artois Music opgestart.

MAJORS EN INDEPENDENTS

Op internationaal niveau heeft er in de loop van de geschiedenis altijd een spanningsrelatie bestaan tussen majors en independents. De eersten staan daarbij vaak voor mainstreaming van een middel of the road muziek voor de grote massa. De tweede voor substreaming van alternatieve muziek voor gespecialiseerde publieksgroepen. De eerste jazzplaten zijn uitgebracht door indies, net als de eerste rock 'n' roll-platen. Vaak hebben in het verleden economische crisissen en ook technologische ontwikkelingen (waarop de indies minder gemakkelijk kunnen inspelen) de impact van de indies op de markt ingeperkt. Op internationaal niveau zullen, zoals men kan zien in het hoofdstukje over de majors, de jaren tachtig in de geschiedenis van de internationale muziekindustrie geboekstaafd worden als de jaren van de integratie van de grote independents binnen de majors. De nieuwe crisis speelt daarbij ongetwijfeld weer een rol. Die heeft, naast economische factoren, ongetwijfeld ook te maken met demografische ontwikkelingen. De economische crisis demotiveert de fonogramaankoop. De vergrijzing van de bevolking zorgt ervoor dat de consumentengroep waarop de muziekindustrie zich sinds rock 'n' roll is gaan richten, namelijk de jeugd, slinkt en overeenkomstig ook het potentieel aan fonogrammen die men aan de jeugd kan slijten. Technologische vernieuwingen, zoals de CD, zullen gehanteerd worden om de muziekindustrie weer uit het dal van de crisis te helpen. Om de uitdagingen van de technologische ontwikkelingen en van de demografische evolutie te kunnen beantwoorden heeft de muziekindustrie zich georganiseerd in nieuwe grote conglomeraten. Daarvan kan gezegd worden dat ze niet meer Anglo-Amerikaans zijn en dat ze de meest belangrijke independents hebben geïntegreerd. Gevolg: er wordt meer geïnvesteerd in bestaande sterren. Maar - en dat is nieuw - er wordt niet alleen geïnvesteerd in bestaand talent of in megasterren. Geleerd door het verleden gaat de speurtocht naar nieuw talent onverdroten door. Dat wordt tot ontwikkeling gebracht in de gecontroleerde independents. Ook worden deals gesloten met independents. De traditionele competitie tussen majors en independents in het verleden bestaat niet meer in dezelfde mate. Grote en kleine firma's werken samen. Geleerd door het verleden laten de majors vaak nieuwe trends toe binnen het concern te evolueren op een eigen label en laten ze labels tegen mekaar concurreren om zo een zo breed mogelijk spectrum van de markt te kunnen bevoorraden. De tot dan toe altijd veronderstelde relaties gelden nu niet meer of in mindere mate. Waar eertijds de majors geassocieerd werden met mainstream-muziek en consolidering en de independents met substream en diversiteit, zullen dergelijke associaties sinds de jaren tachtig subtieler komen te liggen. Toch blijft het ongetwijfeld zo dat nieuwe labels vaak onlosmakelijk gebonden zijn aan nieuwe muzikale stromingen (rap of house, bijvoorbeeld). De relatief grote kansen voor nieuwe independents om steeds opnieuw door te dringen op de markt heeft ongetwijfeld te maken met het feit dat de fonogramindustrie al met al een relatief goedkope business is, zeker in vergelijking met, bijvoorbeeld, de filmindustrie. Zeker in het dans-genre is een grote rol weggelegd voor indies begin jaren negentig, vooral in Europa, zeker in Groot Brittannië, maar ook in België, daarbij vaak gedreven door de punkfilosofie van 'maak je eigen plaat'. Deze muziek kan met geringe middelen 'op de zolderkamer' worden gemaakt. De klassieke theorie over de verhouding majors-independents is ongetwijfeld ook toepasselijk op België. Uit het overzicht van de independents kan men aflezen hoe belangrijk sommige van hen zijn geweest ter promotie eerst van de nieuwe muziek voor de jeugd, dan van Vlaamse liedjes, vervolgens van Belgische rock en tenslotte van dansmuziek. De recente trends op internationaal vlak lijken iets later in België te worden ingezet. Men denke, bijvoorbeeld, aan de deal van EMI met Creastars en Antler. Dat neemt niet weg dat ook de majors in elk van de genoemde genres hun steentje hebben bijgedragen, de ene al meer dan de andere, op het ene tijdstip al meer dan op een ander. In België lijkt een vruchtbare kruisbestuiving tussen majors en independents een constante te zijn geweest.

Voor 1998 ziet het marktaandeel der grootste fonogramfirma's en alleen voor albums voor België er als volgt uit: PolyGram (25.9%), Sony Music (17.6%), EMI (11.9%), Warner (9.4%), BMG-Ariola (8.4%), Virgin (8%), Universal (3.9%), Arcade Music Co. (3.1%), Zomba/Rough Trade (2.2%), PIAS (1.8%), Distrisound (1.2%), Dino/BMG-Ariola (0.8%).

BELGIË OP DE BUITENLANDSE MARKT

Geregeld slagen Belgische producties er in succes te oogsten in het buitenland. Niet alleen de majors veroveren Europa, soms de wereld, met Belgische producties die duidelijk internationaal geïmponeerd worden, maar ook de independents laten zich niet onbetuigd. In België heeft in 1993 EMI (met artiesten als The Radios, Clouseau, Leyers Michiels en Soulsister - Leyer's song ("That's as close as I'll get to loving you" wordt door Aaron Tippin in 1996 in de USA country-hitparade gezongen op nummer één), en het Virgin-label (Arno en Axelle Red) en BMG (met als artiesten Vaya Con Dios, Blue Blot, Helmut Lotti, Sanne, Philippe Robrecht, The Dinky Toys via het Creastars-label) een sterke reputatie opgebouwd inzake het uitbrengen van Belgische producten met internationaal potentieel. Dat wil niet zeggen dat de majors in België ook de totale markt van de binnenlandse productie domineren: grotere independents als Play It Again Sam (Scabs) en Indisc (Isabelle A, Leopold 3, en verdeler van Def Dames Dope op het Game-label en Stef Bos op het HKM-label) en meer gespecialiseerde Indies, als Assekrem (met uitschieter Dana Winner in 1993) en voor het dansgenre: Antler, Dino, Byte, USA-Import, Big Time, ARS en R&S bieden de majors weerwerk, op de binnenlandse markt en soms ook in het buitenland. R&S heeft cultstatus verworven tot in Groot-Brittannië, Japan en de USA en in het 23 juli (1994) nummer van Billboard wordt het vermeld als gezaghebbend label in het pagina één-artikel 'Euro subculture offers ambience with attitude'. Half 1994 sluit BMG Ariola een deal met N.E.W.S. (Serious Beats) met onder diens vleugels Bonzaï Records, een van de meest succesvolle dance Indies, voor een wereldwijde distributie. België, en Vlaanderen in het bijzonder, moet niet achter blijven op het Europese niveau. Acts als Adamo, Samantha (met de Leo Caerts-compositie Eviva Espana, 1972), Ferre Grignard (met "Ring ring I've got to sing"), The Wallace Collection (met "Daydream", 1969), Lou Deprijck (onder meer met de Plastic Bertrand-wereldhit "Ca plane pour moi", 1978), Telex ("Moskow Diskow", 1^{ste} plaats in de Amerikaanse dancecharts) Patric Hernandez (met "Born to be alive", 1979), Willy Sommers (34 weken in de Spaanse top 50 met "Siete rosas siete besos" in 1973), Paul Severs (scoort een nummer één - meer dan 1 miljoen verkochte exemplaren - in Frankrijk met de vertaling van zijn "Ik ben verliefd op jou" door de Franse groep Crazy Horse; hetzelfde nummer doet het ook goed in de Engelse versie, "I'm so in love with you", door Octopus in Nederland), Jimmy Frey (10 weken in de Spaanse top 5 in 1970 met een vertaling van "Rozen voor Sandra" en een verkoop van bijna 500.000 exemplaren van hetzelfde liedje in Frankrijk) vroeger, meer recentelijk Vaya Con Dios (zeer populair in Duitsland, Zwitserland en Nederland), Front 242 (gelicentieerd met Epic), The Radios (in Nederland) en Leyers Michiels and Soulsister (even in de USA-hitparades met "The way to your heart"), ook Def Dames Dope of Axel Red (scoort in Frankrijk en Canada), Clouseau (in de zomer van 1995 met "Laat me nu toch niet alleen" nummer één in Nederland) dringen door in hitparades over heel Europa. TC Matic is duidelijk Europees georiënteerd maar kan dat niet helemaal waarmaken. Het is zonder meer merkwaardig dat recente dansmuziekgenres als de zogeheten new beat eind jaren tachtig (met The Confetti's als één van de populaire acts) en sinds enkele jaren het house- en techno-genre (met Two Unlimited als één van de populaire acts) vanuit Vlaanderen een geweldige impuls kreeg, ja daar zelfs gecreëerd werd. De Belgische dansmuziek slaagt er zelfs in de traditionele eenrichtingsstroom vanuit de USA naar België om te keren. Technotronic klom op tot de tweede plaats op de Amerikaanse Hot 100 in januari 1990 met "Pump up the Jam"; songs van Technotronic zijn opgenomen op soundtracks zo van Mutant Turtles 3. 2 Unlimited heeft in 1993 van het album "No Limits" 35.000 exemplaren verkocht in Australië, 100.000 in Canada, 25.000 in Chili, 500.000 in Duitsland, 100.000 in Frankrijk, 50.000 in Maleisië, 50.000 in Spanje, 100.000 in Zweden, 100.000 in Zuid Afrika en 50.000 in Zwitserland. En L.A. Style drong ook al in de Amerikaanse hitparades door met "James Brown is dead". De techno-rage, onder meer via de rave-parties en de megadiscotheken gepromoot, levert Belgische dansmuziek sinds 1991 een internationale uitstraling tot licentiedeals in de USA: naast het genoemde L.A. Style met "James Brown is Dead" (label: Orfa Music, HIT), T99 met "Anastasia" (label: PIAS), Pleasure Game met "Le Dormeur" (label: MMI), 2 Unlimited met "Twilight Zone" (label: Byte), zo ook de producties van het Big Time-label en Frank de Wulf en het R & S -label. Ook Front 242 weekt aandacht los in de VS, waar ze een contract binnenrijven met Epic. Belgische DJ's worden door buitenlandse acts gevraagd om hun producten te remixen in de typische Belgische house-sound. In 1992 slaagt het Belgische danslabel Antler er zelfs in een compositie te plaatsen op de soundtrack van de geruchtmakende film Basic Instinct van Paul Verhoeven en ook van de film Sliver (het gaat om een compositie van Lords of Acid, die in de USA meer dan 200.000 exemplaren verkopen van hun eerste album, "Sex Plays") - in 1995 mogen The Immortals (o.a. Maurice Engelen) de soundtrack verzorgen van de Hollywood-productie Mortal Kombat. Van hetzelfde label doen producties van Praga Kahn, Jade 4u, Channel X en Digital Orgasm het goed in Japan. Ook het ARS-label schrijft een soundtrackverhaal: het levert een nummer van Hi Tek 3 voor de soundtrack van de film Teenage Mutant Ninja Turtles. Veel vroeger werd het nummer "Suspicion" van The Bet opgenomen in de generiek van de Duitse crimiserie Derrick.

Patrick de Meyer/T 99 en Jo Bogaerts (PIAS) hebben tracks die wereldwijd terug te vinden zijn op compilaties. Apotheosis (Indisc) verkocht van Ombretta hoofdzakelijk in de USA en Japan. Def Dames Dope reist net als

andere Belgische acts de wereld rond, staat april 1994 op 16 in de Israëlische charts en één van hun songs wordt het lijflied van de Argentijnse voetbalploeg bij het Wereldkampioenschap in 1994. En wat te denken van Wim Mertens die via het label Crépuscule gelicentieerd werd aan het prestigieuze Amerikaanse new age-label, Windham Hill? Mertens' Close Cover is gebruikt in de succes-TV-serie Models Inc. (uitzending 10 april 1995 op VTM). Wat te denken van het multiculturele (Belgisch-Zairese) Zap Mama, in de USA door Crammed Discs via Luaka Bop (label van David Byrne) gelicentieerd aan Sony, een Belgische groep die in de zomer van 1992 op de eerste plaats stond van de world music charts van Billboard en die in 1995 genomineerd is voor een Grammy in de categorie world music?

Nicholas Lens brengt in 1994 zijn internationaal opgemerkte Flamma Flamma, één van Sony's internationaal best verkochte producties. In 1994 wordt in de USA de allereerste soundtrack van een computer game uitgebracht, namelijk van Mortal Kombat (op Virgins Vernon Yard) gecomponeerd door de Belgische techno act The Immortals. Cobalt 60 (met Jean-Luc Meyer, ook in Front 242) maakt de techno-soundtrack bij het Origin-computergame Wing Commander 5: Prophecy, welke soundtrack door edel in 1997 als audio-cd zal uitgebracht worden.

Het New Yorkse SBK toont in 1994 belangstelling voor de Antwerpse Believers. De Belgische rocksensatie van 1994, dEUS (op het Waalse label Bang!), wordt in dat jaar Europees gereleased, treedt op op de meest prestigieuze festivals (Reading), krijgt op 10 juli een special van 15 minuten op MTV, wordt in 1994 genomineerd voor de eerste European Music Awards van MTV, en slaagt er in een contract te tekenen met Island voor release in Amerika (nadat ook Geffen belangstelling heeft betoond); bassist Stef Kamil Carlens kiest voor het nevenproject Moondog Jr. waarvoor Island meteen ook belangstelling toont; maar wanneer Carlens zijn eigen weg wil gaan wordt hij gedwongen de naam te veranderen in Zita Swoon, dat een contract tekent eerst met PIAS en daarna met Warner België. Deze lijst is zeker niet volledig en zou, bijvoorbeeld, nog kunnen aangevuld worden met hitparadesuccessen van Belgen in de USA in het verleden als The Pebbles (met Seven horses in the sky), Rocco Granata (stond in 1959-1960 met Marina op nummer één in heel Europa en op 31 in de USA), Soeur Sourire ('The Singing Nun' stond in 1963 in de USA met Dominique vier weken op nummer één), de Chakacha's (scoorden een wereldhit in 1958 met de chacha-hit Eso el amor, stonden in 1962 met Twist Twist in de top 50 en tien jaar later in de top 10 in de USA met Jungle Fever), The Cousins (met Kili Watch) en The Jokers (met Cecilia rock) in de eerste jaren zestig, of Mike Anthony (met de remake van de Timmy Thomas-klassieker 'Why can't we live together', 1982). Andere groepen als Won Ton Ton, die een deal kan afsluiten met de Amerikaanse arm van PolyGram, maken het dan weer niet. Van andere recentere acts wordt meer verwacht: The Choice, later K's Choice geheten, en Nemo touren in 1995 door de USA zoals Front 242 en The Neon Judgement dat al eerder hebben gedaan. En hoge verwachtingen zijn nog gespannen omtrent Soapstone, The Evil Superstars (tekenen half 1995 bij A&M in Londen voor de wereldwijde release van twee albums, nadat ze bij Musickness Management - ook al manager van dEUS, onderdak hebben gevonden), Wizards of Oze (die half 1995 een licentie-deal sluiten met RCA's acid jazz-label Groovetown in de USA). Musickness Management en (dEUS, Evil Superstars, Mad Dog Loose) ook Talent Factory (afdeling van D&D) opereren duidelijk internationaal; Tubbax, zelf manager van pop- en Tv-talent als K's Choice, Pop in Wonderland, De Kreuners, Hugo Matthysen, Ronny Mosuse, Bart De Pauw, Els De Schepper, BJ Scott, de Radio's, Clement Peerens, gaat, als producent van Bart Peeters' nieuwe VTM-programma, half 1995 in zee met D&D en Talent Factory, dat zelf voor dergelijke artiesten als agentschap optreedt. De internationale kansen van Channel Zero en Soulwax, beide op het PIAS-label, worden hoog ingeschat. Soulwax mag eind 1995 een CD opnemen in Los Angeles. In 1996 scoort countryzanger Aaron Tipping een grote hit in de USA met een door Jan Leyers geschreven song, "That's as close as I'll get to loving you". De trip-hopformatie Hoover fungeert op de soundtrack van B. Bertolucci's "Stealing Beauty", en het nummer "Saringa" schopt het tot de score van de Amerikaanse televisieserie Baywatch.

In 1998 is Not an addict van K's Choice te horen op de soundtrack van de film Sex crimes (originele Amerikaanse titel: Wild things) en 2wicky van Hoover op de soundtrack van de film I know what you did last summer. Praga Kahn (Antler/Subway) komt op de soundtrack van Strange Days.

In 2000 toert Praga Khan door de USA, wordt Soulwax bewierookt door de Britse Melody Maker, is Zita Swoon genomineerd voor de Nederlandse Edison (de 'Oscars' aldaar voor de muziekindustrie), verzorgt Arid het voorprogramma in de Europese tournee van Counting Crows, toert het Limburgse Fence door Nederland en Duitsland.

Half 2000 begint de Belgische Lara Fabian (I will love again) aan een klim in de Amerikaanse hitparades (zelfs nummer 1 in de Hot Dance Music charts).

In 2001 scoort het (Kabouter) Ploplied in Nederland (langste nummer één ooit) en ook K3 verovert Nederland. Milk Inc. stoot ook door in het buitenland. Laïs trekt naar China, Buscemi verovert Zuid-Europa en, samen met Monza, een stukje Zuid-Afrika. Novastar mag het Europees voorprogramma van Neil Young spelen.

Eind 2001-begin 2002 scoort Limburg goed in het dansgenre, zelfs internationaal: het A&S Productions-label (verdeeld door EMI) van Stefan Wuyts scoort in 2002 internationaal met de Limburgse dansact Ian van Dahl, en de Limburgse producer Peter Luts met Lasgo. Verder zijn er ook nog Sylver (rond voormalig kindsterretje Silvy Melodie) en Milk Inc. (begin 2003 op 1 in de Britse Dance Charts), beide geproduceerd door Limburger Regi Penxten. Ian Van Dahl (zangeres Annemie Coenen, producers Christophe Chantzis en Erik Vanspauwen) ontvangt eind 2002 de prestigieuze Top of the Pops-award en verslaat daarmee concurrenten als Moby, Basement Jaxx en JXL. En dan is er natuurlijk K3, vanaf 2002 in Nederland ontzettend populair, daar opgevolgd door de M Kids. En Helmut Lotti en Axel Red. En nog: Kate Ryan, Minimalistix, Orion Too.

In 2004 is rijzende ster in Vlaanderen, Sioen, zijn See you naked uitgebracht in Duitsland, Oostenrijk, Zwitserland en Zuid Korea (waar hij met Cruisin' zelfs in de hitparade staat).

DE BELGISCHE FONOGRAMMARKT

Over de omzet van fonogrammen op de Belgische markt zijn tot 1950 geen cijfers beschikbaar. Men mag veronderstellen dat de economische crisis van de jaren dertig, samen met de opkomst van de radio en ook van de geluidsfilm, een negatieve invloed zullen gehad hebben op de grammofoonplatenverkoop in België, net trouwens als in het buitenland. Men mag eveneens veronderstellen dat de tweede wereldoorlog de grammofoonplatenverkoop niet gestimuleerd heeft. Voor 1950 is de omzet aan grammofoonplaten op de Belgische markt geschat op 70 miljoen Bef. Sindsdien is er een gestage groei waar te nemen in de omzetcijfers, tot 1979. Tot 1979 zal in de muziekindustrie niets te merken zijn van de petroleumcrisis, begonnen in 1973, en van de economische crisis in het algemeen. Wel zorgt de petroleumcrisis voor de stijging van de prijs van vinylite - de grammofoonplaten worden overeenkomstig dunner - en van het papier voor de hoes. Maar dankzij de steeds stijgende omzetten worden de grammofoonplaten voorlopig niet duurder. Wel doet zich sinds het begin van de jaren zeventig een dubbele verschuiving voor op de wereldmarkt van de geluidsdragers: enerzijds een toenemende omzet van cassettes - voorlopig stijgt de omzet van elpees ook nog doch in geringere mate - en anderzijds een afnemende consumptie van singles (met een kleine heropflakking van de singlemarkt bij de herbronning van rock 'n' roll in 1977). Het laatste is onder meer het gevolg van het uitbrengen van goedkope hit-compilaties, van de mogelijkheid om hits op cassette op te nemen en ook van de muzikale evolutie van dansnaar luistermuziek of klassiekerige composities.

Spoedig, vanaf 1979, zal evenwel blijken dat de fonogramindustrie internationaal in een diepe crisis wegzinkt. België ontsnapt niet. In 1975 was er al een stagnatie geweest maar het definitieve keerpunt is 1978-1979. De verkoop van fonogrammen in eenheden van het topjaar 1979 (26.5 miljoen) is anno 1994/1995 nog niet opnieuw geëvenaard (19.610 / 20.571 miljoen eenheden), de omzetcijfers daarentegen van 1979 (2.3 miljard BEF) wel definitief sinds 1987. In 1994/1995 bedraagt de omzet in PPD uitgedrukt 6.315 / 6.612 miljard Bef. Dat de crisis vlugger is overwonnen in omzet dan in aantal verkochte eenheden is onder meer te wijten aan het feit dat het singleformaat ingeboet heeft ten opzichte van het albumformaat. Het is ook duidelijk dat de verhoging van de CD-prijs hiervoor verantwoordelijk is. Deze zou noodzakelijk geweest zijn om de investering in de nieuwe technologieën te kunnen financieren en vooral om een inhaalbeweging te doen ten overstaan van andere, hoger in kostprijs gestegen (cultuur)producten bij een in eenheden dalende markt. Uit de beschikbare cijfergegevens voor België kunnen verder volgende conclusies getrokken worden. Er is een onafgebroken achteruitgang van de singleverkoop (van 12.5 miljoen eenheden in 1979 tot 3.2 miljoen eenheden in 1994), met uitzondering van een lichte stijging voor 1982-1983 (wanneer ook de achteruitgang van de LP sterker is dan gemiddeld) en een herneming sinds 1995 met 3.6 verkochte eenheden dankzij de betere verkoop van Cd-singles. Deze achteruitgang van de single is dramatisch omdat de lancering van artiesten en songs traditioneel via dit formaat verloopt (de introductie van de cas(ette)single in 1991 bleek een flop te zijn en ook worden steeds meer singles steeds vlugger op compilatiealbums uitgebracht). Sinds 1993 begint de vervanging van de vinylsingle door de Cd-single op gang te komen. Er worden dat jaar voor het eerst meer Cd-singles (2.2 miljoen) verkocht dan vinylsingles (1 miljoen eenheden). Voor 1994 is de verhouding 0.184 miljoen vinyl- en 3.088 miljoen Cd-singles. De verkoop van LP-albums is sinds 1993 tot nul herleid. In 1979 werden er nog 11.7 miljoen verkocht. De markt van de muziekcassettes is in België steeds kleiner geweest dan die voor vinyl maar heeft ook lang weten stand te houden. Echter, ook voor MC's is de daling onafwendbaar gebleken sinds 1993-1994. In 1979 werden 2.3 miljoen MC's verkocht, in 1993 nog 1.8 miljoen en in 1994/1995 nog minder (1.1 / 0.8 miljoen). In 1983 geïntroduceerd op de Belgische markt is de CD aan een spectaculaire klom begonnen. In 1993 worden er meer albums op het Cd-formaat verkocht (14.4 miljoen) dan in 1979 op vinylformaat (voor 1994: 15.195 miljoen). In 1991-1992 komt er een rem op de vooruitgang van verkoop van Cd-albums, onder meer te wijten aan het feit dat het vervangingseffect, waarbij de oude vinylcollectie vervangen is door Cd's, uitgespeeld geraakt. Voor het eerst worden in 1993 verkoopcijfers genoteerd voor DCC (21.500) en MD (9.500) maar de verkoop van beide dragers, die onder meer de analoge cassette zouden moeten gaan vervangen, verloopt minder

snel dan verhoopt en dreigt zelfs op een regelrecht failliet af te stevenen. Voor 1994 scoren beide formaten respectievelijk slechts 4.000 en 2.000 eenheden; voor 1995 samen zelfs maar 2.000 eenheden. Ondanks de vooruitgang van de CD blijft een markt bestaan voor vinyl vooral dan via het danscircuit: vinylplaten zijn handiger om door DJ's gemixt te worden. Voor 1995 wordt een omzet genoteerd van 6.612.213 bef. voor 20.571 verkochte eenheden (waarvan Helmut Lotti met zijn Helmut Lotti goes classic alleen al een recordverkoop van 360.000 eenheden realiseert in 6 weken). De stijging van Cd-singles zet zich verder door maar eveneens de daling van de musicassette. De verkoop van DCC en MD is, zoals aangetoond, verwaarloosbaar geworden.

Het relatief aandeel (in %) van de verschillende geluidsdragers op de Belgische markt anno 1993 is als volgt, respectievelijk in eenheden/omzet: vinylsingles en maxi's 5/1%, Cd-singles en maxi's 11/5%, albums-LP 0/0%, albums MC 9/6%, albums CD 75/88%. De Belgische producties nemen dat jaar 13% van de omzet voor hun rekening. Piekjaren waren wat dat betreft 1991-1992 en 1995 met 15%. Onnodig te wijzen op het VTM-effect ('Tien om te Zien') nadat de openbare omroep Vlaamse muziek(programma's) lange tijd verwaarloosd heeft. Van de totale omzet aan PPD in 1994, zijnde 6.315 miljard Bef - IFPI schat de eindverkoopwaarde BTW inbegrepen, ook van niet IFPI-leden, clubs, parallelimport en piraatproducten (5% van de markt) op 13.5 miljard Bef - wordt er 843 miljoen Bef (of 13% van de omzet) gerealiseerd door Belgische producten (61 miljoen Bef in het korte en 782 miljoen in het lange formaat), 11.47% meer dan in 1993. In 1995 zijn in België 20.571.000 geluidsdragers verkocht voor een omzet van 6.671 miljard, gedeeltelijk te wijten aan het Helmut Lotti goes Classic-effect (goed voor 360.000 eenheden slechts in de eerste 6 weken).

Het is bekend dat tijden van crisis een hypotheek leggen op vernieuwing en op de kansen om als independent op de markt te komen, wat dan weer een impact kan hebben op de muziek zelf: independents heten verantwoordelijk te zijn voor nieuwe muzikale impulsen en heten vlugger te kunnen inspelen op nieuwe trends terwijl majors zich zouden beperken tot consolidering. In België schijnt dit eveneens het geval geweest te zijn voor de jongste crisis. Maar ook de opkomst van de CD heeft een ongewild negatief effect gehad op de creativiteit inzake muzikale productie: wanneer men zijn geld investeert in de vervanging van zijn verouderde grammofoonplaten is er minder ruimte voor de aanschaf van nieuwe muziek.

In de opkomst van de crisis (dan wel het herstel) in de Belgische fonogrammarkt, heeft bovendien ook het gebrek (dan wel de mogelijkheid) tot promotie via radio of televisie een rol gespeeld. Naast economische factoren en een hoge jeugdwerkloosheid, is de demografische evolutie wellicht ook één van de hoofdfactoren ter verklaring van de crisis. Na de naoorlogse babyboom, die trouwens parallel loopt met de opkomst van de jeugdcultuur, is de leeftijdscategorie tot 20 jaar, sindsdien de belangrijkste doelgroep van de muziekindustrie, in aantal gedaald. De vergrijzing van de bevolking blijkt uit volgende cijfers. Bij de laatste volkstelling in 1991 is 23.4% van de Belgische bevolking 19 jaar of jonger (in 1989 nog 28%), 21.7% 60 jaar of ouder (in 1981 slechts 18.5%), 30.6% 20 tot en met 39 jaar (in 1981 28.8%) terwijl het aandeel van de 40 tot 59-jarigen status-quo gebleven is rond een klein kwart van de bevolking. Onderzoek in Nederland heeft uitgewezen dat waar vroeger de groep van minder dan twintig jaar verantwoordelijk was voor 50% van de fonogram aankoop dit in de tweede helft van de jaren tachtig gereduceerd is tot een kleine 20%, terwijl de leeftijdscategorie van 20 tot 40 jaar dan zo'n 60% van de aankoop voor zijn rekening neemt. Voor 1993/94 geldt voor Nederland: 12 - 19 jaar realiseert 12/14% van de omzet, 20 - 29 36/32%, 30 - 39 25/25%, 40 - 49 14/14%, 50 - 59 6/7% en 60+ 7/8%. De trend wordt ook weerspiegeld in RIAA-cijfers voor de USA voor respectievelijk 1989 en 1993: 10-14 jaar: 7.3 en 7.2%, 15-19 jaar: 22.9 en 16%, 20-24 jaar: 19.7 en 15.1%, 25-29 jaar: 14.6 en 13.6%, 30-34: 10.4 en 12.4%, 35-39: 8 en 11.6%, 40-44 jaar: 5.4 en 8.7%, meer dan 45 jaar: 11.2 en 14.6%. Begin 1995 ter beschikking gestelde CIM-cijfers bevestigen de trend voor België: van diegenen die meer dan 5 Cd's per jaar kopen zit 7.6% in de leeftijdscategorie 15-17, 9.8% in 18-20, 14% in 21-24, 27.7% in 25-34, 19.9% in 35-44, 11% in 45-54, 6.5% in 55-64 en 3.6% in 65 en meer. Het argument van de vergrijzing van de bevolking kan natuurlijk ook omgedraaid worden in deze zin dat er nu een grotere groep van consumenten is ontstaan die in zijn jeugd is opgegroeid met muziek en in die muziek (van toen?) ook op latere leeftijd zal geïnteresseerd blijven (zij het wellicht in matiger aankoopfrequentie).

Verder kan nog gewezen worden op het fenomeen van de piraterij, parallelimport, verhuring van fonogrammen en de home taping. Wat de laatste betreft: terwijl de verkoop van MC's achteruit begint te gaan stijgt die van blanco-cassettes nog steeds (tot 15 miljoen eenheden in 1990). Uit een door Sibesa (voorloper van IFPI-Belgium) georganiseerde enquête blijkt dat van 1977 tot 1988 het aantal uren muziek, gekopieerd op cassettes, gestegen is van bijna 31 miljoen tot meer dan 62 miljoen. Alhoewel het onzinnig is te argumenteren dat bij afwezigheid van kopieertoestellen de aankoop van voorbespeelde geluidsdragers evenredig zou toenemen, wordt home taping door de fonogramindustrie als een negatieve factor gezien. Dat zij dan wel eens in botsing komt met de belangen van de mogelijk gelieerde elektronische industrie is duidelijk. Anderen wijzen dan weer op het dubbelgebruik van voorbespeelde en gekopieerde dragers (voor de wagen bijvoorbeeld) en op het feit dat kopiëren minstens de belangstelling voor muziek levendig houdt.

In de crisis spelen ongetwijfeld andere factoren nog een mindere rol zoals de diversificatie van de vrijetijdsbesteding (video, videogames, PC ...). Zo is er mogelijk ook nog een gevoel van verwarring ontstaan,

niet alleen door de introductie van de videoclip (de consument kan zich voorlopig het 'beeld bij de muziek' niet aanschaffen) maar ook door het tempo waarmee nieuwe geluidsdragers worden geïntroduceerd.

Maar ondanks opeenvolgende economische recessies én ook een vergrijzing van de bevolking zal de muziekindustrie alles in het werk stellen om de verkoopcijfers opnieuw de hoogte in te jagen. Tegen 1985 schijnt de fonogramindustrie zich lichtelijk te herstellen van de inzinking: compact discs, muziekcassettes en maxi-singles stuwden de markt weer omhoog. Samen met de nieuwe technologie worden er weer positieve geruchten over de economie in het algemeen gehoord.

Wat België op het internationale forum betreft, voor 1993 zijn volgens IFPI de top 10-nationale markten in waarde: USA (32.3%), Japan (16.7%), Duitsland (8.8%), Groot-Brittannië (6.5%), Frankrijk (6.1%), Canada (2.9%), Nederland (2%), Mexico (1.9%), Australië (1.8%) en Spanje (1.6%). Dan volgen nog Zuid-Korea, Italië, Brazilië en België, dat dus op de veertiende plaats komt qua omzet op wereldvlak met een verkoop van 6.397.847.000 BEF (378 miljoen dollar) voor 1993. Maar de Amerikanen wijzen er op dat wanneer het NAFTA-verdrag in 1994 in werking treedt dit vrijhandelsblok tussen de USA, Mexico en Canada opnieuw de grootste markt wordt (voor 1993 zou dit blok 37.1% van de verkoopwaarde op wereldvlak voor zijn rekening hebben genomen). In elk geval herwint voor 1994 de USA zijn positie van wereldmarktleider met een verkoop van 11.8 miljard dollar (33.3%) op een totaal op wereldvlak van 35.5 miljard dollar, tegenover 10.6 miljard dollar voor de 15 van Europa (30%) en 5.9 miljard dollar voor Japan (16.7%). Na de USA en Japan komen in de top 10 voor 1994: Duitsland (8.1%), UK (6.7%), Frankrijk (5.4%), Canada (2.7%), Brazilië (2.2%), Mexico (1.9%), Nederland (1.8%) en Australië (1.7%). De vijf grootste markten tekenen voor 70%.

Volgende bedenking moet nog gemaakt worden. Zeer speciaal voor wat de Belgische markt betreft dient rekening gehouden met het feit dat het hier om een kleine markt gaat met bovendien twee grote cultuurgemeenschappen. Onder meer omwille van de stijgende productiekosten wordt het moeilijker om producties te realiseren voor een markt met een beperkte omvang (maar worden met goedkope apparatuur op een zolderkamer gemaakte danstracks dan weer leefbaar). De Belgische fonogramfirma's zitten geplaagd met het feit dat slechts 10 miljoen inwoners - op zichzelf al een kleine markt om te kunnen concurreren tegen kwalitatieve buitenlandse producties - nog eens bestaat uit twee grote naast elkaar levende submarkten, één van 6 miljoen Nederlandstaligen en één van 4 miljoen Franstaligen en, vervolgens, dat de distributie meer en meer een Benelux-aangelegenheid en de duplicatie meer en meer een Europese aangelegenheid is geworden, net als overigens het verkeer van de copyrights.

AANMAAK EN DISTRIBUTIE VAN FONOGRAMMEN

Dat de aanmaak van fonogrammen meer en meer een Europese aangelegenheid is geworden moge blijken uit het feit dat België welgeteld twee CD-perserijen telt (ISP en Harry's) waar er in het grammofoonplaten-tijdperk altijd meerdere grammofoonplatenperserijen bedrijvig zijn geweest. CD's voor de Belgische markt worden verder nog geperst door Philips Dupont Optical. PDO perst Cd's in een fabriek in het Duitse Langenhagen. Grammofoonplaten en cassettes worden gedupliceerd in Baarn, Nederland maar eind 1992 wordt de vinylfabriek gesloten. Vanaf eind 1991 dupliceert Philips analoge en digitale compact cassettes in Amersfoort, de tweede grootste prerecorded cassettefabriek in Europa. PDO heeft verder nog fabrieken in Frankrijk en Groot-Brittannië. Half 1997 worden de cassette- en VHS-fabriek in Amersfoort door PolyGram verkocht aan het Canadese Cinram International Inc.

Sony-CBS perst eerst CD's in Oostenrijk te Anif maar vanaf eind 1989 ook in het Nederlandse Haarlem, naast de grammofoonplatenperserij, alwaar geproduceerd wordt voor de Benelux, Scandinavië, Duitsland, Oostenrijk, Zwitserland en Groot-Brittannië. In juli 1990 opent Sony een tweede Oostenrijkse Cd-fabriek in Thalgau, net als Anif in de buurt van Salzburg. Het CBS International Service Center is de derde Cd-fabriek in Nederland, na die van Dureco te Weesp en die van European Optical Data Storage Co., die gecontroleerd wordt door de automatiseringsfirma, IGA.

Vanaf midden 1990 opereert een vierde Cd-fabriek te Uden, naast de platenperserij, onder EMI Services Benelux, EMI's grootste distributieoperatie in centraal Europa.

Dat de distributie van fonogrammen, zoals gezegd, geleidelijk een Benelux-aangelegenheid is geworden zal dadelijk blijken. Het is wellicht goed er op te wijzen dat de allereerste Belgische kleinhandelaars in fonogrammen mensen zijn geweest die reeds van de muziek leven: instrumenten- en partituurverkopers.

Vervolgens zijn de grammofoonplatenfirma's zich zelf met de distributie gaan bezighouden. Liefst van al organiseert een fonogramfirma zelf de distributie van zijn fonogrammen, van bij de aanmaak tot bij de detailhandel. Want dan heeft ze er de beste controle op. Maar soms moet ze de distributie aan een andere fonogramfirma overlaten via een subdistributie, bijvoorbeeld, omdat ze te klein is of voor distributie van zijn fonogrammen in het buitenland.

In het verleden zijn pogingen ondernomen om de belangen van de traditionele grammofoonplatenkleinhandel te verdedigen in het kader van een vereniging. De laatste nog in 1977 wanneer een Belgische Vereniging van

Platenhandelaars in het vooruitzicht wordt gesteld binnen de Belgische Federatie van de Distributie in Huishoudelijke Uitrusting en Elektronica vzw (Fedec).

Onder meer wegens de mogelijkheid van parallelimport uit het buitenland zijn sinds de jaren zestig de traditionele distributiekanaal van grammfoonplatenfirma aan detailhandelaar door mekaar geschud. De syndicale kamer heeft lange tijd de markt van de kleinhandel onder controle weten te houden, onder meer inzake het aantal fonogramwinkels en ook wat betreft de prijsvorming. De mogelijkheid om buiten de kanalen van de Belgische grammfoonplatenfirma's aan te kopen in het buitenland laat zich aanvankelijk enkel voelen in de uitbreiding van het aantal kleinhandels. Om de parallel- en sluikeimport het hoofd te kunnen bieden worden dan de producenten-verdelers gedwongen de vele, kleinere detailhandels te bevoorraden, en liefst sneller dan de bevoorrading uit het buitenland. Zij slagen daar ook in behalve voor fonogrammen die in het buitenland vroeger worden uitgebracht of voor bepaalde muziekgenres die automatisch worden ingevoerd buiten de door de industrie gecontroleerde kanalen. Dit alles brengt een kostenverhoging mede en deze op zijn beurt de mogelijkheid dat grossisten zich installeren tussen producent-verdelers en kleinhandelaars.

Eind jaren tachtig zijn voorname groothandelaars: Hendrickx te Guldenberg, New Center te Charleroi, New Music Distribution te Zele, Miller te Willebroek, Wijnen te Zolder, Distridisc International (sinds 1978) en Elka te Hamme.

Weldra vervult de groothandel niet alleen meer de functie van one stop, welke aankoopt van verschillende fonogramfirma's en welke de detaillist het aanbod van elk van deze fonogramfirma's kan bezorgen. Maar schakelt zij het laatste stuk van de distributieketen uit door zelf te verkopen tegen discountprijzen. Aldus zijn in de jaren zeventig over het ganse land winkelketens opgericht als de 18 Fono Centers, gespreid over het ganse land, Discobel, Sonica, Music Sound. Deze winkelketens kunnen gebonden zijn door een (beperkt) contract ofwel gecontroleerd worden door één en dezelfde eigenaar of onderneming. Naast het vanzelfsprekend voordeel van de lagere prijzen die kunnen afgedwongen worden omdat ze in het groot kunnen aankopen, is een ander voordeel dat de niet verkochte producten binnen de keten kunnen circuleren.

Ondanks de pogingen van de industrie om vat te krijgen op de markt is het niet uitgesloten dat zij moet toezien hoe - bijvoorbeeld bij een lage dollarkoers in de jaren 86-87 - op grote schaal uit de USA of Canada wordt geïmporteerd.

Hetzelfde doet zich voor in de beginmaanden van 1991 wanneer parallelimporteurs (als Music Machine, Drongen, maar ook Free Record Shop) voor 10% (soms 25%) van de verkoop van hitalbums zorgen. Zij kunnen, omwille van de lage dollarkoers - een CD kost in de USA dan bijna de helft van de prijs in België - geïmporteerde Cd's aan 12.50 dollar aan de kleinhandel aanbieden. De gevestigde industrie vraagt 15.60 dollar en wordt verplicht op zijn beurt discounts toe te staan, wat een prijserosie tot gevolg heeft. De gevestigde industrie argumenteert dat de parallelimport leeft op haar kap omdat de laatste geen kosten voor promotie en Tv-campagnes hoeft te maken en dat daardoor de verkoop op termijn in gevaar komt. Voor landen die de Conventie van Rome ondertekend hebben (de meeste Europese landen) maken de exclusieve representatie-overeenkomsten, die nationale labels hebben afgesloten, parallelimport onwettig. Maar via landen die de conventie niet ondertekend hebben (de Benelux-landen) kan de import zich vrij over de andere landen van de EG verspreiden. Daarom wordt uitgekeken naar strategieën om terug te vechten, zo de speciale continentale versie, met speciale mixen of extra tracks, van materiaal vooral van megasterren uit de USA of de UK. Ook wordt gepoogd een vroegere releasedatum te verkrijgen voor Europa, wat gemakkelijker is voor compilaties (Abba's Gold, in 1992 in Europa uitgebracht wordt pas in 1993 in de USA gereleasd). Met de uitbreiding van de Europese Unie sinds 1995 is parallelimport binnen de Unie een wettelijke zaak.

Sinds eind jaren tachtig en doorlopend in de jaren negentig is dan nog een schaalvergroting merkbaar niet alleen doordat winkelketens meer en meer internationaal gaan georganiseerd worden, zoals Free Record Shop, maar fonogrammen aanbieden in steeds grotere winkelruimte, de zogeheten megastores van FNAC, HVH Megastore en Virgin. Wat de distributie betreft, zijn de jaren tachtig ook de jaren van de integratie van tot dan toe afzonderlijk verkochte software in één verkooppunt, de integratie dus van audio, video, games in multimediale verkooppunten. Daarmee samengaand de jaren ook van de mondialisering van de distributie.

De Britse HMV-winkelketen met winkels over de hele wereld, eigendom van Thorn EMI, heeft voorlopig geen vestigingen in België.

FNAC België (FNAC-SODAL), zuster van de gelijknamige Franse firma, Fédération Nationale d'Achats des Cadres, is in 1981 opgericht als een joint venture tussen FNAC France (40%) en de GIB- of GB-Inno-BM-groep (60%). In 1993 is FNAC in Frankrijk door verzekeraar GMF verkocht aan het Crédit Lyonnais-filiaal Altus Finance (64%) en Compagnie Immobilière Phénix, een filiaal van de watermaatschappij Générale des Eaux (34%) - 2% is publieke eigendom. Half 1994 wil Crédit Lyonnais zelf FNAC verkopen. Het is uiteindelijk de holding Artemis (van Francois Pinault, die onder meer de Printemps-winkel, de Prisunic-supermarkten en mail order service La Redoute controleert) die de meerderheid van de aandelen van FNAC in handen krijgt, al zal CIP een minderheidsparticipatie blijven houden. De distributiearm van FNAC Music, Wotre Musique Distribution (WMD), die niet verkocht is aan Pinault, gaat eerst over naar Crédit Lyonnais maar wordt in mei

1995 opgekocht door het Nederlandse Arcade. Eind 1996 verkoopt GIB zijn aandeel in Sodal aan de groep Pinault-Printemps-Redoute; begin 1997 worden winkels aangekondigd in alle grote Belgische steden.

De in 1971 in Nederland opgerichte Free Record Shop, die in 1994 132 verkooppunten telt (105 in Nederland en 27 in België - eind april 1994 is de 25e Belgische winkel geopend in Brussel - La Gaité.) opent in datzelfde jaar een winkel in Oslo en plant er negen andere in Noorwegen nadat eerder Duitse en Zwitserse vestigingen weer zijn verkocht. Begin 1997 sluit Free Record zijn verdeelhuis in Aartselaar en centraliseert de distributie in Capelle aan de IJssel in Nederland. Op dat ogenblik bezit de keten 125 winkels in Nederland, 26 in België en 2 in Luxemburg (goed voor ongeveer 10 à 15 % van de Belgische markt). In Nederland zijn winkels geopend via dochter VanLeest en daar neemt in 1996 Free Record ook Proventura over, de uitgever van de Hotelbon. Anno 1997 zijn in El Salvador zeven winkels geopend samen met Ceteco en worden er zes gepland voor Honduras. **In 2000 opent Free Record Shop een verkooppunt in kledingwinkel C&A te Leuven. Half 2000 koopt Free Record Shop van de Virgin Entertainment Group de 3 Virgin Megastores in België en de 3 Virgin Megastores in Nederland en herdoopt ze in als Free outlets (nadat Virgin ook al zijn winkels in Duitsland, Spanje en Noorwegen heeft gesloten wegens tegenvallende resultaten). Begin 2001 koopt stichter Hans Breukhoven, die dan 51% van FRS bezit, alle aandelen terug.**

In 1997 wordt HVH Megastore opgericht door Harry Van Hoof en Danny Claes. In augustus 1994 heeft stichter Harry Van Hooff zijn HVH-keten voor 15 miljoen dollar verkocht aan de Nederlander Jean Wijnen en diens Wijnen Beheer, eigenaar van de Telesonic-CD perserij. Een jaar nadat de Nederlandse firma Wijnen Beheer de controle heeft verworven over de Belgische retail-groep HVH Megastore wordt het HVH-concept, op dat ogenblik toegepast in 18 winkels buiten de grote steden, in 1995 uitgebreid naar Brazilië en daarna naar Spanje en Luxemburg.

Eind 1994 heeft HVH in Vlaanderen alleen 11 verkooppunten (mega- en kleinere, waaronder enkele Record Breakers voor cut outs en goedkopere fonogrammen, welke laatste evenwel zullen gesloten worden) en wordt gedacht aan uitbreiding met 10 winkels onder andere naar Wallonië. In tegenstelling tot de andere ketens, Free Record Shop, FNAC en Virgin zijn de HVH-winkels buiten de grote centra gevestigd in shopping centra in de provincie. **Eind 2000 wordt HVH overgenomen door Sonica, dat de winkels in 2001 omdoopt tot Extra-Zone.**

Na de overname van zijn fonogramfirma door EMI begint Branson zijn Virgin Retail uit te breiden naar de USA in de hoop daar een vestiging te kunnen oprichten in elke stad die zijn Virgin Atlantic luchtvaartlijn aandoet. Virgin heeft megastores over de hele wereld, inclusief Brussel sinds november 1995. Meldenswaard - omdat ditmaal een producent een winkelketen controleert - is ook nog dat Philips (PolyGram) een tijd de Superclub-home entertainment-winkels heeft controleerd en in Nederland de videoketen Videoland heeft verworven.

Begin van de jaren negentig onderneemt Superclub een grootscheepse poging om greep te krijgen op distributieketens in de USA maar moet daar tenslotte van afzien. Begin 1997 kondigt Philips aan zijn Superclub- en Videoland-entertainmentwinkels te zullen afstoten. Free Record Shop koopt één winkel over in België en vijf in Nederland; rackjobber en groothandelaar Sonica neemt er in België zeven over (vijf worden toegevoegd aan de vier bestaande Forum-CD-winkels, twee aan de drie bestaande Video Square-winkels).

Via de overname van vier failliete Super Club-winkels komt in België Ear & Eye op de markt in 1997 (na twee jaar zijn er 9 winkels in Vlaanderen en 1 in Wallonië). Ear & Eye is opgericht door de Belgische grossist Home Entertainment Service (HES) te Puurs. **De keten (op dat ogenblik in Nederland al 60 vestigingen in samenwerking met Home Entertainment Services Nederland) heeft, net als Super Club, een breed assortiment (inclusief video, CD-ROM en spelletjes) maar concentreert zich op low profile-locaties in kleinere plaatsen. Half 2000 telt Ear & Eye twaalf vestigingen in België; op dat moment wil Ear & Eye Music Association samen met Multi Media Services (Herentals) een nieuwe Ear & Eye België Franchise NV oprichten om de keten tot 25 verkooppunten uit te breiden al dan niet in combinatie met Videoland België (MMS verzorgt al de distributie voor Videoland België - Videoland Nederland werkt al sinds 1997 samen met Ear & Eye Nederland).**

De steeds verderschrijdende Europeanisering, met de openstelling van de grenzen in de Europese Unie sinds 1995 maakt van parallelimport een volkomen legale aangelegenheid en geeft de megastores de kans aan te kopen waar het goedkoopst is (omwille van een lagere geldkoers, bijvoorbeeld).

Speciale aandacht verdient nog het rack jobbing-systeem, dit is de exploitatie van een rek in een niet aan fonogrammen verwante handelszaak, veelal in grootwarenhuizen.

In deze reëuitbating zijn tot voor de crisis drie bedrijven gespecialiseerd. Vooreerst Centrale Maison Bleue (CMB). Vervolgens CoGedep dat de gezamenlijke eigendom is van zeven fonogrammultinationals: Barclay, CBS, EMI, Inelco, Polydor, Vogue, Phonogram, die hiermede proberen hun greep op de markt te houden nadat in de USA rack jobbers tot een machtig de markt dicterend distributiesysteem zijn uitgegroeid. Tenslotte Sonica, opgericht in 1969. De crisis in de sector heeft niet alleen La Maison Bleue geëlimineerd maar er ook voor gezorgd dat de familie Machtelings, eigenaar van Sonica eerst CMB en later Cogedep (in december 1983) heeft opgekocht (al blijven beide onafhankelijk opereren: Sonica met 130 en Cogedep met 120 verkooppunten in Bel-

gië). Sonica heeft tot midden 1989 een monopoliepositie in de rack jobbing, moment waarop Record Mail op de markt zijn intrede doet. De rack jobbing-activiteiten, gespreid over Sonica (inkoop, verwerking) en Cogedep (verdeling), worden aangevuld met een distributielaanbieder, Distrisound, met Discoservice (audiocassettes en accessoires als CD boxen), een Cash and Carry-afdeling, een groothandel dus met zelfbedieningstechniek waar enkel de kleinhandel kan komen shoppen, overigens in de magazijnen van Sonica zelf, en een tiental kleinhandels in 1990 (Caroline te Brussel, Metrophone te Brussel en Antwerpen); anno 1999 controleert de Sonica groep ook 22 detailhandels, onder de naam Forum (**sinds 1991**) en nog een aantal onder de naam Record King. **11 shops zijn in 1997 van Super Club overgenomen.** Sonica heeft in 1999 volgende grote klanten: GIB (GB-Inno-BM-Sarma), Delhaize-De Leeuw (met ook AD-Delhaize, Cora, Dial), Traffic, Match, Caddy-Home en Mestdagh. Sonica heeft een industriële lijn (gewone bestelling bij fonogramfirma's) en een budgetlijn (bestelling bij gespecialiseerde budgetlabels). **Eind 2000 verwerft Sonica de 18 winkels van de HVH keten en drie Bilbo winkels in Antwerpen, Gent en Brussel. Begin 2001, zo'n 40 jaar na zijn oprichting groepeerd rackjobber/wholesaler Sonica (de grootste klant van de Belgische muziekindustrie: in 1999 goed voor een omzet van 6 miljoen CD's en 4 miljoen multimedia-producten) zijn retail onder de naam Extrazone, een keten met 40 winkels; en ziet zich dan als grootste concurrent van Fre Record Shop. Sonica is ook nog eigenaar van de 13 winkels van de video/audio hardware chain Videosquare.**

Een ander distributiekanaal betreft de fonogramclub. Deze fonogramclub verdeelt fonogrammen zoals een boekenclub. In België zijn traditioneel op dat vlak bedrijvig: Reader's Digest en Europa Club Internationaal van Boeken en Grammofoonplaten (ECI).

Voor 1991 worden door IFPI Belgium volgende opsplitsing van de verkoop per distributiekanaal gegeven: zelfstandig gespecialiseerde kleinhandel 55%, geïntegreerde gespecialiseerde ketens met meer dan drie verkooppunten 28% en niet gespecialiseerde grootwarenhuizen 17%. Voor 1995 zijn volgende cijfers (%) beschikbaar: zelfstandige kleinhandel: 22, multiples of winkelketens: 40, departementstores (Makro, Colruyt, ...): 5 à 6, wholesalers: 19 en rackjobbing: 13%.

Niet alleen zijn de verkooppunten geïnternationaliseerd, de klassieke distributie van de fonogramfirma naar de detailhandel is niet langer een Belgische maar een Benelux- aangelegenheid. EMI Benelux Services (ESB) in Uden (Nederland) verdeelt de aldaar geperste Cd's naar België. Naast de Benelux bedeeft ESB ook nog Scandinavië en een deel van Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland.

Record Service Benelux opereert vanaf 1978 vanuit Breda (Nederland). RSB is gezamenlijk opgezet door WEA België (25%), WEA Nederland (25%) en Ariola Benelux (50%). Vanaf 1 juni 1984 verwerft PolyGram Nederland en vanaf juli 1985 PolyGram België een pakket aandelen in Record Service Benelux en maakt het dus naast WEA en RCA-Ariola, deel uit van RSB. BMG-Ariola, WEA en PolyGram bezitten dan elk een derde van de aandelen. Na de overname van PolyGram door Universal in 1998 neemt Universal de plaats in van PolyGram in RSB. RSB heeft een vestiging in Antwerpen, alwaar enkel bestellingen, als een tussenstap, genoteerd worden en doorgestuurd naar Breda. RSB verdeelt ook video van Warner Home Video en RCA-Columbia. Het heeft begin van de jaren negentig een marktaandeel van zo'n 60% voor België en 55% voor Nederland. RSB heeft dan op audio-vlak zo'n 600 klanten in Nederland en 400 klanten in België, waarvan de grootste: Sonica, groothandelaar Miller, Free-Record, FNAC, Super Club, groothandelaar New Music Distribution, dat zelf eind jaren zeventig begonnen is als importeur van Britse independents als Rough Trade. De orderverwerking bij RSB gebeurt ofwel door televerkoop (via telefoon of fax), ofwel via handterminals - de vertegenwoordiger stuurt er via telefoon de orders mee door - ofwel via videotex-systeem Begotel.

In april 2003 wordt Record Service Benelux, 25 jaar eerder opgericht in Breda, gesloten: Universal switcht naar de Europese distributie en manufacturing plant in Hanover; BMG verdeelt nu vanuit Atton (Frankrijk), al blijft de billing gebeuren vanuit Venlo (Nederland); Warner zal verdelen vanuit zijn distributiecentrum/pressing plant in Alsdorf (Duitsland) voor de grote retailers (FNAC, Free Record, Sonica) terwijl de kleine verkooppunten overgelaten worden aan independent wholesalers (zo Bertus in Rotterdam).

Dankzij de inschakeling van de computer is de distributie in de loop van de jaren tachtig totaal van aanzicht veranderd. Via het in 1984 opgestarte Begotel (Beeld- en Geluidordeningssysteem per Televisie), een viewdatasysteem bij RSB waarin de fonogramfirma's alle informatie in verband met hun fonogrammen hebben opgeslagen, bestelt de abonent-detailhandelaar telefonisch aan de centrale computer die hem een overzicht biedt van de complete catalogus, foto's van de hoezen inclusief. Aanvankelijk vindt het systeem enkel in Nederland klanten: in 1990 zijn meer dan 50% van de kleinhandelaars, in totaal 1048, en 96% van de leveranciers aangesloten (en dan nog zijn er bezwaren: de handelaar kan slechts gebruik maken van de ondervraagfunctie maar niet van de bestelfunctie en bij de groothandel verder blijven bestellen). Begotel is in België nooit van de grond gekomen (en heeft in Nederland trouwens ook een beperkt succes gekend): het contact met soepeler, mogelijk reductie toestaande vertegenwoordigers wordt gemist. Maar een ander systeem slaat wel aan in België: vanaf 1987 is de buitendienst van RSB, de vertegenwoordigers op de baan, uitgerust met een draagbare handterminal ter grote van een telefoonhoorn, waarop in de winkels ter plaatse de orders kunnen

genoteerd worden en weer via de telefoon, onmiddellijk doorgestuurd worden naar de centrale computer. Ook de betaling van de facturen ligt in de buurt van electronic banking. Naast handterminals en Begotel blijft de televerkoop, de bestelling via telefoon (voor RSB via tussenschakel Antwerpen tot 1998), veelvuldig gebruikt. Ook de telefax is een handig instrument geleden bij fonogrambestellingen - overigens ten nadele van de traditionele vertegenwoordigers: waar voordien telefoneren om te bestellen een hele opgave is (overbezette lijnen, mogelijke vergissingen met catalogonummers) maakt de fax handgeschreven bestellingen mogelijk op gelijk welk moment en met een kleinere foutmarge. Elke bestelling, via telefoon, fax of vertegenwoordiger wordt verwerkt via het Entersys-computersysteem (met het softwarepakket ECOS - Entersys Catalogus en Order Systeem). Ecos wordt trouwens niet alleen door de vertegenwoordigers gebruikt maar ook bij de detailhandelaars geïnstalleerd die er dus rechtstreekt kunnen mee bestellen. Naast RSB zijn ook Arcade, EMI en Sony klanten van Entersys.

De NVPI meldt dat voor 1987 70% van de geluidsdragers in de Benelux verdeeld wordt door RSB, waarin de grootste fonogramproducenten samen de distributie hebben gerationaliseerd ook ten voordele van de afnemers: orders worden nu op één adres besteld, er is één zending in de plaats van vele, er dienen slechts éénmaal vrachtkosten te worden gerekend, er is maar één factuur ...

RSB betreft in 1990 zo'n 80% uit Duitsland - PolyGram perst er Cd's, WEA (te Alsdorf) en BMG-Ariola fonogrammen - de rest uit Japan en Frankrijk. De RSB-uitdaging is service en snelheid van distributie. Streefdoel is levering binnen 24 uur, waardoor fonogrammen de ene dag besteld de volgende ochtend kunnen geleverd worden door verdeelfirma SBT of eventueel zelf opgehaald bij distributiefirma SBT te Grimbergen. In september 1990 circuleren geruchten dat EMI de aansluiting bij RSB zou gevraagd hebben maar diens distributie voor de Benelux blijft vanuit Uden geschieden.

De Beneluxisering van de distributie door de majors met als pluspunten nog verlaging van kosten voor stockering en snelheid door inlassing van informatica, is in elk geval een feit. Belgische filialen zijn in sommige gevallen niet meer dan promotiecentra met vertegenwoordigers om bestellingen te noteren, maar de distributie geschiedt van over de grens.

Met de evolutie van de distributie van door de fonogramfirma's gecontroleerde distributiekkanalen tot groothandel, winkelketens en megastores kunnen de fonogramproducenten enkel nog een richtprijs voor de verkoop aan de consument voorstellen, waar ze voordien de prijzen nog zelf hebben kunnen bepalen. Het systeem van de adviesprijs met zijn groeiende en soms voor onmogelijk gehouden kortingen is niet van aard om de geloofwaardigheid van de industrie te dienen. Onhoudbaar bevonden zal het in 1979 vervangen worden door dat van de nettoprijs waarvan gehoopt wordt dat het zowel tegenover publiek als verkoper tot een minder betuttelende houding zal aanleiding geven.

In vergelijking met de vroegere distributiekkanalen openen de nieuwe ongetwijfeld een potentiële markt. Hun activiteit kan echter niet zonder gevolgen blijven voor de bestaande markt van de verkoop via de kleinhandel, vooral vanwege de onzekerheid die de moderne verkoopkanalen in de markt brengen ten gevolge van hun gedurfde prijspolitiek. Het wordt voor de traditionele kleinhandel moeilijk om, zelfs met een korting van 10 à 15% die rechtstreeks wordt uitgekeerd of via een klantenkaart omgezet in een additionele gratis fonogram, of met speciale acties, tegen de nieuwe verkoopstechnieken te concurreren. Vaak evolueert de fonogramhandel van populaire muziek naar een zelfbedieningshandel gehoorzaamend aan de wetten van de massaverkoop van de meest elementaire consumptiegoederen, met opheffing van de service, het aanbod van een zeer beperkt repertoire met een grote en vluigere omzet. Van de andere kant is de hoge marge van de kleinhandelaar in het verleden vaak als rem op de verkoop genoemd met de argumentering dat de detaillist geen risico meer neemt noch investeert in blijvende waarden, en zijn aanbod, met andere woorden, op de hitparade afstemt.

Ondanks kostenstijgingen onder meer tengevolge van de (olie)crisis (vanaf 1973) en ondanks het inflatieritme van de daaropvolgende jaren kan de fonogramprijs oorspronkelijk niet enkel gehandhaafd worden door de steeds toenemende omzet maar kan hij zelfs gedrukt worden door diegenen die massaverkoop organiseren. Met de intrede van discount-aanbiedingen voor fonogrammen met populaire muziek, is de speling op de marge van de handelaar echter zodanig geslonken dat steeds stijgende productiekosten niet anders kunnen gecompenseerd worden dan door de verhoging van de fonogramprijs, zeker wanneer de markt ten gevolge van de economische crisis, stagneert.

Daarbij komt nog dat de discounthandel met parallelimport de opbrengst die de producent-verdeler op zijn investeringen nodig heeft, mogelijk afroemt. Immers, de discounthandel koopt dan pas fonogrammen in als de verwachtingen voor de aankoop zeer hoog gespannen zijn, hoeft daarbij geen kosten te maken voor duplicatie, release en promotie van fonogrammen waarvan een groot gedeelte niet eens een kostendekkende oplage haalt, maar waarin de producent-verdeler wel dient te investeren. Men vreest dat op lange termijn de discounthandel de markt van het cultuurgoed fonogram verder zal verenigen, het assortiment van wat de producenten nog bereid zijn aan te bieden of uit het buitenland aan te trekken verder zal verschromelen tot de muziek van het brede middenrepertoire, die, omdat ze in massale hoeveelheid, tegen een lage prijs en met hevige promotiecampagnes dient te worden verkocht, de vraag naar het risicodragend materiaal steeds maar kleiner maakt. Zowel vanuit het

standpunt van de producent als vanuit dat van de verkoper wordt daarom geargumenteed dat de fonogram, geen waar zijnde onder de andere, om cultuurpolitieke redenen aanspraak kan maken op een prijsbescherming. In elk geval proberen de producenten zelf sinds de jaren tachtig opnieuw vat te krijgen op de distributie ten nadele van de groothandel door invoering van de bodemprijs, gecentraliseerde distributie (weliswaar vaak van net over de grens maar gecomputeriseerd: de vertegenwoordiger bestelt via een terminal), speciale acties voor detaillisten, ... Het nostalgisch element in de populaire muziek en de ontwikkeling van de CD zullen verderop in de jaren tachtig bovendien mede een hernieuwde aandacht voor de basis- of back up-catalogoog stimuleren.

Een laatste bemerking waarop hier niet verder kan ingegaan worden is dat de distributie van fonogrammen onderhevig is aan de praktijken die gebruikelijk zijn in de distributiesector in het algemeen, zo ondermeer de mogelijkheid dat voor een kortere of langere periode krediet verleend wordt wat de betaling betreft, al naargelang de afname ... Er dient ook gewezen op de mogelijkheid van het retourrecht dat in België gegeven wordt per fonogram, bijvoorbeeld, voor Tv-fonogrammen, maar niet als een algemeen erkend recht. Met de invoering van de nettoprijs of de proposed price to dealers (PPD) in de plaats van de recommended retail price (RRD, waarbij de groothandel 40 à 44 en de kleinhandel ongeveer 35% korting op heeft gekregen) worden nu kortingen toegestaan van 2% voor kleine klanten tot 15% voor grote klanten (ook type geluidsdrager en soort muziek, klassiek of pop, leidt tot verschil in kortingen).

IFPI BELGIUM

De muziekuitgevers zijn verenigd in de Syndicale Kamer der Muziekuitgevers van België, Chambre Syndicale des Editeurs de Musique en Belgique, gesticht in 1878 en 100 jaar later omgedoopt tot Koninklijke Belgische Vereniging van Muziekuitgevers, met een Afdeling Lichte Muziek. De Koninklijke Belgische Vereniging van Muziekuitgevers is lid van de Internationale Vereniging van Muziekuitgevers en van de Vereniging van Uitgevers Lichte Muziek. (Eén van de projecten is de uitgave van een verzamelelpee van Belgische hits met de Belgian Artist Promotion (Sabam) voor MIDEM.)

De International Federation of Producers of Phonograms and Videograms, gesticht in 1933, is het internationaal orgaan dat de industrie van fonogrammen (en later ook van videogrammen) vertegenwoordigt en diens belangen behartigt. De IFPI onderhandelt met internationale organisaties die op hun beurt onder meer auteurs, muziekuitgeverijen, omroepen en filmproducenten vertegenwoordigen. Voor de muziekindustrie zijn de onderhandelingen tussen IFPI en BIEM voor wat betreft de regeling van de mechanische reproductierechten belangrijk. Binnen zo'n internationale regeling, bijvoorbeeld het BIEM-IFPI contract, kunnen de nationale vertegenwoordigers specifieke regelingen per land uitwerken. IFPI heeft inderdaad in vele landen al een nationale vereniging, zo ook in België. IFPI probeert onder meer regeringen en internationale organisaties te overtuigen wetgeving in te voeren ter bescherming van rechthebbers, ter bestrijding van piraterij, ter compensatie voor de thuiskopie.

De Belgische fonogramproducenten-verdelers hebben zich verenigd sinds 1989 in IFPI Belgium, maar sinds 1931 reeds in de Chambre Syndicale Belge des Industriels et Grossistes de Musique Mécanique, sedert 1951 in de Chambre Syndicale Belge de l'Industrie de la Musique Enregistré - Belgische Syndicale Kamer van de Nijverheid der Opgenomen Muziek, sedert 1971 in Sibesa vzw, Syndicat de l'Industrie Belge des Enregistrements Sonores et Audio-visuels, Syndicaat der Belgische Nijverheid van Geluids- en Audiovisuele Opnamen en sedert 1985 in Belgisch Syndicaat der Fonografische en Audiovisuele Nijverheid en Uitgevers - Syndicat Belge de l'Industrie et de l'Edition Phonographiques et Audiovisuelles. Begin 1989 wordt aangekondigd dat de benaming Sibesa vervangen wordt door IFPI Belgium, Belgische Fonografische Industrie - Industrie Phonographique Belge. Met het oog op de eenmaking van de Europese markt is in 1988 nog een IFPI Europe opgericht, waarbinnen alle nationale verenigingen elk een vice-voorzitter kunnen benoemen.

De vereniging Sibesa heeft zich destijds tot doel gesteld: de studie, de bescherming en de ontwikkeling van de culturele, de professionele en morele belangen van de leden en van al diegenen die deel uitmaken van de Belgische industrie van de audio- en audiovisuele opnamen, meer bepaald van fonogrammen en videogrammen. Zij tracht dit objectief te realiseren via tot standkoming van internationale conventies, binnenlandse wetten of gelijk welke andere overeenkomst.

IFPI Belgium treedt op als Belgische vertegenwoordiger van de internationale IFPI en bestrijdt, zo nodig door beroep te doen op het gerecht, schendingen van de rechten van de producent en de hem eventueel afgestane individuele of naburige rechten. De vereniging telt effectieve leden en stagiairs die soeverein door de beheerraad worden toegelaten. Tot de eerste behoren producenten, fabrikanteneigenaars van merken en exclusieve concessiehouders van een merk. De beheerraad beslist soeverein over de toelating tot één van drie categorieën van effectieve leden die bepalend zijn voor de ledenbijdrage maar ook voor het gewicht van de stem op de maandelijks gehouden algemene vergadering. Criteria tot toelating als effectief lid zijn: belang van productie, uitgebreidheid van repertoire en catalogoog, zakencijfer en anciënniteit. In de categorie C worden toegelaten: kleine, of occasionele, debuterende of onbelangrijke producenten.

In 1987 ziet de ledenlijst van Sibesa er als volgt uit: categorie A: Carrère, CBS, CNR, EMI, Indisc, PolyGram, BMG/Ariola, Virgin, WEA; categorie B: Baltic, Himalaya; categorie C: Antler, Hans Kusters Music, Lambrechts, M.M.C. Carnaby, New Music Hebra Records en Schott Frères. De laatste is vooral bedrijvig in het klassieke muziekgenre (evenals ook nog Baltic, Ricercar en Accent).

In 1994 zijn lid: Antler, A.M.C., Automatic Video B., Baltic, BMG Ariola, D.E.C.O. (BYTE REC), Double T Music, EMI Music, Hans Kusters Music, Impulse Int'l, Arcade Music C., Jean Kluger, MCA Music Ent., Multi, N.E.W.S. Patrimonium, PolyGram, Play It Again Sam, Private Life Rec, Rough Trade, Schott Frères, Sony Music Ent., Virgin Belgium, Warner Music Belgium. In 1997 maken deel uit van IFPI-Belgium: AMC, Antler, Arcade, ARS, Baltic, BMG, Byte (D.E.C.O.), Carso, Dino, Double T, EMI, Hans Kusters, Impuls Int'l, Jean Kluger, KK Records, N.E.W.S., Play It Again Sam, PolyGram, Private Life, Schott Frères, Sony, Universal, Virgin, Warner, V2, Zomba Rough Trade.

In de activiteiten van Sibesa hebben in de loop der jaren belangrijke accentverschuivingen plaatsgevonden parallel aan de ontwikkeling van de industrie. Van in de beginjaren staan de strijd tegen taksen, piraterij, gebruik van fonogrammen (onder meer voor radio-uitzendingen), import, prijspolitiek (tegen bradage), en de eisen van de muziekuitgevers hoog op de agenda. In 1937, bijvoorbeeld, besluit de syndicale kamer met unanimité geen grammofonplaten te leveren aan de radiozenders en alles in het werk te stellen opdat deze zich niet zouden kunnen bevoorraden in de winkels. Op hetzelfde ogenblik worden handelaars niet meer bevoorrad door geen enkel lid van de syndicale kamer wanneer ze grammofonplaten elders inkopen of braderen, of zelfs een verminderingkaart aan de consumenten aanbieden. Wat de uitzending door de radio betreft neemt de kamer in 1939 nota van een overeenkomst met de internationale federatie: radiozenders kunnen grammofonplaten aankopen tegen 33 1/3%, dienen 50 cent te betalen per kant van uitgezonden grammofonplaat. Deze radio-uitzendingen dienen beperkt tot 12 uur per week met een maximum van 50 uur per maand. In 1947 is een regeling met Radio Léopoldville uitgewerkt, pas later, sinds 1950, met het NIR. In 1940, in de oorlogstijd, wordt de prijs (5,5 Bef per kilogram) voor wederaankoop van gebruikte grammofonplaten vastgelegd; er worden zelfs geen grammofonplaten meer geleverd aan de winkels die niet dezelfde hoeveelheid gebruikt vinyl kunnen aanbieden. Op de vergaderingen van de syndicale kamer worden oplagecijfers samengebracht en lijsten doorgegeven van slechte betalende.

Tot in de zestiger jaren, wanneer de producenten-verdelers de distributie stevig in handen hebben, heeft de vereniging dus een commerciële politiek kunnen voeren, met een verticale prijsbinding voor de door haar geleverde producten. Tussen Sibesa voor de producent-verdelers en de afzonderlijke kleinhandelaars wordt dan een overeenkomst gesloten voor 3 jaar, stilzwijgend verlengd bij gebrek aan bezwaar van één der partijen, waarin onder meer volgende bepalingen zijn opgenomen: Sibesa engageert zich ertoe enkel te leveren aan door haar erkende kleinhandelaars. De laatste worden in 2 categorieën opgedeeld: A. de trouwe handelaars wier activiteit voor een groot gedeelte bestaat uit de verkoop van grammofonplaten en die alle clausules van het contract onderschrijven; B. de occasionele grammofonplatenhandelaars, die niet alle clausules hebben ondertekend of gerespecteerd. De erkende handelaar verbindt zich tot de exclusieve verkoop van merken door de Sibesa-leden vertegenwoordigd en tot onthouding van elke vorm van import. Elke handelaar heeft zich te houden aan een officiële kleinhandelsprijs waarop geen enkele korting kan worden toegestaan met uitzondering voor officiële of onderwijsinstituten en dragers van een beroepskaart door Sibesa afgeleverd. Met uitzondering voor de laatste categorie is half-groothandel verboden, dient de verkoop zich rechtstreeks op de consument te richten. De handel is adresgebonden: bij verhuizing of opening van een nieuw filiaal dient opnieuw een aanvraag gedaan. De kleinhandelaar zal er op toezien dat het verbod op transcriptie van grammofonplaten, zelfs ter private titel, wordt gerespecteerd. Sancties variëren van tijdelijke tot definitieve opheffing van levering. De handelaars in categorie A wordt een marge van 33 1/3%, deze in categorie B een marge van 25% toegestaan. Een grammofonplatenhandel kan dan niet geopend worden zonder de instemming van het producentensyndicaat.

De exclusieve levering door de producenten-verdelers wordt in functie geplaatst van het behoud van een 'gezonde' markt. Van een grammofonplatenhandelaar wordt verwacht dat hij over vakkennis beschikt, over een minimum aan kapitaal ook, zodat hij voldoende voorraad over een breed repertoire kan invoeren, dat hij geen winkel opent in de buurt van een collega, ... Het minste wat kan gezegd worden is dat Sibesa er in is geslaagd de prijzen te controleren en te stabiliseren op kleine afwijkingen, wegens het verschil in de vraag, na.

Daarin komt een totale verandering in de jaren zeventig met de ontwikkeling van een groothandel tussen producent en verkoper en, als een kettingreactie, de uitbreiding van het aantal verkooppunten, ook van rack jobbers, verkoop door grootwarenhuizen of in de niet verwante kleinhandel en later discount-fonogramhuizen. Een belangrijke oorzaak van het ontstaan van de grossistenhuizen is de stijging van de distributiekosten, voor de grote producenten-verdelers aan personeel, verpakking, verzending van kleine bestellingen. Er is nu een grotere onzekerheid op de fonogrammarkt ontstaan: de aanbevolen verkoopprijs verschilt vaak in grote mate van de reële. Tegen de achtergrond van het E.E.G.-verdrag van Rome (1957) is het voor Sibesa juridisch én praktisch onmogelijk geworden een commerciële politiek te voeren. Toch wordt gepoogd de winstmarge van de

aangesloten te beschermen tegen overdreven dumpingprijzen. Tegenover de verticale prijsbinding kan nu niet meer dan een adviesprijs gesuggereerd worden.

Vanaf 1979 wordt voor de handelaars enkel de bodem- of nettoprijs ingevoerd, dit wil zeggen hun inkoopprijs van de producten van de industrie, en wordt zelfs het systeem van de adviesprijs afgeschaft.

IFPI doet aan publieksonderzoek, zo naar de omvang van privé-copiëringen, ijvert voor BTW-verlaging - op de UNESCO-vergadering te Nairobi in 1976 heeft de geluidsoptname het statuut van cultureel object verkregen net als het boek -, voor de betuiging van de sluikimport, verhoging van de fonogramprijs, ondertekening en ratificering van conventies, bijvoorbeeld, ter betuiging van de piraterij of de erkenning van de naburige rechten.

Lang voordat de naburige rechten erkend zijn door de auteurswet zijn ze evenwel al betaald door de openbare omroep. Over verdelingsschema's die daarbij dienen gehanteerd te worden onderhandelt Sibesa met de kunstenaars niet alleen via hun vakbond - de klassieke muzieksector is meer vakbondsgeïnteresseerd - maar ook via hun vereniging Uradex (Vereniging voor de Perceptie en Verdediging van de Rechten van Uitvoerende Kunstenaars), die ijvert voor de erkenning en verdediging van hun rechten, het beheer en de verdeling ervan al dan niet via een gespecialiseerde instelling. Conform aan gelijkaardige Gramex-verenigingen in het buitenland gaan Uradex en Sibesa in 1978 nog over tot de oprichting van Belgramex vzw. Belgramex zou dan een specifieke auteursrechtvereniging worden, namelijk voor de nevenrechten, naast Sabam. In het kader van Belgramex is overeengekomen dat de verdeling tussen producenten en uitvoerders op een 50-50 %-basis zal geschieden tegen 1991: 50% voor Sibesa, 25% voor Uradex en 25% voor OSE/SWU (Oeuvre Sociale des Exécuteurs/Sociale Werken van de Uitvoerders). Het gedeelte dat naar Uradex gaat zal verdeeld worden onder de musici die via een loonfiche kunnen bewijzen dat ze deelgenomen hebben aan studio-opnamen (aanvankelijk keert Uradex slechts 40% uit en wordt 60% gestort in een fonds ten behoeve van rechthebbenden die later aanspraak zouden maken op vroegere opnamen - de eerste uitkeringen gebeuren inderdaad enkel op basis van aangemaakte fonogrammen en niet op uitzending of ander gebruik ervan, euvel dat, bijvoorbeeld in een gecontinueerde samenwerking met Sabam kan rechtgezet worden). Het gedeelte dat naar OSE/SWU gaat zal aangewend worden voor 'algemene' doeleinden als organisatie van concerten, aankoop instrumenten, hulp aan artiesten ... In september 1983 is tussen Uradex en Sabam een overeenkomst ondertekend waarin o.m. Sabam belast wordt met de repartitie van Uradex-leden voor een periode van vijf jaar, daarna verlengbaar. In de toekomst zal het nodig zijn dat niet alleen de studiomusici maar ook de uitvoerende artiesten zich zullen groeperen. De eerste en enige nevenrechten, van BRT en RTB (sinds 1975 uitgekeerd op basis van een forfaitair en jaarlijks geïndexeerd bedrag - 15 miljoen in 1990, wanneer al globaal 150 miljoen is uitbetaald) zijn voor 2/3 naar Sibesa gegaan en voor 1/3 naar de artiesten (dat wil zeggen naar de vakbonden, die artiesten als werknemer beschouwen); voor 1988 krijgen artiesten al 38% en voor 1989 43% (het geld van de producenten wordt, op basis van de playlists, verdeeld per bij IFPI aangesloten label). Uradex zou van de nationale omroep (BRTN, RTBF en BRF) in 1992 3.375.000 Bef ontvangen, 548.500 Bef van de Nederlandse kabelexploitanten en 278.750 Bef van de niet openbare radio's, in totaal dus 4.202.250 Bef. Het gaat dan nog om relatief weinig geld, waarvan bovendien nog een groot deel naar buitenlandse uitvoerders gaat maar eenmaal de nevenrechten erkend zal het om belangrijke sommen gaan. Voor 1995 worden de inkomsten uit de naburige rechten én de heffing op de thuiscope geschat op 800 miljoen Bef.

Wat nog de heffing op de thuiscope betreft: op 11 oktober 1994 wordt Auvibel opgericht met als stichtende leden: SCAM (Société Civile des Auteurs Multimedia), Sabam, SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), Sofam (multimediamaatshappij van de auteurs van de visuele kunsten), IFPI, Uradex, Belgian Video Federation, ARF (Association des Réalisateurs Producteurs de Films) en BOP (Beroepsvereniging der Onafhankelijke Producenten van Fonogrammen en Videogrammen).

IFPI, en ook Sabam, vindt later een gesprekspartner in een artiestenvereniging. In oktober 1991 namelijk nemen Rick Tubbax, manager van Hugo Mattijsen, Jan Theys, manager van Clouseau, en Johan Berckmans, manager van Soulsister, het voornemen een representatieve Bond van Vlaamse artiesten op gang te trekken - een drukingsgroep, met voorzitter Johan Verminnen. De vereniging wordt ZAMU (Zangers en muzikanten) geheten. Zij zal niet alleen het probleem van de naburige rechten maar ook andere als dat van het statuut van de artiest aankaarten.

IFPI is actief geweest in het amenderen van de nieuwe auteurswet, het zogeheten wetsvoorstel Lallemand. Sinds 1984 geeft Sibesa in samenwerking met Sabam een nationale industriehitparade uit; sinds 1992 wordt die niet meer gedrukt verspreid.

In 1990 wordt het bestaan van de BOP-UPPI (Beroepsvereniging van Onafhankelijke Producenten van Fonogrammen en Videogrammen - Union Professionnel des Producteurs Indépendants de Phonogrammes en de Vidéogrammes) gesignaleerd onder impuls van Ben Gyselinck (Baltic). In de in 1994 opgerichte IMPALA (Independent Music Producers and Labels Association, zijn de voornaamste Belgische indie verenigd (waaronder Indisc, ARS, Play It Again Sam, Antler, Big Time, Rough Trade, Distrisound). Eind 1995 wordt

boven IFPI, IMPALA en BOP, de parapluorganisatie SIMIM (Société de l'Industrie Musicale - Muziek Industrie Maatschappij) opgericht met 32 leden inbegrepen de majors en de meeste independents.

SABAM

De eerste Belgische en bijna honderd jaar ongewijzigde wet op het auteursrecht dateert van 22 maart 1886. Pas in 1922 wordt onder impuls van Emiel Hullebroeck NAVEA (Nationale Vereniging voor Auteursrecht) opgericht, nadien herdoopt in SABAM (Société des Auteurs Belges - Belgische Auteursmaatschappij). Tot de oprichting van Navea zijn de Franse auteursverenigingen gewend België zowat te beschouwen als een verlengstuk van Frankrijk. In 1941 verordent de militaire bevelhebber dat in België alleen Navea gerechtigd is het bedrijf van bemiddelaar inzake auteursrechten uit te oefenen. Wanneer vanaf 1942 een groot aantal Franstalige auteurs zich aansluit, na afloop van hun contract in Frankrijk, wordt de raad van bestuur aangepast en de naam van de auteursvereniging tot de huidige aangepast.

Alhoewel Sabam zo goed als een monopoliepositie bekleedt inzake inning en repartitie van auteursrechten, ontplooit in België toch ook nog voor (Franstalige) ernstige dramatische muziekwerken SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) enige activiteit.

Sabam is een burgerlijke coöperatieve vennootschap, een privé-instelling die geen winst nastreeft - wel natuurlijk een commissie (17.75% in 1993) dient aan te rekenen voor het gepresteerde werk - en die door de leden bestuurd wordt. Sabam is unitair, niet alleen wat zijn Belgisch karakter betreft maar ook wat betreft de rechten die ze beheert, dit zijn alle mogelijke auteursrechten, waaronder de verschillende soorten auteursrechten in verband met muziek. Sabam heeft tot doel het exploiteren, administreren en beheren van alle auteurs- en nevenrechten in België voor zichzelf en haar leden. Sabam int en verdeelt de vergoedingen voor het gebruik van haar repertoire en dat van de buitenlandse auteursverenigingen waarmee wederkerigheidscontracten zijn afgesloten. Op de documentatiedienst worden alle gedeclareerde werken gestockeerd met onder meer de overeengekomen verdeelsleutels in het muziekuitlevercontract. De inning van de rechten gebeurt centraal (voor de mechanische reproductierechten, omroepen, kabelfirma's) of via over het hele land verspreide regionale inningkantoren (voor uitvoeringsrechten, toevallige gebruikers, contracten met winkels, cafés ..., waarvoor specifieke tarieven zijn uitgewerkt). De geïnde uitvoeringsrechten worden verdeeld via een puntensysteem dat rekening houdt met de tijdsduur en ook met de aard van het werk ('ernstige' muziek wordt hoger gewaardeerd dan 'populaire'). Het puntensysteem wordt toegepast op alle aan Sabam meegeleverde uitvoeringen (via lijsten van uitgevoerde werken bij optredens of via playlists van omroepinstituten). Mechanische reproductierechten worden rechtstreeks betaald aan de rechthebbenden.

Alle inlichtingen betreffende de werken van Sabam-leden en van het repertoire van buitenlandse verenigingen die Sabam in België vertegenwoordigt, zijn gecentraliseerd in de CAE-lijst (composers, authors, editors), die in 1990 zo'n 1.5 miljoen namen en pseudoniemen bevat. Cisac (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs) heeft ook nog een WW-lijst (world list of works) met alleen de meest succesvolle werken zonder het slapende repertoire (zo'n 85%); de WW-lijst wordt beheerd door Ascap (American Society of Composers, Authors and Publishers) en bevat in 1990 zo'n 1.130.000 werken. In opdracht van Cisac organiseert Sabam de GAF (general Agreement File) met, in 1990, 38.000 subuitgavecontracten. Van de bij Sabam gedeclareerde werken worden de voornaamste noten van het hoofdthema opgeschreven in het zogeheten muziekwoordenboek (met meer dan een half miljoen titels), zodat ze makkelijk te herkennen zijn, eventueel bij klacht van plagiaat, waarvoor Sabam eerst probeert te bemiddelen.

De Cisac groepeerde de nationale auteursverenigingen. Als auteursvereniging voor mechanische reproductierechten maakt Sabam ook deel uit van BIEM (Bureau Internationale des Sociétés Gérant des Droits d'Engagement et de Reproduction Mécanique). Wat tussen IFPI en BIEM overeengekomen is geldt dwingend voor IFPI Belgium en Sabam, met nog wat ruimte voor nationale overeenkomsten in het zogeheten BIEM-IFPI typecontract.

De bij Sabam aangesloten leden worden opgedeeld in categorieën: de vennoten of eigenlijke leden (componisten, tekstdichters, muziekuitleggers), stagiairs en titularissen. Bij de stichting in 1922 telt Sabam 8 leden, een jaar later al 101, in 1933 766, in 1941 2.264, in 1955 5.000. In januari 1977 telt Sabam 1.845 vennoten (951 Nederlandstalige, 894 Franstalige), 2.450 stagiairs (1181 Nederlandstalige, 1269 Franstalige) en 2.510 titularissen (899 Nederlandstalige, 1.611 Franstalige). Op 31 december 1991 telt Sabam 19.692 rechthebbenden uit alle kunstvormen samen.

Sabam heeft ook een sociale dienst voor zijn vennoten, de vzw Kas voor Onderlinge Hulp en Solidariteit (KOHS), die onder meer een (bescheiden) pensioen uitbetaalt, en bemoedigt de artistieke creatie onder meer via de in 1981 opgerichte BAP (Belgische Artistieke Promotie). Via onder meer deelname aan MIDEM, het uitbrengen van promo-CD's, sponsoring van concerten tracht de BAP het werk van de Belgische artiesten te promoten.

In 1923 noteert Sabam een inningstotaal van 17.390 BEF. In 1933 bedraagt dit 945.000 BEF, in 1941 12.535.000 BEF, in 1955 91.000.000 BEF, voor 1978 840.292.000 BEF, voor 1986 meer dan 1.5 miljard BEF. Voor 1993 int Sabam voor bijna 3.2 miljard Bfr aan auteursrechten, waarvan 1.270.054.863 Bfr muziekuitvoeringsrechten en 1.024.248.041 Bfr mechanische reproductierechten. Voor 1996 inde Sabam voor 3.310.298.964 BEF aan auteursrechten, waarvan 1.387.008.102 BEF muziekuitvoeringsrechten en 1.104.697.888 BEF mechanische reproductierechten (naast 117.574.291 BEF in de rubriek dramatische, literaire en audiovisuele werken en 688.354.839 BEF in de rubriek gemeenschappelijke inningen van ondermeer commerciële, satelliet- en kabelomroepen en lokale radio's).

Voor een goed begrip van de activiteit van de auteursvereniging Sabam, volgen nu nog enkele begrippen in verband met het auteursrecht in de muziekindustrie in het algemeen. Het auteursrecht komt toe aan de maker van een nieuw en origineel werk, niet aan de uitvoerder of de verspreider, welke laatste een beroep kunnen doen op naburige rechten, dit is aan het auteursrecht verwante rechten. Het auteursrecht is een exclusief recht en kan dus aan geen enkele restrictie onderworpen worden, en is in België geldig tot 70 jaar na de dood van de langstlevende auteur. Er dient volgens de Belgische auteurswet geen enkele formaliteit vervuld te worden om te genieten van het auteursrecht; in principe is zelfs geen registratie nodig. Het auteursrecht bevat extrapatrimoniale rechten of morele rechten en patrimoniale of exploitatierechten. De morele rechten zijn niet afstaanbaar en betreffen het divulgatierecht (de auteur beslist of hij zijn werk al dan niet zal verspreiden), het recht op vaderschap (niemand anders kan zijn naam verbinden aan het werk en de auteur beslist of zijn naam bekend wordt gemaakt eventueel via een pseudoniem), het recht op respect (de auteur beslist of er wijzigingen mogen worden aangebracht aan het werk) en het retentierecht of het recht op inkeer (de auteur mag zijn werk uit de openbaarheid terugtrekken of vernietigen). Op basis van dit morele recht kan geen enkele wijziging aan tekst of muziek van een muzikale compositie, geen vertaling noch welke vorm van adaptatie ook geschieden zonder de toestemming van de auteur. De patrimoniale rechten zijn, in tegenstelling tot de morele, wel afstaanbaar en betreffen het uitvoeringsrecht, het mechanisch reproductierecht en het synchronisatierecht. Onder het uitvoeringsrecht ressorteert elke muziek die openbaar ten gehore wordt gebracht, rechtstreeks, live door (een) uitvoerder(s) dan wel via mechanische toestellen (juke box, geluidsafspeelapparatuur) en ether- dan wel kabelomroepen (half 1995 worden in de USA door de auteursverenigingen voor het eerst ook licenties voor muziekuitvoering gegeven aan Internet). Het mechanisch reproductierecht heeft betrekking op de vastlegging van een werk op een drager en betreft vier aspecten: het recht om een werk op te nemen, om copies daarvan op dragers te vervaardigen, om deze dragers te verkopen en te verhuren voor privé-gebruik (het bestemmingsrecht), het recht om deze dragers in het openbaar te gebruiken (het gebruiksrecht, bijvoorbeeld, door een DJ). Het synchronisatierecht betreft het recht om een werk te gebruiken in een audio- of audiovisuele productie.

In tegenstelling tot het 'auteursrecht' dat betrekking heeft op de wettelijke organisatie van het recht van de auteur, wordt de term auteursrechten, in het meervoud, vaak gebezigd om er de geldelijke vergoedingen resulterend uit het auteursrecht mee te benoemen. Auteursrechten worden door diegenen die ze verschuldigd zijn te betalen vereffend bij de auteursvereniging, die ze op haar beurt doorbetaalt aan de rechthebbenden, auteurs en muziekuitgevers. De uitvoeringsrechten worden nog eens opgedeeld in grote en kleine rechten: grote rechten betreffen 'theatrale' uitvoeringen (opera, operette, theater, ballet), kleine rechten alle andere muziekuitvoeringen van de meest 'ernstige' tot de meest 'populaire'. Uitvoeringsrechten worden berekend met inachtnaam van factoren als oppervlakte van de concertzaal, toegangsprijs, consumptieprijs ... (voor een concertinrichter wordt als richtlijn 8% op de bruto-inkomsten van een concert aangehouden). Voor de uitvoering van muziek via geluidsdragers door de omroep wordt een forfaitair inningsbedrag bediscussieerd.

Mechanische reproductierechten worden berekend als een percentage op de prijs die de fonogramfirma aanreken aan de dealer (PPD) - in de USA als een indexgekoppelde vast bedrag per opname (in 1994: 6.25 dollarcent of 1.2 cent per minuut of gedeelte van een minuut). Sinds 1992 bedraagt het mechanisch reproductierecht 9.306% op de PPD, een percentage overeengekomen in het kader van het BIEM-IFPI typecontract. In datzelfde contract is overeengekomen dat voor de DCC en de Minidisk en voor twee jaar op dat percentage nog eens een vermindering van 25% zal worden toegestaan (de uiteindelijke mechanicals voor de nieuwe digitale geluidsdragers zal dus 6.979% bedragen). In geval van subuitgave worden de uitvoeringsrechten en de mechanische reproductierechten in Europa gewoonlijk als volgt verdeeld. Voor de uitvoeringsrechten: het aandeel van de auteur, gewoonlijk 6/12, wordt door de lokale auteursvereniging gereserveerd voor deze en de rest, ook 6/12, aan de subuitgever toegekend; deze laatste betaalt van deze 6/12 het in het subpublicatiecontract overeengekomen percentage (bijvoorbeeld 50%) door aan de originele muziekuitgever; de subuitgever kan van zijn 3/12 nog eens 1/12 afstaan aan de lokale vertaler. Voor de mechanische reproductierechten: de subuitgever houdt zijn deel (50% of minder) en betaalt de rest door aan de originele uitgever eventueel via de lokale auteursvereniging; het aandeel van de oorspronkelijke auteur bedraagt nu, in het geval de subuitgever 50% krijgt, 25% van de geïnde mechanicals; de subuitgever kan 10% (van zijn 50%) afstaan voor een lokale vertaling. Voor alle soorten van auteursrechten worden de rechten voor de auteur gelijk verdeeld onder componist(en) en tekstdichter(s).

Tenslotte kan niet voorbijgegaan worden aan volgende punten in de Belgische auteurswet zelve. De niet meer op de tijd afgestemde auteurswet van 22 maart 1886 is namelijk opgeheven door de wet betreffende het auteursrecht en de naburige rechten van 30 juni 1994, gepubliceerd in het Belgisch Staatsblad op 27 juli 1994. Voor de muziekindustrie zijn daarin volgende punten van belang. Alleen de auteur heeft het recht om zijn werk te (laten) reproduceren, te bewerken en te vertalen, het te verhuren of uit te lenen, het aan het publiek mee te delen. De auteur heeft een onvervreemdbaar moreel recht, dat wil zeggen: een recht om het werk bekend te maken (te beslissen wanneer hij zijn werk als voltooid beschouwt en aan het publiek wenst mee te delen), het recht om het vaderschap op te eisen of te weigeren - het paterniteitsrecht impliceert dat de auteur zelf bepaalt of hij zijn werk onder zijn naam of onder een pseudoniem of anoniem kenbaar maakt - , het recht op eerbied - hij kan zich verzetten tegen elke wijziging - en hij kan zich verzetten tegen iedere aantasting van zijn werk die zijn eer of faam kunnen schaden. Het berouwrecht (recht tot inkeer of terugtrekking) is niet weerhouden. Het auteursrecht blijft gedurende 70 jaar bestaan na het overlijden (eventueel van de langstlevende van samenwerkende auteurs). Na het verstrijken van deze auteursrechtelijke bescherming geniet diegene die een niet eerder gepubliceerd werk voor het eerst op geoorloofde wijze publiceert of mededeelt aan het publiek een gelijkwaardige bescherming doch slechts van 25 jaar na de publicatie of mededeling. De vermogensrechten kunnen worden vervreemd of gelicentieerd maar dan wel in een schriftelijk contract waarin voor elke bestaande (en dus niet nog niet bestaande) exploitatiewijze de vergoeding, de reikwijdte en de duur van de overdracht zijn bepaald (de uitgever moet ook de overeengekomen exemplaren binnen de overeengekomen termijn produceren). In het kader van een arbeidsovereenkomst of een statuut kunnen de rechten worden overgedragen aan de werkgever. Uitzondering op de vermogensrechten wordt gemaakt voor korte aanhalingen (voor kritiek, polemiek, onderwijs of wetenschappelijk werkzaamheden) en voor "de kosteloze privé-mededeling in familiekring" (alle andere mededelingen zijn nu dus openbaar). De auteur kan de uitlening niet verbieden wanneer die geschiedt door erkende instellingen met een educatief of cultureel doel. De uitlening kan pas plaatsvinden zes maanden na de eerste verspreiding. De auteurs, de uitvoerende kunstenaars en de producenten hebben elk recht op één derde van de leenvergoeding.

De morele en de vervreembare of licentieerbare naburige rechten worden erkend (en er ook uitzonderingen voor gemaakt) voor de uitvoerende kunstenaar en de producenten van fonogrammen in dezelfde zin als wat erkend is voor de auteurs (behalve een moreel recht voor de producenten; uitvoerende kunstenaars en producenten hebben nu ook een exclusief distributierecht, wat hen de mogelijkheid geeft zich te verzetten tegen parallelimport van buiten de Europese Unie). De rechten voor de uitvoerende kunstenaar en de producenten vervallen echter 50 jaar na de datum van de prestatie of vastlegging. Uitvoerende kunstenaars en producenten kunnen zich niet verzetten tegen de mededeling van de prestatie op een openbare plaats voor zover het niet gaat om een voorstelling en geen toegangsgeld wordt gevraagd en ook niet tegen de radio-uitzending. De vergoedingen voor de naburige rechten worden verdeeld onder de uitvoerende kunstenaars en de producenten ieder voor de helft.

De auteurs, de uitvoerende kunstenaars en de producenten hebben recht op een vergoeding voor de reproductie voor eigen gebruik van hun werk. Indien niet vastgelegd in een koninklijk besluit, wordt de vergoeding vastgelegd op 3% op de aankoopprijs van kopieertoestellen, 2 frank per uur voor analoge en 5 frank per uur voor digitale dragers. De vergoeding wordt terugbetaald aan de producenten van geluidsdragers, omroeporganisaties, audio-archieven, slechtzienden en slechthorenden, onderwijsinstellingen.

De auteurs, uitvoerende kunstenaars en producenten hebben elk voor een derde recht op de vergoedingen. De Gemeenschappen en de federale staan kunnen vooraf 30% besteden ter aanmoediging van de schepping van werken.

Al wie rechten int of verdeelt voor rekening van verschillende rechthebbenden moet dat doen in een vennootschap opgericht in de Europese Unie of met een filiaal in Europa. Er wordt voorzien in een grotere controle op de vennootschappen (onder meer door het toezicht van een commissaris en de mogelijkheid dat de minister de erkenning intrekt). Geïnde sommen die niet kunnen worden uitgekeerd moeten worden besteed zoals de algemene vergadering van de vennootschap beslist.

Alles wat bepaald is in de wet geldt ook voor buitenlanders maar niet voor een langere termijn dan bij de Belgische wet. Indien evenwel de rechten in hun land vervallen na een kortere termijn, vervallen zij ook in België na het verstrijken van die termijn. Zijn Belgische rechthebbenden minder beschermd in een vreemd land, dan gelden de voordelen van de wet voor de onderdanen van dat land slechts in gelijke mate.

Wie kwaadwillig of bedrieglijk inbreuk pleegt op het auteursrecht en de naburige rechten, is schuldig aan het misdrijf van namaken en wordt bestraft met geldboeten (100 tot 100.000 frank, te vermenigvuldigen met 150), in het geval van herhaling, en/of met een gevangenisstraf (3 maanden tot 2 jaar). De rechter kan de definitieve of tijdelijke sluiting bevelen van de inrichting van de veroordeelde.

Nieuw in de auteurswet is tenslotte ook dat de verplichting tot deponeren van één exemplaar van publicaties bij de Koninklijke Bibliotheek (het zogeheten wettelijk depot) wordt uitgebreid tot fonogrammen.

Om te kunnen overgaan tot een vlotte verdeling van de tengevolge van de nieuwe auteurswet vrijgekomen auteursrechten dienen nieuwe structuren gecreëerd. Zo is op 11 oktober 1994 Auvibel opgericht als collectieve beheersvereniging voor de inning en verdeling van de in het kader van de wet op het auteursrecht en de naburige rechten ontvangen rechten op gebied van audio en video, meer bepaald, wat audio betreft, van de heffingen op home taping. Stichtende leden zijn: SCAM (Société Civile des Auteurs Multimedia), Sabam, die ook voor de concrete verwerking tekent, SACD, Sofam (multimediamaatshappij van de auteurs van de visuele kunsten), IFPI, Uradex, Belgian Video Federation, ARPF (Association des Réalisateurs Producteurs de Films) en BOP. Wat de naburige rechten zelf betreft worden, ter uitvoering van de Belgische auteurswet van 1994, naburige rechten vastgelegd met, ten eerste, institutionele gebruikers als omroep en kabel en, ten tweede, met andere gebruikers als lokale Tv-stations, discotheken, de horecasector, grootwarenhuizen ..., alwaar het moeilijker is de exacte identiteit van de producent en uitvoerder te achterhalen (en waarvoor de producenten, IFPI, IMPALA en BOP, ter verdeling van de hun toekomende 50%, een onderlinge afspraak hebben gemaakt op basis van de gemiddelde omzet die elk heeft gerealiseerd in de laatste drie jaar - de producenten vertegenwoordigen meteen ook de uitvoerders). Eind 1995 zullen majors en independents zich verenigen in SIMIM ?????? Onder meer met het oog op de repartitie van de nieuwe auteursrechten. Het aandeel van de artiesten in de naburige rechten wordt verdeeld door Uradex. Eens te meer wordt de inning van deze naburige rechten, ook wel billijke vergoeding geheten, uitbesteed aan Sabam.

HITPARADES

Spil van de muziekindustrie, waardemeter voor succes is de hitparade. In het vroege juke box-tijdperk gelden muntstukken als waardemeter voor de populariteit van een song. Later komt de nadruk meer te liggen bij de uitgeversactiviteit. Tot in de jaren vijftig, bijvoorbeeld, geldt het aantal uitvoeringen van een song als rangschikking in de hitparade zoals die in Song Parade (sinds 10 januari 1955) in Vlaanderen wordt afgedrukt: de rangschikking gebeurt op basis van verschillende versies van een song met op de tweede plaats de (verschillende) uitvoerders. De hitparade (of charts) is een numerieke rangschikking van de meest populaire singles of albums in een gegeven tijdsperiode, gewoonlijk één week. Een hitparade is dus geen peiling van de muzikale smaak van een bepaalde bevolking op een bepaald moment, ook niet van de populariteit van een artiest of zelfs van een opname (welke populariteit over een langere periode zou dienen bekeken te worden - het is duidelijk dat van een oudere song, gecumuleerd over een langere periode, meer exemplaren verkocht kunnen zijn dan van een song die op een bepaald ogenblik boven aan een hitparade staat).

Allerhande instanties hebben in het verleden gepoogd om hitparades te construeren, de ene al meer beschouwbaar dan de andere.

De BRT-top 30 is in het leven geroepen in mei 1970 en wordt samengesteld door een gerechtsdeurwaarder. Voor de samenstelling zou aanvankelijk voor 50 % rekening gehouden worden met de verkoopscijfers en voor 50 % met de wens van het publiek. De gerechtsdeurwaarder betreft de verkoopscijfers, of beter, de rangorde van de 10 best verkochte grammofoonplaten (binnenlandse en buitenlandse samen) van de week - de rangorde weerspiegelt de verkoop niet exact en is verantwoordelijk voor een vertekening door de gelijkschakeling van de controlepunten - door telefonische navraag bij een aantal willekeurig wisselende kleinhandelaars uit grote en middelgrote steden. Voor de samenstelling van de Vlaamse top 10 (tot eind mei 1982 en terug ingevoerd vanaf mei '83 nadat de tip 10 weer is verdwenen) wordt het analysemateriaal van de top 30 behouden; de Vlaamse producties worden in volgorde van voorkomen in de laatste, in de eerste gerangschikt. Aangezien hooguit één of enkele Vlaamse producties tot de 30 meest populaire liedjes in Vlaanderen kunnen gerekend worden, worden uit de resterende kwantitatieve gegevens naar het puntenaantal de ontbrekende Vlaamse opnamen geput. Men kan gemakkelijk inzien dat in (de lagere regionen van) de rangschikking van de tien meest populaire schlagers opnamen zitten die uiterst minieme verkoopscijfers halen. Later, sinds 1986, worden de Vlaamse producties geweerd uit de BRT Top 30 en alleen ondergebracht in de Vlaamse Top 10 (dan kan er theoretisch enkel Nederlandstalig werk van Nederlanders en niet van Vlamingen in de Top 30 terecht komen).

De BRT Top 30 is dus een Vlaamse hitparade geweest, waaruit de Vlaamse songs op een bepaald ogenblik geweerd zijn om ze in een aparte Vlaamse Top 10 te plaatsen, en is gebaseerd op een telefonische peiling van fonogramwinkels, die enkel een rangschikking opgeven van de tien best verkochte fonogrammen de afgelopen week. Dergelijke peiling is onbetrouwbaarder - onachtzaamheid van de winkelier -, beïnvloedbaar - de artiest biedt gratis fonogrammen aan aan de winkel met de vraag ze hoog te klasseren - en minder geldig - een nummer twee in de rangorde van twee grotere winkels kan meer verkochte exemplaren vertegenwoordigen dan de nummer één van twee kleinere winkels. Gelijkaardige bezwaren gelden overigens voor hitparades op basis van door fans opgegeven favoriete songs via kaartjes, telefoon of fax, of via televoting (via een telefoonnummer op het Tv-schermbrengen de kijkers een stem uit over geprogrammeerde songs).

Onder meer om de moeilijkheden van de BRT top-30 én de grote invloed van de Nederlandse hitparades tegen te gaan, wordt in 1984 de Sibesa-Sabam hitparade geïntroduceerd. Tot 1994 zal de SABAM-IFPI hitparade een

hitparade gebaseerd zijn op verkoopcijfers door de industrie ter beschikking gesteld voor heel België (dit betekent niet: de echte inkoop door de consument). Hij is opgemaakt op basis van de reële verkoopcijfers gedurende de (eerst drie later) vier weken die de publicatie voorafgaan, zoals die door Sibesa-leden zijn opgegeven uit hun computerbestanden en door Sabam op getrouwheid zijn gecontroleerd en worden samengeteld. Verkoopcijfers wil hier zeggen: bestellingen die de fonogramwinkels bij de fonogramfirma's plaatsen, af te lezen uit de facturen die de laatste elke week afleveren. Nochtans is ook hier nog vertekening mogelijk omwille van het retourrecht; bepaalde fonogrammen worden aan de kleinhandel in consignatie geleverd met recht van teruggave: geperste fonogrammen kunnen niet per se gelijk gesteld worden aan verkochte. Bovendien kan men pogen de export te laten meetellen al is dit verboden of ook nog de exact aangemaakte oplagen op te sparen zodat een opname in één ruk een hoge score haalt. Lichte correcties worden aangebracht en in 1991 komen niet in aanmerking voor de hitparade: verkoop via clubs (als ECI), export naar het buitenland, singles die in bewaring worden gegeven, verkoop via correspondentie, loonpersingen en iedere vorm van gratis distributie in het algemeen. Manipulatiepogingen - fanclubs van artiesten (Danny Fabry) die in grote hoeveelheden fonogrammen inkopen - zijn ook hier gesignaleerd. En begin februari 1990 worden voor het eerst door IFPI en Sabam drie singles (van Salim Seghers, Bobby Ranger en Erik Marijsse) uit de hitparade geweerd omdat de facturen van de verkoopcijfers (door platenperser-fonogramfirma S. Verbeeck (Rainbow, Swan) nogal overdreven zouden zijn en in elk geval verschillen van de reële verkoopcijfers. Begin 1994 wordt Danny Fabry uit de hitlijsten geweerd maar deze schuift de schuld door naar zijn fonogramfirma, Indisc, die een computerfout zou begaan hebben in de (te hoge) aangifte (overigens alleen van de Fabry-single), en waarvoor de betrokkene daar zijn ontslag neemt. Nochtans zijn in de Sibesa-Sabam hitparade veiligheidsmaatregelen vooraf - Sabam controleert semestrieel de oplageaangiften met de mechanische reproductierechten - en boetes achteraf voorzien - bij de eerste inbreuk: 10.000, bij de tweede 50.000, bij de derde 100 Bf per onrechtmatig aangegeven eenheid; bovendien kan de producent uit de hitparade gestoten worden en zijn BIEM-contract verbroken worden, zodat hij, bijvoorbeeld, op het aantal geperste en niet op het aantal verkochte eenheden wordt getaxeerd voor de mechanicals. Er dient nog opgemerkt dat kleinere producenten, niet Sibesa-leden, eventueel minder snel in de hitparade kunnen opgenomen worden.

De bedoeling is de songs in het populaire Tien om te zien (VTM) te laten opnemen, dat zich voor de samenstelling van het programma (alsook voor de Super 50) baseert op deze hitparade. De samenstelling van Tien om te Zien wordt geheim gehouden met het argument dat dan geen beïnvloeding mogelijk is. Voor de Super 50 wordt voor 70% rekening gehouden met de verkoopcijfers van een zeventigtal detailhandelaars, voor 22% met de playlists van de Radio Contact-keten en voor 8% met de IFPI/Sabam-hitparade, steeds met het oog - dat dient opgemerkt - op de verwezenlijking van een inslaand Tv-programma.

Hoe accuraat ook samengesteld, de meeste industriehitparades zijn gemanipuleerd in deze zin dat ze zo worden opgesteld dat een fonogram een geleidelijke levensloop bewandelt: progressief stijgt, een hoogtepunt bereikt en dan weer regressief daalt, zonder dat hij rare sprongen maakt en ook niet meteen zeer hoog 'binnenkomt'.

Zo worden in de Sabam-IFPI album-hitparade de verkoopcijfers van de eerste week gespreid over zes weken en gewogen a rato van 20, 30, 20, 10, 10 en 10%.

De meest exacte meting van de verkoop geschiedt meer en meer via elektronisch-telematische weg door aflezing en opslagen van de bar codegegevens op de verkooppunten (al is daar ook al beïnvloeding gesignaleerd door zelf inkopende fonogramfirma's of meermalige aflezing van één fonogram en daarom is boekhoudkundige/belastingscontrole nodig; bijkomend nadeel: fonogrammen zonder streepjescode, van kleinere producenten bijvoorbeeld, kunnen niet worden opgeslagen). Vanaf maart 1995 wordt, in samenwerking met het marktonderzoeksbureau Nielsen, ook in België dergelijk systeem gehanteerd voor de Ultratop door Promuvi (fonogramfirma's en muziekuitgevers) bij een representatief sample van 200 (van de 500 bestaande) verkooppunten, van de kleinste tot de ketens. Er wordt tegelijk voorzien in afzonderlijke klasseringen voor de Nederlands- en Franstalige regio. Behalve in de media wordt de hitparade verdeeld in een folder van acht pagina's, waarin door de industrie kan geadverteerd worden en die via de ervoor betalende verkooppunten aan de verbruikers wordt verdeeld.

'Het Belgisch Hitboek' (R. Collin) bevat hitparades sinds 1954, welke zijn samengesteld op basis van bestaande hitparades. Omdat de verkoop van een hit vaak over een korte periode geschiedt en dus niet de werkelijke populariteit ervan zou weerspiegelen, zijn de hogere posities proportioneel extra beloond door ze een quotiënt te geven.

POPULAIRE MUZIEKPERS en RADIOPIRATEN

De geschiedenis van de Vlaamse populaire muziekers is sterk aan personen gebonden en vooral dan aan succesvolle zakenlui. Zo Albert Van Hoogten. Hij is bedrijvig als directeur van het Ronnex-label maar start ook Song Parade op in 1955. Song Parade mag beschouwd worden als het eerste popblad in België. Omdat Van Hoogten als platenbaas moeilijk naar buiten kan treden, treedt Jan Torfs op het voorplan als hoofdredacteur bij

Song Parade. Het zal trouwens tot een breuk tussen beide komen en op 1 mei 1956 start Jan Torfs met een eigen teenagersblad Jukebox. Jukebox zal lange tijd het enige Belgische popblad van betekenis worden. Het haalt piekoplagen van 130.000 exemplaren en het heeft een Franstalige versie voor Wallonië. Jukebox zal nog een tijdje geflankeerd worden door Pick Up (1959), Top Tunes (1960), Music-Fan (1961) en Teenager (1961). Jukebox besteedt veel aandacht aan de buitenlandse muziek met de opkomst van rock 'n' roll en in mindere mate aan de aankomende Vlaamse schlagervedetten. Tot de uitzonderingen behoren Erik Marijsse en Paul Severs, eerste vedette uit de grammofoonplatenstal van Sylvain Tack. Het zijn precies de eerste en de laatste die de hiaten in de Jukebox-uitgaven zullen pogen op te vullen in door hen gelanceerde en elkaar sterk beconcurrerende muziekbladen.

E. Marijsse komt als eerste op de markt met Hitorama, praktisch uitsluitend gewijd aan de Vlaamse showbis, en in hoge mate aan Ignace, vroeger componist voor E. Marijsse. De laatste heeft zich als manager en producer ten volle ingezet voor Ignace en dat blijkt overduidelijk uit het belang dat hem wordt toebedeeld in Hitorama. Het blad wordt op papier van mindere kwaliteit en zonder kleur gedrukt. Voor de overschakeling op kleur en de toevoeging van posters wordt een beroep gedaan op Sparta NV, uitgever van onder meer het weekblad De Post. E. Marijsse blijft hoofdredacteur van het maandblad en zou een deel krijgen in de winst.

Ondertussen heeft Guido Van Liefveringe, verantwoordelijk voor de jongerenpagina 'Jong' van Het Laatste Nieuws, zijn werkgever er kunnen van overtuigen om een showkrant uit te geven, zonder kleur en met een ongeveer gelijkmatige belangstelling voor Engelssprekende en Vlaamse artiesten. Pophits, zo noemt het muziekblad op krantenpapier, komt niet van de grond en J. Hoste NV wil zijn redacteur niet volgen in zijn concept over het inslaande muziekblad. G. Van Liefveringe neemt ontslag en realiseert dit begin maart 1973 in Joepie, veertiendaags kleuren-showblad. De verdeling van de belangstelling voor binnen- en buitenlandse vedetten van Pophits blijft behouden. Het laatste blad verdwijnt in de herfst van 1973. Het kapitaal voor de uitgave van Joepie komt hoofdzakelijk van Sylvain Tack, Suzy-wafelfabrikant en sinds 1970 met de firma Gnome in de fonogrambusiness. Het blad is het verlengde van een soort bedrijfsblad dat Startjournaal noemt.

Joepie probeert de positie van Hitorama aan te tasten met niet altijd goedkope promotiestunts (plastic singles waarop populaire Vlaamse artiesten hun levensverhaal vertellen, Joepie-stickers, vedetten-stickerboek, specialboekjes over vedetten). Sparta NV ziet duidelijk brood in de muziekbladenmarkt en pakt in december 1972 uit met Popshop dat zich uitsluitend concentreert op Engelstalige artiesten, en vervolgens in mei 1973 met Hitposter, een blad praktisch exclusief bestaande uit posters. Hoofdredacteur van beide is E. Marijsse.

Beide, en ook Joepie, zoeken uitbreiding van de markt in Nederland. Uit Nederland ondervinden zij de concurrentie aanvankelijk en in geringe mate van Muziek Parade en Popfoto maar vooral van Muziek Express dat ook nog een Duitstalige editie heeft.

Beide laatste genoemde popbladen worden gecontroleerd door het concern van de Verenigde Nederlandse Uitgeversbedrijven (VNU) die eveneens de controle heeft over de Paul Achet Organisation, concertpromotor van grote popconcerten in Nederland.

In de concurrentiestrijd tussen de Sparta-muziekbladen en Joepie kan aan de rol gespeeld door piratenzenders niet voorbijgegaan worden. Het opdagen van radiopiraat Atlantis zou een belangrijke gebeurtenis zijn in de uiteindelijke doorbraak van Joepie. Atlantis is oorspronkelijk een opzet van A. Van Landschoot, eigenaar van Carnaby, een populair kledingsmerk, en van gelijkvormige kledingsboetieks in Vlaanderen. Vedetten worden trouwens aangewend ter promotie van kleding. Van Landschoot had de boot eerst voor drie maanden gehuurd van Ierse piratenmagnaat Ronan O'Rahilly; Tack doet daarop een bod op de totale eigendom maar neemt achteraf genoegen met de helft omdat O'Rahilly opnieuw met de uitzendingen van Radio Caroline wil beginnen. Vanaf 1 oktober 1973 hernieuwt S. Tack alleen het contract met de booteigenaar, herdoopt de zender in Mi Amigo - de naam Atlantis is eigendom van A. Van Landschoot - en start de uitzendingen met het merendeel van de oude Atlantis-DJ-ploeg. Zo kan Joepie nu om het uur aangeprezen worden. Het effect op de verkoopcijfers blijft niet lang uit. Atlantis zou er, wegens moeilijkheden bij het vinden van een schip, evenwaardige zendinstallatie en nieuwe golflengten nooit meer helemaal bovenop komen. E. Marijsse poogt nochtans via reclame op Atlantis de dalende verkoop van Hitorama te doen keren. Het is gesignaleerd dat E. Marijsse, samen met de handelszaak Vermeer-Thijs en de nodige politieke steun, ver gevorderd zou geweest zijn met de installatie van een eigen piratenzender, Radio Benelux (Bart Van der Laar, die ook nog bij S. Tack tot eind 1973 in dienst is geweest als een der eerste DJ's, zou onder meer DJ worden) maar daarvan tenslotte heeft moeten afzien door de ondertekening door Nederland van het Verdrag van Straatsburg, dat piratenstations verbiedt. Dit leidt uiteindelijk eveneens tot de vlucht van Mi Amigo naar Spanje in de herfst van 1974. Nadat ook Spanje zich aan de internationale regelgeving is gaan onderwerpen en bovendien de piratenboot gezonken was, brak het einde aan van het Mi Amigo-tijdperk.

Vermeld dient eveneens dat de elkaar beconcurrerende bladen promotie voor hun blad maar ook voor bepaalde artiesten maken via DJ-shows. E. Marijsse treedt zelf als DJ op; Joepie's popparade wordt gepresenteerd door Jo met de Banjo en Walter Vercruysse, beide BRT-medewerkers. Ook Mi Amigo heeft nog een eigen drive-inshow.

Hitposter is, met de toenemende inflatie van posters in alle bladen, van in het begin een moeilijke zaak: het zou gefusioneerd worden met Popshop. Het op het buitenland gerichte Sparta-muziekblad verschijnt van dan af als Popshop + Hitposter.

Hitorama tracht de concurrentie af te slaan door eveneens veertiendaags te verschijnen - een moeilijk vol te houden zaak wanneer men zich beperkt tot binnenlandse vedetten - en vervolgens het aantal bladzijden van 48 tot 64 uit te breiden, begin 1974, maar tegelijkertijd ook aandacht te schenken aan buitenlandse artiesten die qua stijl vergelijkbaar zijn met de binnenlandse waarnaar steeds de aandacht is gericht. Na deze operatie zou nochtans geen hoger verkoopcijfer dan 35 à 40.000 bereikt worden waar dit aanvankelijk, voor het maandblad, 80 à 85.000 zou bedragen hebben. Uit de C.I.M.-enquête van 1974 blijkt nog een licht overwicht te bestaan in het aantal lezers van Hitorama t.o.v. Joepie maar voor 1976 kan CIM een gemiddelde oplage per nummer van 76.773 eenheden vaststellen en een lezerstotaal van 280.500. E. Marijsse dient het hoofdredacteurschap over Popshop- Hitposter af te staan aan Etienne Smet. Tack biedt Joepie te koop aan aan Sparyta onder meer onder de voorwaarde dat Van Liefferingen aan hetzelfde salaris hoofdredacteur zou blijven. Vanaf 1 juni 1974 wordt Joepie uitgegeven door de financierder van zijn grootste concurrent. Sparta neemt de voltallige Joepie-redactie over. De positie van E. Marijsse wordt met de dag onhoudbaar. Hij neemt ontslag in mei 1974. Reden van de overname van Joepie door Sparta ligt bij de gedaalde interesse van S. Tack voor promotie via de gedrukte pers. Men zegt dat op het ogenblik van de overname van de initieel geïnvesteerde 12 miljoen Bef in Joepie er reeds 7 miljoen verloren zouden zijn gegaan; de stijgende papierprijs en de verslechterende economische situatie zullen daaraan zeker niet vreemd zijn. S. Tack kan nu rechtstreeks promotie maken voor zijn artiesten via zijn piratenzender. Tack slaagt er nochtans in zijn invloed in Sparta te handhaven: zo wordt vanaf 1 juli 1974 in Hitorama de Mi Amigo Top 50 afgedrukt.

Er wordt een band tussen G. Van Lieffering en S. Tack gecontinueerd via het agentschap King waarin de eerste aandeelhouder is. Aanvankelijk zijn J. Harris, M. Verdrengh en E. Dillens mede in de zaak betrokken, later enkel nog R. Vlaaien zaakvoerder. Waar voorheen reeds artiesten uit de Tack-stal exclusief bij King kunnen geboekt worden, kan dat omstreeks het tijdstip van de overname van Joepie eveneens voor een reeks andere artiesten, Joe Harris voorop, die eveneens bij S. Tacks grammofoonplatenmaatschappij onder contract komen.

Van Lieffering is eveneens de organisator van het Festival van de Gouden Leeuwen waarop de Vlaamse muziekers, in de praktijk Joepie, de gekende verdienstelijke binnen- en buitenlandse artiesten zou lauweren. Het festival wordt in 1974 en 1975 uitgezonden door de BRT.

Het is duidelijk dat de relatieve bloei van de Vlaamse showbusiness te danken is aan de genoemde en andere ondernemende zakenmensen. De teruggang in de jaren tachtig is ongetwijfeld onder meer te wijten aan het gebrek aan promotie van de Vlaamse artiesten op de openbare omroep, een gegeven waar pas een kentering in zal komen met VTM. Wel dient vermeld, dat uit sociale bewogenheid en uit ongenoegen over het toenmalige BRT eind jaren 70 de "vrije radio's" (landpiraten) ontstaan zijn. Deze (aanvankelijk) illegale radio's waren eigenlijk het vervolg op de zeezenders maar dan vanop het vasteland. België kende het fenomeen lokale radio nog niet. Ze namen de fakkel over en waren het forum voor de Vlaamse artiesten. De Vlaamse zangers en Belgische popbands dweilden de radiostations af om hun platen te pluggen. Begin jaren tachtig kende de "belpop" een enorme bloei (kreuners, kids, TC Matic, Machines...) Diverse vrije radio's (de eersten waren Scorpio in Leuven en Gemini in Moeskroen/Kortrijk) hadden een eigen "vlaamse hitparade" en talrijke vlaamse artiesten werden werkelijk 'gemaakt' door de vrije radio. Eric Marijsse bleef - ook met zijn broer - de Vlaamse showbiz promoten via specifieke programma's op de vrije radio's (Paul Severs, Eric Van Neygen, Will Tura, Willy Sommers, John Terra...) Ann Christy en Kitty Prins bijvoorbeeld bracht een eigen programma. Er was ook een golf van ex-zeezender-medewerkers uit Nederland die meewerkten aan de Vlaamse vrije radio.

Met de opkomst van VTM-televisie vonden de Vlaamse artiesten alweer een nieuwe spreekbuis. Mike Verdrengh stond er aan het roer. Met de komst van VTM moesten de vrije radio's ook aan reclameinkomsten inboeten.

Met de afgang van het Tack-imperium kunnen de zaken minder en minder op elkaar afgestemd worden. Na Joepie zal Tack ook verplicht worden de perserij, de productiemaatschappij en uitgeverij te verkopen; ook worden de studio's bij de anti-piraatactie verzegeld.

Sinds 15 oktober 1978 publiceert Joepie een tijd de Belgische Nationale Hitparade, een initiatief van Decibel. Jules Callebaut, buizenfabrikant, is de oprichter van het Decibel-label. Deze top 50 is samengesteld onder toezicht van een gerechtsdeurwaarder maar het is niet duidelijk op basis van welke verkooppunten. In de onderste regionen circuleren in elk geval vedetten van de firma (o.m. Gerard Vekeman), die ook nog eens in

andere rangschikkingen van dezelfde firma promotie worden gegeven. Rangschikkingen worden in de Belgische Nationale Hitparadekrant gepubliceerd en ook overgenomen door Joepie (een tip 30 en een Vlaamse top 10). In november 1982 zal Van Liefferinge de Hollandse Hitkrant opkopen. In 1984 doet Joepie's hitparade een bediscussieerde intrede in Librado en geeft Van Liefferinge het familie- en TV-blad Dag Allemaal uit. Ondertussen zijn Van Liefferinge, Vlaaien, Verdreng en ook Jos Van Oosterwijk (de laatste twee Studio Brussel-medewerkers) betrokken in 's lands grootste discotheek, Manhattan, die voor VTM tot studio wordt omgedoopt (en waaruit Vlaeyen en Verdreng zich terugtrekken). Dezelfde namen keren terug in en rond VTM: Edco (Eric Dillens) Juke Box (Van Liefferinge) hebben elk een 50-50 inbreng in D & D Productions, die de populaire (muziek)programma's voor VTM maken.

Terug naar 1976; dan verschijnen Popshop-Hitposter en Hitorama nog slechts maandelijks. Het laatste blad ruimt nu ook voldoende plaats in voor de buitenlandse schlagervedetten. Hitorama zal evenwel van de markt dienen genomen te worden. Popshop en Hitposter zullen verschijnen als Popshop en voornamelijk op de verkoop in Nederland geconcentreerd worden. E. Smet, redactie-leider van Popshop-Hitposter en Vic Dennis, redactie-leider van Hitorama zijn in de Joepie-redactie opgenomen. Joepie verschijnt wekelijks en evolueert in de richting van een tienerblad, waarin de populaire muziek de exclusieve belangstelling heeft verloren en aangevuld wordt met hartsrubriek, (foto)roman, filmnieuws, ... Het krijgt ook een Franstalige editie en gaat bovendien over tot de uitgave van hit-verzamel LP's. Joepie's positie is steviger dan ooit. E. Marijsse is ondertussen niet bij de pakken blijven zitten. In maart en april 1975 verschijnen de twee enige nummers van Showbis met als directeur-hoofdredacteur echter Bart Van de Laar. Sparta beroept zich op de contractclausule door E. Marijsse destijds onderschreven en waarin bepaald is dat deze vijf jaar nadat hij Sparta zou verlaten geen gelijkaardig blad zou uitgeven. Showbis heeft de pretentie het vakblad te worden van de Belgische muziekindustrie. Maar omdat deze geen noodzakelijke minimumafname kan garanderen, wordt het blad ook in de kiosken aangeboden aan het grote publiek. Showbis zit gevangen tussen de bedoeling vakblad te zijn en de noodzaak te verschijnen als schlagermuziekblad. De promotie-ijver van E. Marijsse voor door hem in productie genomen vedetten (Jeremy, de vroegere Ignace, Marc en François Vermeer) is bovendien onverenigbaar met de status van een onpartijdig professioneel blad. Tenslotte zijn er moeilijkheden omtrent de juiste positie van E. Marijsse en Fernand Vermeer in Astop pvba, uitgeverij van Showbis. Marijsse probeert het begin 1980 nog eens met Venus, show- en soft pornoblad. Begin maart '82 geeft pvba Venus het blad Top uit (zonder Marijsse onder de medewerkers maar wel met b.v. Micha Marah).

De punkperiode levert haar specifieke tijdschriften als Dus, Gezaag, Ontgoochelde Frigo, Leeggoed en Riff. In november 1977 verschijnt Vedettenalbum, een op de Vlaamse schlagermarkt gericht maandblad dat zich opwerpt als verdediger van het product van eigen bodem. Het blad wordt uitgegeven door Barlow, drukkerij verbonden met Monopole Records (Leon Lambrechts) en besteedt ook extra aandacht aan de eigen vedetten. Het laatste nummer dateert van juli-augustus 1978. Begin 1982 probeert Harry's Vrije Radio Magazine te lanceren (hoofdredactie : Fred Steyn) met eveneens veel promotie voor het Vlaamse product. In 1987 geeft Erik Marijsse het maandblad Music Leader uit, aanvankelijk met exclusieve belangstelling voor vedetten uit de Benelux, standpunt dat achteraf nochtans verlaten wordt; Ignace is weer van de partij.

Begin 1974 is onder het hoofdredacteurschap van Romy Grootjans (en met medewerking van o.m. W. Ertfeld, Pol Evrard) door Smash Ltd Publishers reeds een poging ondernomen om een vakblad voor de ontspanningsindustrie op te zetten, Record Express. Het geniet in elk geval van een onafhankelijke status en wil bredere domeinen van het ontspanningsleven, vooral disco's en discobars, bestrijken. Via de Record Express Disc Jockey Organisation (REDJO) wordt gepoogd dit speciale deelpubliek aan te trekken. Ook daar liggen immers nog onbenutte promotiemogelijkheden. Het laatste nummer van Record Express komt toe in doctoreer 1975. In 1979 wordt hetzelfde publiek beoogd door Disc Jockey, een tweemaandelijks tijdschrift van de Belgische Disc-Jockey-Organisatie.

Jukebox is overgenomen door Rock on Publications Inc. en poogt onder het hoofdredacteurschap van Etienne De Pauw, met een nieuwe aanpak, door vaak korte, informatieve artikels over buitenlandse maar ook binnenlandse artiesten die iets boven het doorsnee-schlager of bubblegum-niveau zitten en een postorderverkoop van grammofoonplaten aan sterk verlaagde prijzen, ook in Nederland door te dringen. Jukebox wordt later subtitel van Pulsion. In oktober 1976 verschijnt een op een gelijkaardig gericht publiek de Vlaamse More, een uitbreiding van de Franstalige uitgave en waarin P. Ambach, concertpromotor, het grootste pakket aandelen bezit, en die een oplage van meer dan 10.000 haalt. Het wordt door de muziekindustrie goed gesteund onder de vorm van advertenties - de Vlaamse More fungeert als garantie voor de adverteerders van een nationale dekking. Het blad poogt zich een undergroundkarakter aan te meten en voldoende aandacht te schenken aan de Vlaamse scène. Begin 1978 wordt Serge C. Massart, uitgever van More, verbod opgelegd het maandblad nog langer te laten verschijnen na een klacht van Piero Kenroll, die de oorspronkelijke initiatiefnemer is maar die ondertussen gestart is met de uitgave van En Attendant. De eerste verschijnt daarop vanaf februari 1978 met Pulsion op de markt. In april 1978 verschijnt Riff, opvolger van de Vlaamse More. Begin 1979 wordt aangekondigd dat door de uitbreiding van het advertentievolume tot maximaal 50 % van de beschikbare oppervlakte het blad zo goed

als gratis (tegen een jaarabonnement van 40 F.) zal aangeboden worden. In 1983 verschijnt het Franstalige Open System Project dat meer avantgardisch gericht is.

Tot de Nederlandstalige informatiebronnen voor de liefhebbers van de popmuziek in Vlaanderen kunnen gerekend worden: de popbladzijden van Humo evenals 't Liedboek (met Miel Appelmans, die in '98 het folklabel Alea opricht met als singing o.a. Fluxus en Laïs), welk laatste blad een kritische poging doet om kleinkunst, de ernstige pop en ook andere muziek te benaderen en dat in 1977 zijn tienjarig bestaan viert. De uitgave van Kick (aanvankelijk Muzekus), maandblad over volksmuziek, chanson, cabaret, folk, dateert van 1967. Het is van 1968 tot 1971 geflankeerd door een ander kleinkunstmagazine, Troubadour. In 1981 verschijnt het folk-blad Gandalf. Sinds 1975 wordt in Vlaanderen ook nog Swingtime uitgegeven, maandblad voor jazz en blues. Eind '78 wordt 't Liedboek opgedoekt: een deel van de redactie werkt mee aan de (breedopgezette) Muziekrant. Het door Cedoc uitgegeven Audio-visueel wordt in 1987 opgedoekt. In de popjournalistiek gelden de Nederlandse Muziekrant Oor, samen met de Nationale Hitkrant, uitgegeven door de uitgeverij Keihard en Swingend en de Nederlandse Music Maker, uitgegeven door Delta Magazines b.v. een even degelijk maar op de eerste plaats voor de moderne popmuzikant bedoeld blad, als schoolvoorbeelden. Later wordt Oor beconcurrerd door het trendsettende Vinyl, aanvankelijk uitgegeven door BV Weekbladpers, dat evenwel op een meer commerciële toer gaat en waaruit op zijn beurt in 1987 een opsplitsing geschiedt onder de naam Obsceen en Trespassers W. Eind 1987 verschijnt ook op de Vlaamse markt het door Veronica uitgegeven Countdown. In Vlaanderen heeft Humo zich de reputatie verworven degelijke rockjournalistiek te bedrijven die de industrie niet onberoerd laat. Maar ook andere weekbladen zoals Knack en Spectator van destijds bevatten popbladzijden op journalistiek hoog niveau.

Naast de magazines die in min of meerdere mate professioneel kunnen genoemd worden, vindt men eveneens door fanatieke amateurs uitgegeven fanzines, tientallen in aantal en gericht op de meest gevarieerde muziekstijlen, vaak de meest verwaarloosde als hardrock of punk; op het einde van de jaren '70: Mikroobe, Bravo, Riff, Klank (sinds '82 en gelieerd met Antler), later ook nog Made in Belgium; een blad als Dus poogt zich analoog aan voorbeelden in het buitenland, aan de door de gevestigde pers vaak vergruisde punk-beweging op te tillen. Overigens is deze al voldoende geïntegreerd in de commerciële journalistiek. Ook Dus stelt zich begin 1979 bloot aan een zogeheten recupereringsdrang door de opname van advertenties. Een gratis blad als Stic dat zich de promotie van de plaatselijke rockproductie tot doel heeft gesteld, heeft van in het begin de kolommen opengesteld voor reclame. Sinds november 1978 wordt door Kluwer Audio en Video Publicaties Billboard-Benelux uitgegeven, een eerste stap in de uitgave van taalgebonden edities van het vakblad van de muziekindustrie in Europa. Het zal na drie jaargangen failliet gaan en eind jaren tachtig een opvolger kennen in Music and Media, een Billboard-publikatie (Nederland) die evenwel Europees gericht is (**Billboard is eigendom van de Nederlandse VNU**).

In 1981 wordt het muzikantenblad Back Stage opgericht dat eerst gratis wordt verspreid maar achteraf betalend wordt. Later wordt de naam veranderd in Stage. Het Franstalig Rock This Town geeft vanaf april 1986 Fabiola uit. Eind 1989 stelt Rock This Town een door op de jeugd gerichte reclame betaalde videotex-service voor: Rocktel; via het beeldscherm kunnen nu nieuws uit de muziekwereld uit een databank (02/3461010) opgeroepen worden; verder wordt gedacht aan de reservering en verkoop van concerttickets. In 1986 is weer een gratis blad op de markt: Swing. In februari van hetzelfde jaar verschijnt Ridim, reggae-tijdschrift. The New Rochin' Fifties kan nog genoemd worden als pophistorisch fanzine.

Eind 1989, begin 1990 verschijnen in Antwerpen twee gratis rockmagazines: Rif Raf Rockzine en Rumble.

Rif Raf is gratis maandelijks mee te nemen in de 'betere' platenzaak en verscheen in de beginperiode op een bescheiden oplage van 3.000 exemplaren. Intussen bedraagt de oplage van Rif Raf het teinvoudige en heeft de rockkrant sinds '94 een Waalse editie.

In 1992 wordt speciaal voor de dansmarkt (house, techno) het tweewekelijkse Dance Update uitgebracht, een Nederlands-Belgisch initiatief. Later verschijnt in dit genre de maandbladen Out Soon en Move-X. Out Soon besteedt aandacht aan de dance- en technowereld, terwijl Move-X het meer heeft voor het commerciële dancecircuit. De dancesubcultuur heeft ook nog de bladen The Ticket, dat een knap overzicht biedt van alle concerten en raves in België, en Pulp. Het Antwerpse Pulp omschrijft zichzelf als de 'tweemaandelijks infovision-sampervoor stylezappers en tribehoppers'. Pulp start in '96 met als hoofdredacteur Emmanuel Verheyden en verschijnt eerst op A5-formaat, later op een groter formaat.

En hetzelfde jaar verschijnt in augustus Studio, een Vlaams maandblad dat zich opwerpt als verdediger van plaatselijk talent ("Studio zal fouten opvullen die andere bladen maken ... Dat wil zeggen dat wij ook artiesten vermelden die 22 jaar zingen en nooit op VTM zijn gezien").

In 1992 komt Gonzo Circus op de markt, verdeeld via cafés, concertzalen en de 'betere' fonogramzaken, gericht op de undergroundcultuur en vergezeld van een sampler-CD. Op dezelfde muziekleest geschoeid, maar toch anders is het met het Lowlands-label gelieerde Plastiks. Plastiks richt zich naar soul, acid jazz, hip hop en aanverwanten. Aanvankelijk wordt Plastiks gratis verspreid, maar sinds begin '99 tegen betaling. In '98 richt Plastiks ook een eigen label op, Plastiks Muzik, dat opstaat voor de muziekgenres die in het tijdschrift

besproken worden. Het Waalse magazine Side-Line met heel wat Vlaamse medewerkers richt zich dan weer naar de gothic-, newwave- en electronica-fans. Side-Line verschijnt tweemaandelijks (in juni '99 toe aan zijn 27^{ste} nummer), in zwart-wit en volledig in het Engels. Hoofdredacteur is Séba Dolimont. Mindview is dan weer het maandblad voor de heavymetal- en hardrockfreak. Het start in '94 en is gratis mee te nemen in platenzaken zoals Free Record Shop, HVH Megastore en alle Eureka-winkels. Ook in Nederland kent Mindview een ruime verspreiding. Thuisbasis van Mindview is Beveren. Mindview heeft anno '99 een oplage van 30.000 exemplaren en wordt redactioneel geleid door Peter Rotthier.

Meer gericht naar het Studio Brussel-publiek is het maandelijks magazine Teek, opgestart in '93 als een louter film- en videomagazine. Intussen is Teek uitgegroeid als een blad dat bericht over alle media, maar waarin muziek meer en meer een vooraanstaandere rol speelt. Teek wordt uitgegeven door The Publishing Company en heeft een oplage van 65.000 exemplaren.

In '98 start de Affligemse uitgeverij Comcept het maandelijks muziekblad Vern op. Vern, gedrukt op 25.000 exemplaren, zou de Belgische Oor worden. De Morgen free-lancer Bart Steenhaut wordt hoofdredacteur. Het magazine wordt vergezeld van een sampler-cd die door de platenmaatschappijen kan gebruikt worden als promotool. Vern verschijnt echter maar een paar keer, en houdt begin '99 reeds voor bekeken.

In de lente van '99 wordt de "Muziekrant" opgericht met als doelstelling aanvullend te werken op alle andere Vlaamse muziekbladen. De Muziekrant wil alle mogelijke genres in de schijnwerpers plaatsen. Juni '99 verschijnt het proefnummer, gedrukt op krantenpapier.

MUZIEK VAN EIGEN BODEM IN DE MEDIA

Waar in de jaren vijftig en zestig het uitzendmonopolie van de nationale omroep is aangetast vooral voor wat populaire muziek betreft door commerciële (RTL) en piratenradiozenders (Radio Veronica, Radio Noordzee, Atlantis en Mi Amigo) is sinds het eind van de zeventiger jaren het strijdterrein verlegd enerzijds naar de niet openbare radiostations (waarvan de industrie vindt dat er te veel zijn) en anderzijds naar de televisie (waarvan de muziekindustrie vindt dat zij veel te schaarse muziekuitzendingen biedt sinds het promotiegezinde Histring uit de vroege jaren tachtig is afgevoerd). De doorbraak van de kabeltelevisie (met RTL voor Wallonië en Nederlandse omroepverenigingen voor Vlaanderen) heeft ongetwijfeld meegespeeld in de beïnvloeding van de Belgische markt vanuit het buitenland. Het zal pas met de komst van VTM zijn dat het roer radicaal wordt omgedraaid ten gunste van de producties van eigen bodem.

Tegenover de Beneluxering en internationalisering wordt geregeld de klacht gehoord van vooral binnenlandse artiesten en producenten over gebrek aan promotie op de nationale omroep. Tot de jaren tachtig komt die klacht vaak van schlagerproducenten, op het moment dat de uit de kleinkunst gegroeide Vlaamse pop meer aandacht krijgt. In de jaren tachtig staan nieuwe rockgroepen aan de klaagmuur, soms zelfs hand in hand met de schlagerartiesten. De klachten luiden in elk geval identiek: achteruitstelling van binnenlands product, onder meer doordat de kwaliteitscriteria voor buitenlands product niet steeds bevraagd worden. De plaatselijke artiesten willen niet gemarginaliseerd worden door zich in aparte hokjes (programma's met uitsluitend werk van eigen bodem) te laten onderbrengen, maar vinden dat ze evenwaardig aan de buitenlandse artiesten, naast hen mogen staan in radio- en Tv-programmaatje. De discussie is moeilijk omdat blijkt dat in elk genre artiesten fonogrammen verkopen zonder radiobelangstelling. Symptomatisch voor de evolutie zijn twee colloquia, het eerste daterend van 1976, het tweede van 1988. Tussendoor, eind 1987, probeert de BRT zijn belangstelling voor de 'Eigen Muziekcultuur', dan wel op het vlak van creaties en uitvoeringen zowel op radio als TV, te bewijzen door de uitgave van een witboek, maar men slaagt er niet in de commerciële artiesten, zowel uit het schlager- als het rockgenre, broederlijk verenigd, te overtuigen.

In de jaren zeventig zijn het niet zozeer de multinationale fonogramfirma's geweest die ontevreden zijn met de BRT-programmering maar op de eerste plaats de Vlaamse schlagerproducenten, de onafhankelijke producers van plaatselijke schlagerproducten.

In de voorlopig meest in het oog springende gezamenlijke actie die in de eerste maanden van 1976 gevoerd is door een deel van de Vlaamse showbis en die uitsluitend de BRT heeft gevisieerd, zijn vooral financieel-economische criteria aan de orde gekomen. De 'Vrienden van Sabam', een 800-tal leden tellende vereniging die de belangen van auteurs op de meest uiteenlopende terreinen wil verdedigen, noemt zich eind januari voorstander van een politieke oplossing en desnoods van een harde protestactie tegen de BRT, om deze tot een grotere promotie-ijver voor het plaatselijk product te bewegen. Op het 'colloquium van de Belgische muziekwereld (vertegenwoordigd door de in het leven geroepen VKAA, Vlaamse Komponisten, Auteurs en Artiesten, in concreto Raymond Resman, tekstschrijver, Louis Van Rijmenant, producer-uitgever, Louis Neefs en Jacques Raymond, vocalisten), BRT en parlementsliden', gehouden op 17 februari 1976, wordt de aanval op de BRT ingezet vanuit de zinloosheid over een debat over het begrip kwaliteit en de vraag of de BRT wel het recht heeft het publiek opnamen te onthouden. Er is ook nog het argument van de discriminatie in financiële waardering voor Tv-optredens tussen binnen- en buitenlandse artiesten. In de tienerpers vindt men het argument van de

betwiste BRT-bevoegdheid terug in de stelling dat het volk belastingen betaalt waarmee radio en TV moet worden gemaakt waarop het recht heeft. De BRT-medewerkers wordt er bovendien het recht ontzegd zich te verschansen achter de minderwaardige kwaliteit van de binnenlandse productie: zij worden daar zelf voor verantwoordelijk gesteld, gezien de geringe kansen die de laatste geboden worden. Op het genoemde colloquium wordt tegenover een BRT-gemiddelde van uitzending van nationale productie voor 1974 van 10,58 % (BRT 1: 10,73; BRT 2: 8,61; BRT 3: 12,35 %) het voorbeeld van het verplichte minimumpercentage in het buitenland gesteld. Op het colloquium wordt door A. Diegenant, CVP- volksvertegenwoordiger, zijn 'Voorstel van Decreet ter Bevordering van de eigen Muziekcultuur' toegelicht. Het dateert van 15 januari 1976 en is bedoeld om door de cultuurraad van de Nederlandse cultuurgemeenschap in de loop van 1976 te worden goedgekeurd zodat het op 1 januari 1977 zou kunnen in werking treden. De vertrekbasis is niet zuiver cultureel: vertrokken wordt van de vaststelling dat de BRT dagelijks een zeer ruime zendtijd toekent aan allerlei muziekuitingen waarvan de uitvoeringsvergoedingen en auteursrechten ten goede komen aan buitenlandse kunstenaars. Alhoewel openheid één van de kenmerken van de Nederlandse cultuur wordt genoemd, wordt overdrijving uit den boze en een ingreep van de overheid gerechtvaardigd geacht. Ter bevordering van de culturele integratie tussen Noord en Zuid dient evenwel - eenzijdig - aan Nederlandse kunstenaars een deel van de BRT-zendtijd te worden afgestaan. Concreet wordt voorgesteld dat voor de totale met vokale, instrumentale en orkestmuziek gevulde zendtijd, met een regelmatige spreiding over het hele jaar, tenminste 25 % moet gevuld worden met eigen muziek, waarvan ten minste de helft, 12,5 % dus van de totale zendtijd, uit vokale nummers bestaat. Onder eigen muziek wordt voor vocale muziek verstaan deze die door een tekstschrijver van Belgische nationaliteit in het Nederlands geschreven of door een vertaler van Belgische nationaliteit in het Nederlands vertaald is of door een zanger van Belgische nationaliteit in het Nederlands of in een Nederlandse gewestspreek gezongen wordt; voor vocale, instrumentale en orkestmuziek deze die door een toondichter van Belgische nationaliteit getoonzet is. Op het minimumaandeel vocale muziek wordt één vierde, 3,125 % dus van de totale zendtijd, voorbehouden aan vocale muziek uit Nederland die beantwoordt aan de criteria voor vocale muziek met vervanging van 'Belgische nationaliteit' door 'Nederlandse nationaliteit'. In een amendement van 5 februari 1976 van A. De Beul, wordt gevraagd het onderscheid tussen Belgische en Nederlandse auteurs-uitvoerders weg te laten en het aandeel van de zendtijd voor auteurs-zangers van Nederlandse nationaliteit te laten vaststellen door de minister in het kader van het Belgisch-Nederlands Cultureel Verdrag van 16 mei 1946, waarin het beginsel van de wederkerigheid wordt gehuldigd. Het amendement is gemotiveerd door de bekommernis voor de culturele integratie van Vlaanderen en Nederland en ook door de vrees dat tekstschrijvers en zangers uit Frans-Vlaanderen nauwelijks zouden kunnen aan bod komen. Na wat gecalaver in de Commissie voor Culturele Promotie en het Cultureel Patrimonium van de Vlaamse Raad (mogen Vlaamse artiesten die in het Engels zingen worden aangerekend ?) neemt de Vlaamse Raad op 4 juni 1981 een resolutie aan waarin gesteld wordt dat vocale eigen muziek diegene is die in het Nederlands geschreven, vertaald of (eventueel in gewesttaal) gezongen is en instrumentale eigen muziek diegene is die getoonzet of uitgevoerd is door iemand van de Nederlandse cultuurgemeenschap. Op het tweede colloquium, 'De Belgische muziekcène: te kort geroekt?' Op 27 september 1988, twaalf jaar na het eerste, worden dezelfde klachten gehoord over de achteruitstelling op de BRT, zowel radio als televisie, ditmaal van de nieuwe rockgroepen. Men hoort er het voorstel heropnemen voor een minimumpercentage van 25% aan Belgische producties op de openbare omroep naast andere voorstellen. Voor 1986 zijn volgende gegevens over de percentuele uitzendtijd van Belgisch beschermd werk bekend: BRT 1: 19.50 (74.74 buitenlands en 5 openbaar domein), BRT 2: 16.32 (Antwerpen: 18.13, Brabant: 9.25, Oost Vlaanderen: 19.86, Limburg: 21.02, West Vlaanderen: 14.27), BRT 3: 5.69 (in 1985: 5.61), Studio Brussel: 12.77, Wereldomroep: 50.14, TV 1: 40.13 (in 1985: 37.44), TV 2: 36.93 (de films zijn voor beide televisiezenders uitgesloten). In het witboek 'Wat doet de radio voor de muziek in Vlaanderen?' Uit 1995 wordt gesteld dat volgende percentages gelden voor muziek van Vlaamse origine (de cijfers zijn gebaseerd op onaangekondigde steekproeven begin 1995): Radio 1: 21.8%, Radio 2: 30%, Radio 3: 24.4%, Studio Brussel: 9.4%, Donna: 21.2%, Radio Vlaanderen Internationaal: 41.3%, wat een totaal is van 22.3% voor BRTN-radio.

[HTTP://WWW.ETHESIS.NET/ROCKNROLL/ROCKNROLL_HFST_3.HTM](http://www.thesis.net/rocknroll/rocknroll_hfst_3.htm)

ROCK'N'ROLL IN VLAANDEREN

Hoe vet waren de Vlaamse kuiven?

1. Inleiding

De vraag die bij iedereen zich stelde die ik over mijn thesisonderzoek vertelde, was: "Rock'n'Roll in Vlaanderen? En wat moet ik me daarbij voorstellen? **Will Tura? The Kids? Helmut Lotti?**" Deze verwarring is natuurlijk volledig te begrijpen en was voor mij ook één van de hoofdredenen om aan dit onderzoek te beginnen. Omdat ik doorheen de jaren al vrij veel kennis had verworven over de geschiedenis van de popmuziek, vond ik het des te verbazingwekkender dat ik me op een paar vage namen na niets kon voorstellen bij "Vlaamse Rock'n'Roll in de jaren vijftig." Nu is het zo dat er over dit onderwerp nog niet bijster veel geschreven is, dus moest ik mij tot de documenten uit die tijd wenden om te weten te komen wat er nu eigenlijk gebeurd was.

De twee tijdschriften waartoe ik me gewend heb om zo direct mogelijk in contact te komen met het gegeven waren *Juke Box* en *Humo/Humoradio*. Door in deze tijdschriften de frequentie van het voorkomen van artikels over R'n'R te bestuderen en de inhoud van die artikels te analyseren en te kaderen tegen de andere artikels over muziek die ze publiceerden, heb ik gepoogd een beeld te krijgen van de mogelijke aan- of afwezigheid van R'n'R in Vlaanderen.

Een andere bron die ik heb gebruikt om me een beeld te vormen van “R’n’R in Vlaanderen in de jaren vijftig” zijn de persartikels die verschenen zijn naar aanleiding van de verschillende R’n’R-films die sinds het midden van de jaren vijftig in de Belgische zalen verschenen. Naar gelang van hoe deze artikels hun visie op R’n’R uitten, kon ik de artikels uit *Humo en Juke Box* een beetje situeren tegenover de algemene maatschappelijke context.

2. De pre-Rock’n’Roll-periode: the American Connection .

Als er één plaats in België is die we kunnen aanduiden als de bakermat van de Belgische popgeschiedenis, dan is dat Antwerpen. We kunnen het zelfs toespitsen op één familie, namelijk het Antwerps geslacht **Van Hoogten**. De vraag die hier onherroepelijk rijst is: “Hoe kan één enkele familie verantwoordelijk zijn voor zoiets als R’n’R in België?”

Natuurlijk waren zij niet de enigen die meespeelden in het gebeuren, maar zonder hen zou alles nooit zo snel en zo verrassend uitgebreid geweest zijn. Het verhaal van voor 1955 is dus vooral hun verhaal.

a.1945-1955

Wat de familie Van Hoogten en meer bepaald de broers René, Jos en Albert, zo’n unieke positie gaf, was de zogenaamde “*American Connection*” die hen verbond. Tijdens de oorlog zaten René en Jos immers in de States, terwijl Albert in Antwerpen de Amerikaanse troepen van illegale drank voorzag. Bij hun terugkeer naar België na WOII bracht het Amerikaanse duo ook

Amerikaanse jazzplaten mee, die in het bruisende en euforische Antwerpen vlot hun afnemers vonden bij de café-uitbaters die in het bezit waren van een jukebox. Nu de zaken zo vlot liepen begon Albert zelfs jukeboxen te importeren en na een tijdje besliste hij om net als zijn vader die voor de oorlog een jazzplatenwinkel had gehad, een platenzaak op te richten, die hij *Ronny* doopte. In deze context kunnen we ook het hoogst opmerkelijk feit vermelden dat België in de jaren 1953-1956 in absolute cijfers op wereldschaal de uitgesproken nummer één was op het gebied van de import van Amerikaanse jukeboxen, met meer dan een straatlengte voorsprong op Canada. Het is dus haast niet overdreven te zeggen dat er in elk Belgisch café die naam waardig een jukebox stond. Natuurlijk komt dit cijfer pas tot haar volle recht als we ons reralieren dat er nergens anders zoveel cafés zijn als in België. Dit neemt echter niet weg dat er duidelijk iets aan de hand was. We kunnen op zijn minst spreken van een uitgesproken gerichtheid op de Amerikaanse cultuur. Een andere factor die een bepalende invloed had in Antwerpen was de stationering van de Amerikaanse en Canadese militairen daar. Voor hen werden swing- en boogie-orkesten overgehaald uit de U.S.A en zo kon Antwerpen er van dichtbij kennis mee maken. Door deze directe connectie met de vernieuwingen die aan de gang waren aan de andere kant van de Atlantische oceaan, was men er in België vrij vroeg bij. Dit resulteerde in een aantal muzikanten die heel hard hun best deden om het niveau te halen van hun Amerikaanse voorbeelden, maar er ondanks hun talent niet in slaagden meer te zijn dan doorslagjes van het origineel.

Albert Van Hoogten had ondertussen ook een platenlabel opgericht, *Ronnex*. Door zijn broer René, die in Amerika het label *Moonglow* runde, slaagde Albert er steeds in meer Amerikaanse platen hier sneller naartoe te halen, waardoor België en vooral Vlaanderen een relatief voordeel had t.o.v. haar buurlanden. Het plan was op het *Ronnex*-label ook Belgisch talent een kans te geven. Degene die hier aanvankelijk het meeste succes mee zou boeken, was *Freddy Sunder*.

Sunder nam een coverversie op van het *Hank Williams*-nummer *Kaw Liga*. Williams, een Amerikaanse *Hillbilly*-zanger, zou verbaasd opgekeken hebben als hij *Sunders' Kaw Liga Boogie* zou gehoord hebben. De verrassende combinatie van blanke C&W en zwarte boogie, kan gerust pre-rock genoemd worden en Sunder scoorde er in 1953 dan ook een dikke hit mee, zonder dat iemand (en Sunder zelf nog in het minst) een idee had dat ze deel uitmaakten van de

langzaam aanzwellende schokgolf die uiteindelijk op de wereld zou losbarsten en Rock'n'Roll zou genoemd worden. Typerend voor de hele Belgische situatie was dat Van Hoogten het publiek voorloog dat Sunder een Amerikaan was. Alles wat uit de States kwam, had immers op voorhand al meer kans op succes. Op het moment dat, na een jaar van succesvolle leugens en een aantal hits, uitkwam dat Sunder eigenlijk een *klein Belgske* was, was het meteen ook uit met het succes. Van Hoogten wou dus in geen geval iets doen aan het ontbreken van een eigen Belgische muziekcultuur. De enige muziekcultuur die wie hier hadden was die die op vrij creatieve en ietwat originele manier iets deed met hetgeen in het buitenland succes had.

Een ander element dat we bij het hele verhaal van R'n'R in Vlaanderen niet mogen vergeten, is dat Sunders succes aanvankelijk niet gemaakt werd door platenverkoop, *airplay* op de radio of café-jukeboxen, maar op de *sinksenfoor*. Daar, rond de botsauto's, waar meisjes en jongens elkaar onder blinkende spots ontmoetten en volwassenen niets te zoeken hadden, daar lag de wieg van de R'n'R in Vlaanderen. Maar dat is het vervolg van ons verhaal.

Na Sunders blamage als Belg was het met *Ronnex* nog niet afgelopen, wel in tegendeel. Van Hoogten vormde een aantal bands die aan de lopende band vrij succesvolle opnamen uitbrachten en met het nummer *Jitterbug Boogie* introduceerden de *Jitters* o.l.v. *Big Edgards* de *Jitterbug* in België en een rage was geboren. Het werd steeds meer duidelijk dat het dansmuziek was dat de mensen nodig hadden en toevallig was er daar net een klein mannetje met een ongehoord ritme die niets liever wou dan *around the clock rocken*. Zonder dat ze het wisten lagen de teenagers hier te lande te wachten op *Bill Haley*. Voor we daar echter dieper op ingaan, moeten we eerst de muzikale achtergrond beschrijven van het tableau van de vroege jaren vijftig.

b. Jazz en klassiek: verwijdering van het publiek

Op het gebied van de klassieke muziek is er één dominante tendens die volledig overheerst: na de tweede wereldoorlog keren de componisten zich af van de wereld en verliezen zichzelf steeds meer in extreme atonale en avant-gardistische composities waar het traditionele burgerlijke publiek niets meer van begreep en vooral niets meer bij voelt. Van belang voor deze jonge componisten was om muziek te maken waar twee elementen uit geschrapt waren: persoonlijkheid en publiek.

Ook de jazzmuziek, dé amusementsmuziek van voor en vlak na de tweede wereldoorlog, verwijdert zich van haar publiek. De *bebop*, de toonaangevende jazzstijl van de jaren vijftig, is in geen geval nog de feestmuziek voor de gewone man die de *swing* en de *big band-jazz* waren. Het is alternatieve, intellectuele muziek waar volop in op wordt gegaan in de clubs van *Harlem* en de existentialistische kelders van *Saint-Germain-des-Près*, en ja, ook in het Antwerps havenkwartier vindt de *bop* een trouwe aanhang, maar voor het gewone volk is deze muziek verloren.

De nieuwe stijlen volgen elkaar door de constante drang tot vernieuwing in een steeds sneller tempo op en zijn veelal niet meer te onderscheiden van elkaar. Dit is één van de redenen waarom bij de doorbraak van R'n'R men vermoedt dat het hier alweer gaat om een nieuwe jazz-stijl die binnen de kortste keren zal worden achterhaald. Langzamerhand zouden we naar een situatie groeien waarbij elke subcultuur zijn eigen muziekstijl had en alle bijbehorende stijlelementen. Maar zover waren we nog niet. Ondanks alle evoluties binnen de jazz blijft de *swing* (*mainstream-jazz*), het populairste genre binnen de jazz, waar films als *The Benny Goodman Story* en *The Glenn Miller Story* zeker voor iets tussen zitten. We mogen natuurlijk **Louis "Satchmo" Armstrong** en **Sidney Bechet** niet vergeten, de twee populairste jazzmuzikanten van de jaren vijftig, evenmin als onze trots **Toots Thielemans**, op dat moment de enige Belg die erin zal slagen met succes de oversteek naar de USA te maken. Een andere jazzmuzikant die doorheen het decennium uiterst geliefd zal blijven is **Lionel Hampton**, die met zijn onwaarschijnlijke, uitbundige *live-shows* het publiek al een klein voorsmaakje geeft van wat R'n'R zal teweeg brengen en onder andere een onuitwisbaar moment in de R'n'R-geschiedenis zal neerschrijven als zijn saxofonist tijdens een show in België zo'n uitbundige solo blies in *When the Saints*, dat het publiek door het dolle heen raakt.

c. Populaire muziek voor 1955

Het was niet zo dat de R'n'R het tijdperk inluide van het overwicht van de Amerikaanse muziek, aangezien dit tijdperk al begonnen was aan het einde van de jaren twintig en in de jaren dertig. In 1952 kwam bijvoorbeeld 65% van de in België verkochte platen uit de USA en in 1956 was dat 82%. Er was dus inderdaad wel een evolutie in de jaren vijftig, maar deze was slechts relatief.

Sinds het begin van de jaren vijftig begon de vocale amusementsmuziek de overhand te krijgen op instrumentale.

Frankie Laine, Perry Como en Frank Sinatra scoorden nog steeds vlot hits, al konden ook de Franse chansonniers het Belgische publiek bekoren. Georges Brassens, Leo Ferré en onze Jacques Brel zongen tenminste over hun authentieke gevoelens vanuit hun hart en hun buik, in tegenstelling tot de *prefab crooner*-hits die men ons vanuit *Tin Pan Alley* onophoudelijk in de maag splitste; zelfs Charles Aznavour en Gilbert Bécaud zorgden voor de eerste Belgische taferelen van tieneridolatrie. Ook Zuid-Amerikaanse deuntjes vonden vlot hun weg naar het Belgische publiek dat zich wel kon vinden in die zomerse, luchtige klanken.

De populaire dansorkesten die de zangers begeleidden konden ook nog steeds op een stevige aanhang rekenen, zelfs zonder hun vocalisten. Helmut Zacharias, Eddie Barclay en Ray Anthony bleven de top voor veel Belgen, net als de vaderlandse ensembles o.l.v. onder andere Francis Bay en Eddie De Latte. Langzamerhand kunnen een aantal Vlaamse zangers, zoals Will Ferdy en Jean Walter zich een positie verwerven aan het populaire muziekfirmament, zich inspirerend op hun Franse of Amerikaanse voorbeelden. Dat de Vlaamse artiesten zo weinig aan de bak komen heeft veel te maken met het feit dat er in België op Van Hoogtens *Ronnex* na geen platenindustrie was en dat er dus enkel filialen waren van grote buitenlandse maatschappijen die eerst hun eigen artiesten wilden verkopen en eventueel daarna pas iets met Vlaamse artiesten doen. Trouwens, deed *Ronnex* al iets met Vlaamse artiesten, dan liet men hen onveranderlijk covers opnemen van buitenlandse nummers. Dit zou echter veranderen doorheen de jaren vijftig, wanneer ook bijvoorbeeld muziekuitgever Jacques Klüger van *World Music* platen zou beginnen verdelen en opnemen.

Een van de meest succesvolle Vlaamse artiesten van die tijd was Bobbejaan Schoepen, de Vlaamse cowboy. Hij sprong mee op de wagen die in het begin van het decennium C&W even boven aan de populaire muziek plaatste. Hij zou echter de band met zijn Vlaamse eigenheid behouden wat hem boven die rage deed uitstijgen en hij behield zijn publiek en werd zelfs steeds populairder. Als er één kenmerk is waardoor de hits van Nat King Cole, Helmut Zacharias en Perry Como in 1954 verbonden worden dan is dit ze zich allemaal situeren in een trage, mooie, seksloze en onwerkelijke wereld, waar de modale jongere zich steeds moeilijker in kon terugvinden. Sommigen zouden dan ook op zoek gaan naar iets nieuws en een jaar later zou dat er zijn: Rock'n'Roll!

3. 1955

a. Stilte voor de storm

In januari 1955 verscheen voor de allereerste keer een Belgische hitparade in *Song Parade*. Het betrof de verkoop van december 1954, samengesteld door **Jean Meeusen**, NIR-man en redacteur bij het blad van Albert Van Hoogten. Perry Como stond op één, *Sh-Boom* van **The Chords**, algemeen beschouwd als een van de eerste avant-R'n'R-nummers, stond op vier- in een uitvoering van de brave *Four Bells*. Een eerste signaal van verandering !. De hitparade bestond normaal voor 100% uit nummers afkomstig uit het buitenland, met een reusachtig overwicht van Amerikaanse platen. Deze hitlijst van Meeusen kan - net zomin als alle andere uit de jaren vijftig - beschouwd kan worden als een objectieve weergave van de verkoopscijfers. Door de geringe informatie die er was konden de tijdschriften die de lijsten publiceerden zonder enig probleem een plaat die pas uitgekomen was in hun lijst verwerken of de lijst wat aanpassen om zo hun sponsors, (uitgeverijen van liedjes en platenmaatschappijen) een plezier te doen. Dat dit meespeelde in het geval van Van Hoogten, die uiteindelijk zijn eigen handel moest laten draaien, mag ons niet verbazen.

De hitparades van begin 1955 illustreren deze stellingen. Dé succesnummers van begin 1955 waren immers de *mambo*, de blanke *vocal groups*, Nat King Cole en Helmut Zacharias met zijn dansorkest. In de golf van *vocal groups*, kwamen echter een aantal nummertjes mee die het gewone zeemzoeterige overstegen en zachtjesaan de eerste stappen naar R'n'R zetten. *Sh-boom* vernoemden we al, een ander was *Ko Ko Mo* van de *Crew-Cuts*. Toen het ging allemaal ongelooflijk snel. In mei was het exclusief Amerikaans karakter van de hitparade vrijwel geheel verdwenen en stonden er bijna evenveel Europese als Amerikaanse platen in de hitparade. En wie was één van deze nieuwelingen die op 7 was binnengeslopen? Bill Haley, met, ironisch genoeg, *Mambo Rock*. De eerste brug van de ruige R'n'R naar het brave Europese publiek werd geslagen door een combinatie met het populaire Zuid-Amerikaanse deuntje. Twee maanden zou hij het in de hitparade uithouden. Het is echter moeilijk te achterhalen in hoeverre deze single echt een succes was. In de media werd er met geen woord over gerept, radioprogramma's voor zulke muziek bestonden nog niet en *Song Parade* was het enige magazine dat zich met lichte muziek inliet (in de rubriek in *Humoradio* over dit onderwerp werd nog met geen woord gerept over Haley).

In juli en augustus 1955 leek alles weer bij het oude: charmezangers en *vocal groups* maakten weer de staat van dienst uit, de grote hit van het moment was *Bob London's Lola*. Vanaf augustus zagen we de opkomst van een nieuwe rage, de dialectsongs met als voornaamste exponent de Amsterdammer *Johnny Jordaan*. Maar in september was Bill Haley terug met *Razzle Dazzle* waarmee hij even zijn neus in de hitparade binnenstak. Al deze kleine signalen verzonken echter in het niets in vergelijking met de bom die zou inslaan in november.

b. November '55: *Blackboard Jungle* en het begin van een nieuw tijdperk

Eerder al was geprobeerd om *Rock around the Clock* te lanceren, maar het grote succes bleef uit. Dat het nummer uiteindelijk toch is kunnen doorbreken en zo'n ongelooflijke impact heeft gehad, hebben we voor een groot deel te danken aan *Jimmy DeKnight*. Hij was de componist van het nummer en zat ook in de filmwereld. In 1955 was hij technisch adviseur bij de realisatie van de film *Blackboard Jungle* van *Richard Brooks*, een film over (delinquente) jongeren die in opstand komen tegen het gezag van hun leraars op school. DeKnight slaagt

erin zijn nummer op de soundtrack van de film te krijgen, als openingsnummer en als "*exit music*" bij de aftiteling (Regisseur Brooks wou R'n'R voor de hele soundtrack, maar dit werd afgewezen door MGM als te vulgair. Hadden ze geweten welke commerciële mogelijkheden ze door hun eigen bekrompenheid misten...). Door het verbinden van R'n'R aan dit thema werd de muziek meteen gebrandmerkt als gevaarlijk: voor de ouders een reden om zich zorgen te maken, voor de teenagers een onweerstaanbare aantrekkingskracht. De gevolgen van deze ingreep zouden niet te overzien zijn en werken door tot in onze tijd. Aan de band tussen R'n'R en films is in hoofdstuk 5, *Rock'n'Roll in de Cinema*, gewijd.

Vast staat dat zonder deze film er nooit sprake zou geweest zijn van de R'n'R-revolutie. De reden hiervoor is zo simpel dat er vaak overheen gedacht wordt. Het komt allemaal neer op één vraag: waar moesten de jongeren die nieuwe muziek leren kennen? In geen geval op de radio, daar moesten ze niet van dromen. Moesten ze de plaatjes kopen? Mogelijk, maar wat dan? Slechts weinige jongeren hadden hun eigen platenspeler en als ze er al één hadden produceerde die al bij al maar een beperkt volume en was het beluisteren van plaatjes toch vooral een rustige slaapkamerbezigheid. In de dancings dan maar, of op de jukeboxen of botsauto's? De uitbaters hadden geen reden om het risico te nemen zo'n nieuw en onbetrouwbaar geluid te programmeren, het leek immers verre van zeker dat dit vreemde, Amerikaanse geluid ook hier in ons Vlaand'renland zou aanslaan waar *Yellow Rose of Texas* en *Johnny's Potpourri* toen de grote hits waren. Voor de jongeren was het dus een unieke gelegenheid om met dit uniek geluid kennis te maken. Mag het ons dan nog verbazen dat er sporadisch koppeltjes opstonden van hun bioscoopstoeltjes om een dansje tussen de rijen te doen?

Opvallend is ook als we de reacties destijds in de pers erop nalezen, dat er van R'n'R hoegenaamd geen sprake is. *Rock around the Clock* wordt steevast jazz genoemd. In *Le Peuple* klinkt het als volgt: "*ce jazz...cynique, viscéral, direct à la manière d'un uppercut...*" Men moest het uiteindelijk ergens bij indelen en wisten de meeste verslaggevers veel dat er achter dit nummertje meer zat dan een soort extreme jazz, dat er nog een hele beweging zou volgen. Pas in de latere artikels over de film zou men hem indelen bij de R'n'R-films.

Op zo'n explosie kwam zelfs in *Humoradio* reactie (wat geen verrassing mag zijn, als we erbij denken dat toenmalig *Song Parade*-hoofdredacteur en later

Juke Box-oprichter Jan Torfs er zijn wekelijks rubrieken over lichte muziek had: *Johnny's lichte Muziekalbum* –onder het pseudoniem Johnny- en *Moderne Muziek voor Moderne Mensen* –onder zijn eigen naam). In *Johnny's lichte Muziekalbum* schreef hij een artikel over het feit dat de oorspronkelijke Bill Haley and his Comets niet meer bestaan: “*het meest rhythmische kleine ensemble genoemd...bereiken een vaart en vuur, is ongelooflijk...Stuk voor stuk vol rythme en levenslust.*” Natuurlijk refereert hij in dit artikel ook aan de “*openings- en eindtrack van de film Blackboard Jungle: Rock around the Clock!*” Bovendien geeft *Humoradio* met het opnemen van de rubriek *muzikale wistgedatjes* aan dat het belang van populaire muziek onherroepelijk aan het stijgen is. In deze rubriek verschijnt op 23/12/55 het bericht dat Bill Haley een nieuwe single had: *Rock-a-beatin'-boogie*, waar we verder niets van zullen horen.

Rock around the Clock zou zeven maanden genoteerd staan in *Song Parades* top 20, en als hoogste notering in januari 1956 een tweede plaats bereiken. Maar dan zijn we al in 1956.

4. 1956.

a. Het Rock'n'Roll-jaar

Dit zou in Vlaanderen hét jaar van de R'n'R worden. Niet dat er later geen grotere successen meer geboekt werden, maar R'n'R zou nooit meer zo hip worden als gedurende die twaalf gekke maanden die begonnen met Bill Haley op de tweede plaats in de hitparade. Achter Tony Bell met *Charel / O wat zijde gij schoon*. En hiermee is de toon gezet, want hoe populair R'n'R ook zou worden in 1956, het zou nooit de populariteit bereiken van de dialectliedjes. Dit is een gegeven dat we nooit uit het oog mogen verliezen wanneer we het verhaal van R'n'R in Vlaanderen vertellen. R'n'R was niet het populairste genre en zou het ook nooit worden. De grote impact van R'n'R lag dus niet in het feit dat het zoals de dialectliedjes opeens heel de hitparade overnam, maar elders. R'n'R was anders. Het werd door een groot deel van het publiek helemaal niet geapprecieerd. Het was een genre dat aansloeg bij een beperkt deel van de bevolking (de teenagers) voor wie het hún muziek werd. Maar daarover later meer.

b. Bill Haley en Little Richard, Juke Box en Song Parade

Rock around the Clock stond in de top 5 van de hitparade tot in april 1956, en toen stond *See You Later Alligator* al klaar op 9 om de fakkel over te nemen, wat het dan ook zou doen met een vierde plaats in mei. Met dit nummer zou hij echter in *Song Parade* slechts een achtste plaats bereiken. Het verschil tussen beide hitlijsten zou de volgende maand nog opvallender worden: een derde plaats voor *R-O-C-K* in *Juke Box*, een 15^{de} in *Song Parade*. Voor de eerste maal zien we ook een andere R'n'R-coryfee opduiken: de "waanzinnige" Little Richard met *zijn Long Tall Sally*. Hier is de discrepantie tussen beide hitparades haast onwaarschijnlijk: in *Song Parade* zal Little Richard veel prominenter aanwezig zijn dan in *Juke Box*. Zo haalt zijn *Long Tall Sally* in *SP* de tweede plaats, in *JB* de negende. Zijn volgende single, *Tutti Frutti* haalt de zesde plaats in *SP*, maar haalt die van *JB* zelfs niet. *Rip it Up*, dat verschijnt in oktober, is een algemeen succes omdat tegelijk de versie van Little Richard en die van Bill Haley verschijnt, en haalt dus in beide hitparades de zesde plaats. De verklaring voor zo'n opvallende verschillen, is niet zo moeilijk te geven. Albert Van Hoogten was, zoals we weten, de man achter *Song Parade* en achter *Ronnex*. Door de Amerikaanse Van Hoogten-connectie had dit label de platen van Little Richard exclusief en veel vroeger dan elders in Europa. Het mag ons dus niet verbazen dat zijn platen in Van Hoogten Hitparade hoger scoorden. Bill Haley's platen zouden daarentegen consequent hoger scoren in *JB*, de nieuweling op de

markt en de grote concurrent van *SP*. Torfs had naast *JB* nog een paar andere wapens achter de hand om de verkoop van de platen van zijn sponsors te stimuleren. Zo was er zijn wekelijkse rubriek in *Humoradio* (waar het verschijnen van *See You Later Alligator* al in maart aangekondigd werd.). Vanaf 1955 had hij zijn tweewekelijks radioprogramma *Klanken van Heden voor Mensen van Vandaag* op de N.I.R. Dat was echter niet het enige radioprogramma waarin vanaf 1956 R'n'R te horen zou zijn: vanaf juni 1956 kwam *Alan Freed*s beruchte *Jamboree Rock and Roll Show* via *Radio Luxemburg* ook de Belgische huiskamers binnen.

Als we het eerste nummer van *JB* (1/5/1956) van naderbij bekijken blijkt dat *Jan Torfs* op dat moment nog het magazine gebaseerd op songteksten in gedachten had. Eén van die teksten is *See You Later Alligator*. Ook hitlijsten nemen een belangrijk deel van het nummer in: de hitlijsten van Vlaanderen (Nederlands gezongen, Amerikaanse stijl, Diverse en Franse genre), de *JB-Hitparade*, en de hitlijsten uit het buitenland (USA en Frankrijk). De aandacht is dus mooi verdeeld tussen de verschillende invloeden waar we in België mee te maken krijgen. Ook prijkt een foto van de rondborstige Pin-up *Mamie Van Doren* in het nummer, wat het nieuwe magazine zeker niet geliefd zal gemaakt hebben bij ouders, priesters en leraars. Later zouden er nooit meer dergelijke foto's verschijnen, behalve natuurlijk van de onoverkomelijke *Brigitte Bardot*.

Maar ook R'n'R komt een aantal keren aan bod, zij het in kleine artikeltjes en steeds zonder foto. Maar tussen al deze stukjes zit ook het allereerste Belgisch stukje over *Elvis Presley*. Want, terwijl hij in de States langzamerhand alle mogelijke records aan het breken was, was hij hier in Belgen nog steeds een nobele onbekende gebleven. Jan Torfs geeft hem als eerste in Europa 15 regels aandacht onder de noemer "*een Amerikaanse zanger die u zeker moet onthouden.*" Elvis wordt hier geïntroduceerd met de volgende gevleugelde woorden: "*Voor het notitieboekje: een combinatie van rock'n'roll, cowboystijl en enthousiasme wordt gebracht door de 21-jarige Elvis Presley. Deze jongeman veroorzaakt momenteel sensatie in de USA en zijn platen vliegen weg. Hij heeft te andere van de opbrengst twee Cadillacs gekocht (een gele en een purperen) terwijl hij in de garage nog een motor en een stationwagen heeft staan! Voor een gast van 21 kan dat tellen, vindt u niet?'*" In *Humoradio* schreef Torfs in mei ook een stuk over Presley, waarin ongeveer hetzelfde staat als in zijn stuk in *JB*, bovendien vermeldt hij nog dat *Heartbreak Hotel* op 1 staat in de States. In hetzelfde nummer van *Humoradio* wordt voor het eerst in dat blad

het woord "*rock and roll*" vernoemd, maar het staat naast *rhythm and blues* en wordt als rage gelijkgesteld met de dialectrage.

In de volgende *JB* was R'n'R nog sterker aanwezig. In een artikel over zangers die hun eigen liedjes schrijven werden we er aan herinnerd dat Bill Haley er in 1953 ook al stond met *Crazy Man Crazy*, niet dat daar toen een haan naar kraaide, maar Bill Haley was nu *hot*. Zijn *A.B.C.-Boogie* was aanwezig als *Sing-along-Song* (liedjesteksten die in *JB* verschenen) en in de hitlijsten kwam Haley drie maal voor. En Haley's volgelingen stonden al te trappelen want tussen de *muzikale wistgedatjes* stond tot twee maal toe een artikeltje met de titel *Rock and Roll*, het één gaf een opsomming van alle namen die hier in de toekomst wel eens zouden kunnen doorbreken (waarvan 80% onbekend is gebleven), het ander ging over de commotie die de rage (zoals het steevast genoemd werd) in de Verenigde Staten veroorzaakte. Tevens herinnerde Alan Freed de ouders, die op sommige plaatsen R'n'R bij wet wilden laten verbieden, eraan dat zij ook "*geswingd hadden op de muziek van Benny Goodman en Glenn Miller?*"

Voor de eerste keer stond Elvis' naam op de advertentie van RCA met *Heartbreak Hotel*, wat echter volledig aan ons land voorbij gaan, net als zijn volgende single *I want you, I need you, I love you*. De samenwerking met *JB* blijkt steeds zeer duidelijk vanaf nu: als hij bijvoorbeeld *R-O-C-K* van Bill Haley aankondigt, maakt hij tegelijk reclame voor *JB*, waarna er in *JB* ook reclame voor *Humoradio* zou verschijnen.

Maar Bill Haley's ster taande vooralsnog niet. In de juli-editie van *JB* kreeg hij een paginagroot artikel en twee van zijn nummers kregen hun tekst in *Sing-along-Song*. In het artikel kunnen we drie boodschappen onderscheiden: er wordt een heel vooruitstrevend rassenstandpunt ingenomen (men maakt bij Juke Box en bij *Humoradio* consequent geen onderscheid tussen rassen en doet zelfs aan positieve discriminatie), Haley ziet zichzelf als degene die de jongeren opnieuw laat dansen en begin 1957 zou hij zeker naar België komen. In de hitlijsten stond hij driemaal terwijl ook Little Richards (*sic*) zoals gezegd voor het eerst opduikt. In de hitparade uit de USA staat Haley ook driemaal en Elvis twee keer. Toch vreest Torfs in *Humoradio* dat hij in België niet zo zal doorbreken, al geeft hij de "*Marlon Brando van de Juke Box,*" de "*nieuwe Johnnie Ray*" ook een hele pagina in *JB*, waar Presley's leven in verhaald wordt.

Ook **Chuck Berry** krijgt hier een vermelding. Zijn naam wordt bovendien nog weggelaten: er wordt gewag gemaakt van een "*nieuw origineel Amerikaans liedje: Roll over Beethoven and tell Tschaikowsky the News.*" Een (*sic*) is hier zeker niet misplaatst. Het zou het laatste zijn dat we van hem zouden horen voor lange tijd en het volgende bericht dat we over hem zouden ontvangen betrof zijn schandaal en arrestatie.

Het ijs begon te breken. In de volgende aflevering van **JB** was het nog steeds Bill Haley die de plak zwaaide, maar hij was de enige niet meer: Little Richard stond er nog steeds (als Little Richards), Elvis' naam dook nog steeds op en Gene Vincent werd met *Be Bop a Lula*, net als in *Humoradio*, binnengehaald als de volgende sensatie uit de USA.

Dat R'n'R een echt nieuwsitem geworden is, blijkt heel duidelijk wanneer *Humoradio* in oktober een artikel publiceert getiteld *Rock and Roll*, waarin een poging gedaan werd om een verklaring te geven voor dit onwaarschijnlijke fenomeen. Dat R'n'R zo berucht is in Vlaanderen wordt voor een groot deel toegeschreven aan de "*kranten die R'n'R als aanleiding gebruikten om verhaaltjes te schrijven.*" Het artikel geeft een verhelderende kijk op de visie van velen op R'n'R: "*Wat is Rock and Roll eigenlijk? Welke hypnotiserende, magische invloed schuilt er in die rhythmische muziek die op vele jongeren obsederend werkt en er hen schijnt toe aan te zetten zalen te vernielen en zetels kapot te stampen, als we sommige kranten mogen geloven.*"

Hypnotiserend, magisch, obsederend en vernielend? Het fenomeen R'n'R moet inderdaad als een volledig mysterie zijn overgekomen op de mensen als men bedenkt dat teruggegrepen wordt naar termen uit de sfeer van het bovennatuurlijke en onverklaarbare. Toch doet de auteur van het artikel nog een poging om het effect van R'n'R toe te schrijven aan wereldse factoren. Zo, schrijft hij, bestaat R'n'R al jaren als zwarte, oncommerciële muziekvorm. Het is pas sinds de blanke muziekindustrie zich er mee heeft ingelaten dat er herrie van gekomen is. Volgens de auteur is R'n'R voor jongeren de "*manier om de bloemetjes buiten te zetten, op een onbeschaafde manier,*" waarop natuurlijk represailles moeten volgen. Maar toch mogen we de schuld niet in de schoenen van de R'n'R schuiven, weet hij ons nog te vertellen, maar in die van de mensen, Bill Haley op kop, die er "*een helse kermis van gemaakt hebben.*" Omdat deze kermis gefabriceerd was, opperde men dat het een rage, een modegril betrof die binnen een paar jaar uitgewoed zou zijn. Voor de auteur kunnen we R'n'R het best zien als een "*symptoom van de ontredderde tijd*" van

toen. Hier raakt de auteur volgens mij inderdaad de kern van de zaak aan, maar hij gaat er niet dieper op in. Dit is echter dezelfde kernkwestie die ik in dit werk onderzoek en dit zal dus zeker verder nog aan bod komen.

Op dit artikel komen een hoop reacties binnen in *Open Venster*, de lezersbrievenrubriek van *Humoradio*. Wat daarbij vooral opvalt is de verschillende strekking van de reacties. Zo zijn er brieven met een anti-rock, anti-jazz en pro-klassiek karakter, andere brieven verdedigen jazz en breken R'n'R af, terwijl nog andere vurig opkomen voor R'n'R (*de serene naam van Bill Haley*) en de klassieke groten een veeg uit de pan geven (*knullen als Bach en Beethoven*). Zo kunnen we zien dat het publiek duidelijk verdeeld was over de plaats die de verschillende muziekstromingen verdienden. Als we immers in dezelfde *Humoradio* de *Poll* (populariteitsverkiezing) van 1956 bekijken zien we daar toch Bill Haley op 1 staan bij *Groepje (buitenland)*. Het mag dus duidelijk zijn dat het publiek van *Humoradio* allesbehalve een homogene groep van R'n'R-haters of –liefhebbers was, wat evenmin het geval zal geweest zijn in de rest van Vlaanderen.

R'n'R begon echter steeds meer een onontwijkbare waarde te worden in het Belgische cultuurlandschap. Zo zou men in Brussel op 12 oktober getuige zijn van de eerste R'n'R danswedstrijd hier te lande. In de pers verschenen verslagen van dit merkwaardige fenomeen. En, tot ieders grote verbazing, bleek het echt niet zo erg te zijn als iedereen gedacht had. Want, wat blijkt? *"Les fanatiques du rock n'roll ne sont, après tout, que de gentils petits garçons et des filles ayant la danse dans le sang, qui ne désirent nullement moléster les passants, ou se battre avec la police, mais obéissent bien sagement aux ordres du speaker ou aux injonctions des officiers de police."* De politie, was in grote getale aanwezig was, maar moest uiteindelijk afdruipen *"avec dans leur camion un seul jeune homme à qui on fera la grosse voix et les gros yeux avant de l'envoyer coucher."* In een ander artikel wordt er nog eens op gewezen dat ondanks de uitbundigheid en het enthousiasme dat de jongeren ten toon spreidden, deze steeds blijk gaven van een *"gentillesse parfaite."* Na de wedstrijd gingen ze naar huis *"dans le calme...surveillés par la police."* Toch blijft men kritisch. Zo moet de lezer weten dat de mode "R'n'R" zal overgaan en dat ze onschuldig is, maar onmiddellijk volgt de waarschuwing geen enkele schadelijke uitspatting toe te staan, waarna de verslaggever toch weer toegeeft dat hij R'n'R eigenlijk best wel amusant vindt en *"qu'on prend un très grand plaisir à les entendre à la radio ou au disque."* Conclusie: R'n'R in België is oké.

In het tweede deel van het artikel werpt de auteur echter een blik over de grens en ziet dat het daar veel minder goed is. Hij onderwerpt Elvis en Bill Haley aan een diepgaand onderzoek. Elvis krijgt al meteen een serieus pak voor zijn broek: een goed jazzzanger, maar wel een aanstoker van collectieve hysterie en brutaliteiten, door zijn erotische uitstraling, zijn bakkebaarden en zijn onbeschaamd gedrag die van hem een hartenbreker maken. Elvis wordt verantwoordelijk gesteld voor bloedige rellen in Washington, Oslo en Londen. En Bill Haley? Die heeft de R'n'R zijn ware vorm gegeven, is de koning van de R'n'R op orkestraal gebied en een excellent jazzmusicus. We zouden haast beginnen denken dat het reusachtige *Decca*-logo dat het midden van de pagina siert (*Decca* is het platenlabel van Haley) niet alleen de danswedstrijd heeft gesponsord, maar ook het artikel, een praktijk die in die tijd waarschijnlijk niet zo afgekeurd werd als nu. De auteur besluit zijn artikel met de wens dat R'n'R hier in België niet voor zulke misstanden zou zorgen als in het buitenland, zodat de "*aficionados*" hun muziek geliefd konden houden bij het publiek.

c. Oktober '56: *Rock around the Clock*.

Na het succes van *Blackboard Jungle* zag men bij de grote film- en muziekmaatschappijen in de States in dat in de combinatie van R'n'R en film wel eens het instrument kon liggen om de wereld te veroveren. Men plande dus een film rond Bill Haley en zijn *Comets*, en noemde deze, creatief als ze waren, *Rock around the Clock*. Er bestond niet de minste twijfel dat het een hit zou worden. Zo kreeg de film in september al twee pagina's in *JB*. De grote storm werd dus verwacht, in de hand gewerkt en aangekondigd. We kunnen hier dus eigenlijk al constateren dat het wilde, spontane wat het hele prille begin van de R'n'R kenmerkte al begon over te gaan. De commercie had de toekomst van het genre stevig in haar greep en de wereld zou er niet meer aan kunnen ontsnappen.

Ook in het oktobernummer van *JB* kon men er niet naast kijken: Bill Haley was de man. Samen met zijn *Comets* prijkt zijn foto op de cover, op pagina 3 wordt nogmaals aangekondigd dat hij naar België zal komen (in samenwerking met *JB!*), op pagina 10 een paginagrote advertentie voor *Rock around the Clock*, weer een songtekst van hem *in Sing-along-Song*, zijn naam in alle hitparades en de uitslag van de Bill Haley-wedstrijd. Hierin wordt melding gemaakt van de vier meest verkochte 78-toeren platen van de jongste vier weken: vier van Bill Haley. Al lijkt dit onwaarschijnlijk, het is gewoon een feit dat tegen die tijd de

meeste platen niet meer op 78-toeren verschenen, dus veel concurrentie was er in die categorie niet meer. En als klap op de vuurpijl komt helemaal achteraan in het magazine een verslag over de rellen die in Londen uitbraken bij de vertoning van de film *Rock around the Clock*, onder de titel "*Met scheermessen*". In Paddington, waar de rellen zich voorgedaan hadden, "*haalden de Teddy Boys weer hun kuren uit. Toen de film begon klaptten, huilden en dansten de Teddy Boys in de zaal.*" De directeur die in de halfduistere zaal de gemoederen probeerde te bedaren, kreeg enkele halen met een scheermes over zijn gezicht en moest naar het ziekenhuis afgevoerd worden. Eén persoon werd aangehouden. Bestaat er betere reclame? Naast alle andere *Haley-mania* kon niets dat de Belgische teenagers meer motiveren dan problemen met de beruchte *Teddy Boys* in het grote Londen. Door zulke artikels werd in heel Europa een sfeer gecreëerd van spanning, dingen-doen-die-eigenlijk-niet-mogen en R'n'R-waanzin. In vergelijking met dit Bill Haley-bombardement verging zelfs het artikel van een pagina over Elvis, de "foto van de maand" van Kay "*Rock and Roll Waltz*" Starr en het paar andere stukjes over R'n'R in het niets.

JB en *Humoradio* waren niet de enigen die vol spanning uitkeken naar het verschijnen van *Rock around the Clock*, ook in andere kranten en tijdschriften kon men steeds meer lezen over deze gecontesteerde rage, dit dubieuze fenomeen.

Wat steeds terugkomt in de artikels over de film, die het geromantiseerde verhaal vertelt van het ontstaan van R'n'R door de ontdekking van Bill Haley en zijn Comets, is dat deze film het keerpunt betekent voor de R'n'R wat betreft de overgang van een sociaal naar een commercieel fenomeen. De film is het bewijs van een ongenadige commercialisering van een hobby. In de *Daily Worker* van 21 juli 1956 klonk het dat niet R'n'R een obsceen gebeuren was maar de commercialisering ervan.

De film werd voorafgegaan door berichten over rellen in cinemazalen in de States en Groot-Brittannië, ontketende en oncontroleerbare jongeren die om de een of andere "magische" reden de controle over zichzelf verloren en zich overgaven aan wilde dansen en beestachtig geweld. Dit leidt tot reacties die blijk geven van een onbegrip dat zelfs voor die tijd overdreven lijkt. Zo wordt, naar aanleiding van het verschijnen van de film, in *La Libre Belgique* het volledig commerciële doel van de schepper (!) van R'n'R omschreven als een dans uitvinden gebaseerd "*sur le principe fondamental du jazz – le swing- en ayant*

soin d'en exclure tout élément musical proprement dit: le Rock'n Roll n'est pas de la musique, c'est un rythme obstiné et frénétique qui, spontanément, invite à ma danse – mieux, à la gesticulation." De auteur van het artikel, goed beseffend dat hij het niet begrijpt, gaat op zoek naar de reden waarom het net de film was die zoveel reactie veroorzaakte. Ligt het aan de mystificatie van de film, aan het toeval of aan de gevoerde publiciteitscampagne? Volgens hem, en hij kan wel eens gelijk hebben, liggen de redenen dieper dan dat. De film maakt immers van een sociaal fenomeen een cultus, met Bill Haley als hogepriester. De film is meer dan een commercieel wapen, het is een verdoken manifest om de "barbaarse muziek" op de koningstroon van muziekland te plaatsen. En wat is het uiteindelijke doel van deze cultus? Geld. Veel geld. En welke tactiek zal het meeste opleveren? De verheerlijking van steeds weer nieuwe idolen die de leegte moeten vullen die ontstaan is toen God verdween. Het is een af te raden film voor "redelijke" mensen. Hierachter schuilt duidelijk al één van de belangrijkste redenen waarom R'n'R zoveel tegenkanting heeft gekregen. Hoe kon er immers ooit iets goeds voortkomen uit een rage gericht op het irrationele deel van de mens? Wat kon hiervan de waarde zijn? Voor de meeste brave zielen die na WOII het land weer hadden opgebouwd *in het zweet huns aanschijns*, moet het geleken hebben of de duivel in eigen persoon er zijn hand in had.

We kunnen ons ook de vraag stellen waarom het net met die film zou zijn dat de R'n'R-bom zo ongenadig hard zou aankomen. Op een bepaalde manier is het antwoord weer uiterst simpel, en uiteindelijk hebben we het antwoord al gegeven. De voornaamste reden dat *Rock around the Clock* zo'n succes was heeft te maken met het feit dat de film overal aanwezig was en zo voor de meeste Belgen de eerste kennismaking met R'n'R gebeurde via deze film. De televisie stond nog maar in haar kinderschoenen en in de meeste dorpen was er nog een bioscoop. Het was het einde van het tijdperk van de buurtbioscoop; misschien was de R'n'R wel één van de laatste fenomenen die hier in België zo'n invloed heeft gehad wegens de klassenoverschrijdende en alomtegenwoordige bioscoopcultuur. In vergelijking met het uitkomen van een nieuw plaatje of een radioprogramma was een nieuwe film een heel gebeuren en als deze film dan nog een hele mythe met zich meedroeg van geweld en problemen met jongeren, dan kon men er van op aan dat niemand aan de invloed van die film zou ontsnappen.

Iedereen sprak en schreef er dus ook over.

In *La Métropole* verscheen een reactie van een jongere die op genuanceerde wijze een beeld van de R'n'R probeerde te schetsen. Hij beschrijft R'n'R als gezond en vrolijk, want jong en dynamisch. Het is een beetje een primitieve vorm van jazz, maar zonder het beruchte element van erotiek en gedegenereerd plezier dat iedereen erin vermoedde. De dans was enkel een soort geritmeerde gymnastiek en uiterst braaf en zedig vergeleken met de tango, de mambo en de trage walsen die beoefend werden door volwassenen op bals die zogenaamd zoals-het-hoort waren. R'n'R is dus onschuldig, maar dan stelt zich weer de vraag naar het waarom van al dat geweld, die vernielingen bij de vertoningen. Volgens de jongere die hier aan het woord is ligt de schuld bij het medium film. Ook al zal in de film het geweld aan het einde vergezeld worden van een goede moraal en een *happy end*, de jongeren in de zaal zullen enkel het geweld onthouden en het overnemen in hun gedrag. We moeten hierbij wel opmerken dat nergens in het artikel de link met de film *Rock around the Clock* gelegd wordt, de films die aangevallen worden zijn *Blackboard Jungle* en *The Wild One*. De link tussen het geweld en de R'n'R-films als *Rock around the Clock* wordt dus gelegd in die soort films die, door de associatie van kledij en muziek met geweld, een bepaald ideaalbeeld voor de jongeren creëren. R'n'R is op zichzelf dus onschuldig, maar via films wordt de associatie met geweld gelegd die zich dan uitwerkt in het gedrag van jongeren bij uiterst onschuldige filmvertoningen als die van het brave muziekfilmpje *Rock around the Clock*.

In *De Standaard* wordt besloten dat als je na het zien van deze film hysterisch wordt van R'n'R, er iets niet in orde is met uw geestelijk evenwicht en u hoognodig een psychiater moet raadplegen, "*tenzij u de film gebruikt als alibi om eens flink de bloemetjes buiten te zetten.*" Dat is dus het enige excuus om van R'n'R te genieten: een feestje willen bouwen. Het begint de mensen dus te dagen dat, als je rationeel verzot bent op R'n'R omwille van de technische en intellectuele kwaliteiten ervan, er iets niet klopt, maar als het je te doen is om het plezier, het irrationele uitleven, dit wel te begrijpen is. Ergens anders kan men tevens een gelijkaardige opmerking lezen: "*C'est un film à ne pas manquer pour ceux qui s'intéressent aux phénomènes d'hystérie collective.*" Ook de *Gazet van Antwerpen* klaagt in dezelfde teneur: "*Men vraagt zich af hoe het mogelijk is met een brave, onbenullige en af en toe zelfs vervelende prent als deze zo in "trance" te geraken. Tenzij men er naar toe komt om eens ferm pret en herrie te maken.*" Volgens dezelfde krant is het ook niet nodig om naar de bioscoop te gaan als je zulke herrie wil horen, het volstaat de radio aan te

zetten. Het onbegrip dat uit deze reactie blijkt is stuitend. Op de radio was immers vrijwel geen R'n'R te horen en zelfs indien het er was moet iedereen toegeven dat het verschil in impact tussen een klein radiootje - stil spelend om niemand te provoceren- en het cinemageluid met dat reusachtige magnetiserende zilveren scherm groter is dan dag en nacht. Het frappantste aan het artikel in *Gazet van Antwerpen* komt echter helemaal op het einde waar de raadg wordt gegeven "VOOR VOLWASSENEN." Bij mijn weten was deze film in het geheel niet verboden voor jongeren, wat trouwens vrij absurd zou geweest zijn, aangezien in die film noch geweld, noch seks, noch aanstootgevend taalgebruik te bespeuren waren. De raadgeving van de *Gazet* lijkt langs de ene kant ingegeven door een soort zelfgenoegzaam normbepalen en langs de andere kant een poging om op eigen houtje de invloed van de film te beperken.

Wat ook opvallend is, is dat de oorspronkelijke titel van de film zelfs op de achtergrond raakt ten voordele van de titel *Rock and Roll*, de Franstalige titel van de film. Het fenomeen en de film beginnen dus ook in naam samen te vallen. De film krijgt wel de kritiek geen goed beeld te geven van wat R'n'R eigenlijk is, aangezien hét kenmerk van R'n'R (net als van de moderne wereld) snelheid is, en de film zelfs voor zijn tijd uitzonderlijk traag vooruit gaat.

In *Humoradio* verschijnen woedende brieven tegen het uitkomen van deze film. Zoals wel meer gebeurde wordt de link gelegd met "minder beschaafde" samenlevingen. Zo vergelijkt een lezer het gebeuren in de film met *zoeloes in actie, maar dan erger, want zoeloes weten niet beter*, terwijl uit een andere hoek de typische twist weerklinkt die heerste tussen zogenaamde R'n'R-vrienden en herrieschoppers. Want ook al werden beide door de pers steeds in dezelfde lade gestoken, toch kunnen we spreken van twee totaal verschillende groepen van jongeren, die elkaar enkel ontmoetten tijdens voorstellingen in de bioscoop, aangezien dit de enige publieke plaats was waar men openlijk R'n'R kon beleven. De R'n'R-vrienden reageren door te stellen dat zij niet van R'n'R houden omwille van de herrie, maar omdat zij mensen van hun tijd zijn, en R'n'R levendig, dus een exponent van hun tijd, is.

Maar de zuurste reactie komt uit onverwachte hoek. In *Brabo*, het blad van het Antwerps stedelijk onderwijs, haalt R'n'R de eerste drie bladzijden van het blad. *Och arme...Rock and Roll*, heet het artikel, gebaseerd op een lezersbrief. Dit stuk, dat van begin tot eind vergeven is van de vooroordelen, vergissingen

en tendentieuze stellingen, is van de hand van een jazz-liefhebber die het een schande vindt dat *een waardeloos gedoe als R'n'R* elementen uit de jazz overneemt. De *Kids*, de roepnaam voor de R'n'R-fans, zijn volgens de auteur door figuren als Alan Freed en Bill Haley zo gek gemaakt dat ze volledig door het lint gaan, wat er zelfs voor gezorgd zou hebben dat er doden vielen (vreemd genoeg valt daar nergens anders iets over te lezen). De schuld voor het overwaaien van deze storm van barbarij wordt bij de film *Rock around the Clock* gelegd, waarvoor volgens de briefschrijver *Blackboard Jungle als thema* (sic) gebruikt werd. Hij ziet de toekomst voor de jazz somber in, aangezien het grote publiek er niet in slaagt jazz en R'n'R van elkaar te onderscheiden en de slechte reputatie van R'n'R dus ook de jazz zal schaden. De lezersbrief wordt enthousiast onderschreven door de redactie van het blad, waar men blij is dat die idiote jongelui zonder hersenen met hun grote muil, eens te horen krijgen hoezeer ze toch te beklagen zijn.

d. Enkel Haley? De rest van 1956

Als we het novembernummer van *JB* onder ogen nemen, merken we dat de R'n'R-hype zijn invloed niet gemist heeft. Waar je zou verwachten dat het een hele aflevering over *Rock around the Clock* zou worden, is niets minder waar, en dit om de eenvoudige reden dat het vorig nummer al in het teken van de film stond. Wat opvalt is dat bijvoorbeeld een rubriek als "*Dit is Nieuws*" verdwenen is, en wat is er in de plaats gekomen? *Rock and Rollertjes*. Korte nieuwtjes uit R'n'R-land. En wat, of beter, wie stond er op de cover? Elvis Presley, begeleid in vette letters door de aankondiging "*Alles over R'n'R.*" En pagina drie en vier waren geheel gevuld met de rubriek "*Rock and Roll Rendez-Vous.*" Indien nog iemand twijfelde aan het feit dat R'n'R aangekomen was, dan zou hij nu wel overtuigd worden: op pagina 15 stonden alle acht successtitels van Bill Haley opgesomd, op pagina 16 nog 4 songteksten van Bill Haley uit de film en op pagina 18 een paginagrote advertentie van *Decca* voor dezelfde al wat verdikkende dertiger met de babykrul op zijn voorhoofd, terwijl op pagina 17 een advertentie stond voor ene *Chuck Rhubarb and his Sergeants* met *Rock at the Port*. En dit was nog niet alles. Advertenties voor Elvis en *Ferry "Rock" Barendse* (van het onvergetelijke *Rock'n'Rollmops*), een aankondiging voor de eerste keer *Hitparade* op TV (met *Rock around the Clock!*) en op de achterflap de veelzeggende vraag "*Rock and Roll?*" en het antwoord "*Coral,*" waarmee deze platenfirma zichzelf aanpreeft. Maar wat misschien het belangrijkste verschil was, viel de aandachtige lezer op in de Hitlijsten. Dat in de

Amerikaanse top zeven R'n'R-nummers stonden, was niet zozeer van belang, in tegenstelling tot de veranderde opbouw van de hitparades. Waar er voorheen een even groot belang toegekend werd aan de vier (Nederlands gezongen, Amerikaanse stijl, Franse genre en Diverse elk een hitlijst van tien nummers lang), kregen de Nederlandse en de Amerikaanse nu 13 vermeldingen, ten koste van de andere twee, die er slechts zeven meer hadden. Het was duidelijk waar de focus van het *JB*-publiek lag. En uiteindelijk moeten we hier zelfs besluiten dat dit niet op de eerste plaats een overwinning was voor de Amerikaanse muziek, al had de R'n'R er natuurlijk baat bij vooral voor het Vlaamse en Nederlandse lied. Tien jaar eerder had men nooit gedacht deze slag nog thuis te halen, aangezien muziek in de Nederlandse taal toen volledig dood en commercieel onvruchtbaar werd geacht. Deze verandering in het muziklandschap is dus vooral het gevolg van de R'n'R- en dialectliedjesrage. En nog altijd zijn de twee belangrijkste vertegenwoordigers in de hitparade Angelsaksische en Nederlandstalige liedjes. Dank je, Bill. Dank je, Johnny Jordaan.

In de laatste *JB* van dat woelige jaar 1956 is de novemberstorm al een beetje gaan liggen. De brave *Four Aces* sieren de cover weer, de verhoudingen in de hitparades zijn aangepast (10 voor Nederlands en Amerikaans, 5 voor Frans en diverse) en ergens achteraan, tussen promotie voor *Willy Lustenhouwer* en *Kurt Edelhagen* vinden we een uitnodiging om allemaal aanwezig te zijn bij de opname van de eerste single van *Rockin' Harry en zijn rockers*. Zoals al te merken viel aan de naam van dit ensemble gaat het hier om een Belgische R'n'R-band stuk voor stuk bestaand uit gerespecteerde Belgische muzikanten van het lichte lied die hun R'n'R-jasje aantrekken en op de wagen springen met *schockende* (dixit *JB*) songs als *Ne fais pas l'idiot*, *Joe* en *Funny Beat* en vooral bekend zijn om *Uncle Jeff*, hun versie van *Rock around the Clock*. Tegen deze achtergrond kunnen we het ontstaan situeren van de *Rock'n'Roll Show* in Antwerpen, georganiseerd door platenzaak *Rock-Ola* en *SP*, waar jazz-doorslagjes van R'n'R-hits door onder meer de orkesten van saxofonist *Jack Sels* en gitarist *Marcel Bossut* de R'n'R-honger van het Vlaamse publiek moesten stillen.

R'n'R is op een paar maanden tijd geëvolueerd van een heet en gevaarlijk nieuwtje naar een gevestigde en populaire waarde in de amusementsmuziek. Zo heeft R'n'R sinds november een vaste rubriek van 2 pagina's, *Rock and Roll Rendez-Vous* genoemd. In de tweede aflevering van deze rubriek wordt het

ontstaan van R'n'R beschreven. Het is er vooral om te doen aan te tonen dat R'n'R niet, zoals bijvoorbeeld de *Hoola-Hoop*, een rage was die uit het niets kwam, maar een muzikaal genre met een lange geschiedenis. In dit *Rendez-Vous* neemt Jan Torfs onder de noemer *Rockertjes en Rollertjes* vijf persknipsels uit andere bladen op, zonder commentaar, om de *JB*-lezers toch een idee te geven hoe alleen ze stonden met hun idee in het Vlaanderen van die tijd. (R'n'R was ondertussen een regelrecht modewoord geworden en het werd langzaam ook buiten de muzikale context gebruikt. Zo kunnen we in *Humoradio* een artikel lezen getiteld *De Rock and Roll van het speerwerpen*, toch een duidelijk teken dat het woord begrepen en dus ook ingeburgerd raakte in brede lagen van de bevolking.)

Deze *JB* bevat ook de eindejaars-populariteitspoll, waaruit we kunnen opmaken in hoeverre R'n'R eigenlijk op het voorplan van deze business stond. Wat redelijk tegenvalt. Op het hoogtepunt van de R'n'R-rage staat Bill Haley, die nooit populairder zou worden dan toen, pas op de tweede plaats bij de groepjes, na de Four Aces (In *Humoradio's* poll was hij eerste geëindigd.). Elvis staat bij de zangers slechts op zes.

e. Elvis in 1956.

Dit lijkt de geschikte plaats te zijn om toch iets meer in te gaan op het fenomeen-binnen-het-fenomeen, Elvis Presley. Want, zoals misschien al opgevallen was, is zijn carrière zelfs in de prille jaren van de R'n'R in de jaren vijftig anders verlopen dan die van de rest van het genre. Er wordt veel gezegd dat Elvis R'n'R was. Dit valt niet tegen te spreken, het genre zou met hem geboren worden en zou feitelijk ook met hem ophouden te bestaan nog lang voor de man zelf het tijdelijke voor het eeuwige verwisselde. Elvis was R'n'R, maar hij was veel meer dan dat. Hij was een ster, een tieneridool. De eerste en misschien wel de grootste van allemaal. En dit kunnen we eigenlijk al merken van in 1956. Zo had Elvis zijn eigen pagina in *JB*, niet direct gelinkt aan R'n'R. Foto's stonden centraal, en informatie over zijn privé-leven. Een opmerkelijke prestatie, die niemand hem voorgedaan had, al zouden er nog velen volgen. Dit is frappant als we beseffen dat Elvis' eerste Belgische hit, *Hound Dog*, pas in november 1956 onderaan de *SP*-hitparade zou verschijnen. Pas in januari 1957 zou het de *JB*-hitparade bestormen (terwijl het nummer in de USA in 1956 al alle records gebroken had). Evenmin waren er films van hem verschenen. En toch sprak iedereen over hem. Echter niet altijd in positieve bewoordingen. Zo

publiceert het weekblad *ABC*, magazine voor cultuur en wetenschap, als één van de eerste (*Ciné-Télé-Revue* heeft op 23 januari 1956 Elvis al op haar cover staan met de boodschap *Champion de "Rock'n Roll"* – noteer de veelzeggende aanhalingstekens) een coververhaal over de rijkste ex-truckchauffeur ter wereld en daarbij wordt de zure pen niet gespaard. R'n'R wordt de *Rock and Roll-bacil* genoemd, een besmettingsgevaar voor Europa, dat volgens het blad wel vlug zal uitgewoed zijn. Elvis wordt een *21-jarige jongeman uit Memphis met zijn vettige lange haar en een bokstersneus in een week gezicht, de profeet van deze extatisch-hysterische combinatie van zang, dans en muziek*. Het artikel laat doorschijnen dat Elvis beter in de gevangenis zou zitten en dat hij best wel persoonlijk verantwoordelijk gesteld kan worden voor de R'n'R-relletjes. Maar *ABC* is niet alleen. *Ons Zondagsblad* viel Elvis ook vooral aan op zijn uiterlijke kenmerken. *"Presley's sukses is niet te danken aan zijn lichamelijke schoonheid, zijn capaciteiten, zijn stem, zijn vriendelijkheid, maar wel zijn gemeenheid. Elvis heeft een grof, zielloos gezicht waarbij zijn bakkebaardjes nog de gemeenheid vergroten. Hij heeft geen manieren, hij spreekt op een barse, brutale toon. Hij staat op het podium op een dergelijke onbetamelijke wijze te schudden, dat men hem in verscheidene staten met gevangenis heeft bedreigd wegens het bederven van de jeugd. In één woord: het is een droevig figuur."* Wat opvalt in deze beschrijving is dat het net stuk voor stuk deze gebreken zullen zijn die in de toekomst op een positieve manier zouden worden ingevuld door Elvis' antipool, Pat Boone.

In *Het Volk* wordt geïnsinueerd dat de wulpse en hypnotiserende Elvis, voor wie het predikaat zanger niet langer van toepassing is, geloof nog godsdienst kent en enkel bekend is omdat hij steeds compleet gedrogeerd het podium opkruipt. Wat dus niet waar was. Elvis was een uiterst gelovige jongen en in de tijd wist hij nog heel goed van alle verdovende middelen af te blijven. Maar het wordt nog erger. In het *Nieuws van de Dag* wordt ons gemeld dat Elvis en zijn consorten niet alleen niets met muziek te maken hebben, maar ook nog lelijke oproerkraaiers zijn die als doel hebben de maatschappij, *waar onze ouders en voorouders voor gevochten hebben*, te destabiliseren en zelf het roer in handen te nemen. We zullen zien in hoeverre ze gelijk hadden.

Volgens sommige bronnen zou het eerste Elvis-artikel in *Humoradio* pas in 1957 verschijnen, maar eind 1956 stond zijn foto ook al in de rubriek *Moderne Muziek voor Moderne Mensen* en een week later krijgt zijn prestatie in de film

Love Me Tender, die hier pas zou verschijnen in maart 1957, al lovende kritiek in dezelfde rubriek.

Maar het echte Elvis-vuurwerk zou pas losbarsten in 1957, als zijn eerste twee films in de zalen zouden komen en zijn singles gaan scoren. Commercieel gezien draaide het Elvis-circus echter al op volle toeren. In *JB* en *SP* verschenen constant artikeltjes en advertenties en *RCA* hield vast aan haar aanwezigheidspolitiek. Zo kwamen al Elvis' singles terecht in de Belgische platenbakken, ook als ze compleet niet verkochten. Men ging ervan uit dat zulk een reusachtige ster heel snel bij ons zou doorbreken. Alle singles moesten hier voorradig zijn. Ook al zijn teksten werden uitgebracht én vertaald in het Nederlands.

5. 1957

a. Het begin van het einde?

De hitparades begin 1957 toonden de totaalheerschappij van *Doris Day* en haar Vlaamse versie *Jo Leemans* met hun onvergetelijke *Que sera sera*. Het nummer zal drie maanden op één staan, terwijl in de lagere regionen van de hitparade Elvis, Bill Haley en Little Richard met elkaar streden om de titel van Koning van de R'n'R. Elvis maakt met *Hound Dog* zijn intrede in de Belgische hitparade, Bill

Haley boekt zijn laatste succes in de jaren vijftig met *Don't knock the Rock* en Little Richard plukt de vruchten van de R'n'R-film *The Girl can't help it* met de gelijknamige single. Eén andere groep profiteert echter nog meer van het effect van een film op de platenverkoop en dit waren de **Platters**. Eind 1956 hadden ze met *Only You*, hun eerste nummer uit *Rock around the Clock*, hun eerste stappen gezet in de hitparade, en begin 1957 staan ze ook met *The Great Pretender* in de top vijf. Ook zij kunnen dus gebruik maken van heel de R'n'R-hetze om succes te boeken met hun zoetgevooisde *close harmony*-liedjes.

Ook hier is het waarschijnlijk raadzaam toch even aan te stippen dat het verschil tussen **JB** en **SP** op de ondertussen bekende wijze toch niet te ontkennen viel. Zoals we konden verwachten, scoort Little Richard veel hoger in **SP** en Bill Haley en Elvis Presley in **JB**. The Platters daarentegen scoren ongeveer even goed in beide muziekbladen. Zij zullen er ook in slagen onafgebroken in de hitparade te staan tussen november 1956 en november 1957, met maximaal 4 nummers tegelijkertijd in april. Een reusachtig succes dus. Hun succes is mede te danken aan het feit dat zij de brug wisten te slaan tussen de R'n'R, waar ze door de film *Rock around the Clock* onlosmakelijk mee verbonden waren, en de lieve *Highschoolpop* die het einde van de R'n'R zal inluiden, waar ze het mooie en romantische element mee gemeen hadden.

Want, we moeten eerlijk zijn, 1957 is geen R'n'R-jaar meer. Natuurlijk duiken er regelmatig nog R'n'R-nummers in de hitparade op, maar van een boom zoals we die in 1956 kenden is hoegenaamd geen sprake mee. **Fats Domino** boekt meerdere successen, en men noemt dit R'n'R. Natuurlijk viel de brave man voor de platenmaatschappijen vrij probleemloos te verkopen aan de onwetende Belgen, die er geen idee van hadden dat deze boogie-woogie-zanger al sinds 1949 succesvol was in de States. Zo verschijnt in de januari-editie van **JB** een stukje getiteld Fats Domino, rock'n'roll-artist. Uiteindelijk kon je op dat moment alles met een opvallend ritme en een zwarte sound verkopen, als je maar het woord R'n'R op tijd en stond liet vallen.

Op de keper beschouwd was er niets dat de R'n'R-tegenstanders ervan zou kunnen overtuigen dat R'n'R meer was geweest dan een rage. Het beste bewijs daarvoor was dat reeds in april alle ogen gericht waren op de volgende rage: de *Calypso*. Nu heeft het achteraf bekeken iets ironisch dat de commentaren van toen Calypso op hetzelfde niveau plaatsten als R'n'R: R'n'R is nu nog steeds een begrip dat in de hele samenleving doorgedrongen is, terwijl Calypso bij

weinigen nog een belletje doet rinkelen. Toch zullen de naam **Harry Belafonte** en zijn *Banana Boat Song* wel bekender gebleven zijn. Belafonte slaagde erin om de Caraïbische muziek op de kaart te zetten, maar hij was de enige in zijn genre. Daardoor was de Calypsorage maar een kort leven beschoren was, ondanks het feit dat het Duitse schlagergeweld **Freddy** (wie zou ooit zijn *Heimweh* kunnen vergeten?) ons ook op zijn versie vergastte.

Tegen dit rage-denken ging Jan Torfs in *JB* steeds in. In de rubriek *Rock and Roll Rendez-Vous* gaf hij in meerdere afleveringen de geschiedenis van R'n'R, waarbij jij vooral aantoonde dat er voor 1955 ook al R'n'R was. In het *Rendez-Vous* van januari 1957 geeft Torfs ons een opsomming van alle artiesten die R'n'R brengen. Wat daarbij vooral opvalt, is dat eigenlijk slechts heel weinig van de groepen, zangers of zangeressen onder de noemer R'n'R geplaatst kunnen worden. Dit liet hem toe de rage te plaatsten binnen een breder muzikaal spectrum, R'n'R te legitimeren als een volwaardig muzikaal genre. Op zulke momenten merken we dat *JB* het werk is van iemand die echt van muziek houdt, die van zijn hobby zijn beroep heeft gemaakt, iets wat hij zelf trouwens bevestigde. Zo wist hij in die januari-editie te melden dat in 1934 al een nummertje gemaakt was, *Rock and Roll* getiteld, door de **Boswell Sisters**. In hetzelfde nummer wordt in het hierboven vermelde stukje over Fats Domino voor de eerste keer melding gemaakt van **Pat Boone**. Zoals we zullen merken en ook al eerder opgemerkt hebben kunnen we er zeker van zijn dat hoe meer succes Pat Boone zal boeken, hoe dichterbij het einde van het R'n'R-tijdperk komen. Maar wat het meest opvalt is het artikeltje met de poëtische titel *Bobbejaan Rock'n'Rollmops*. Het zal niemand verbazen dat hierin verhaald wordt hoe Bobbejaan Schoepen, in die periode razend populair, zijn versie opgenomen had van *Rock'n'Rollmops*, de Hollandse-R'n'R-hit-met-een-haringgeurtje van Ferry Barendse. Jan Torfs maakt hier gebruik van zijn editoriale vrijheid en noemt Bobbejaan *met vele lengten voorsprong Vlaanderen's eerste rock-er*. Ook al kunnen we de waarheid hiervan betwisten, toch gunnen we het deze veelzijdige artiest die het Vlaamse poplandschap zo lang kleur gaf. Voor Bobbejaan was 1957 trouwens een onmiskenbaar topjaar: nummer één hits, een deelname aan het Eurovisiesongfestival, een tournee door de States, geen andere zanger van het lichte lied had hem hier zoiets voorgedaan.

Ook al lijkt de R'n'R-woede dan uitgewoed, *JB* slaagt er op eenvoudige wijze in de teenagers in spanning te laten wachten door een lijst te publiceren van alle

R'n'R-films die in de nabije toekomst in België zouden verschijnen en op de Elvis Presley-pagina wordt zijn eerste film, *Love Me Tender*, ook al aangekondigd voor de volgende maand.

De eerste maanden van 1957 worden op R'n'R-gebied gedomineerd door twee kwesties: de mogelijke komst van Bill naar België en de nieuwe trend om de twee rages van 1956, R'n'R en dialectsongs, te combineren in R'n'R dialectsongs. In *Humoradio* besteedt men aan beide kwesties aandacht. Bill Haley krijgt, net al in *JB* een biografisch stukje (waaruit blijkt dat de populaire rocker toch niet zo hip is als gedacht. Zijn hobby's zijn zeilen, jagen en vissen, maar het liefst van al speelt hij met zijn drie kleuters. Rock'n'Roll?) en er verschijnt een lijstje met titels van R'n'R-dialectsongs dat ik u niet wil onthouden: *Rock en Rolleke*, *Allei Madame*, *J'ai deux amours Rock...and Roll!* en *Volle Petrole, Rock*. Zo maken ze ze toch alleen maar bij ons. Op deze manier ontstaat er toch zoiets van een Belgische versie van de R'n'R, zij het op parodiërende wijze.

In februari kondigt men bij *JB* en *Humoradio* aan (wat dus eigenlijk op Jan Torfs neerkomt, aangezien hij nog steeds de lichte muziek-rubriek verzorgde in *Humoradio*) dat Bill Haley eind van de maand of begin maart naar België zou komen. Het bericht siert samen met zijn foto de cover en de pagina's 3 tot en met 5 van *JB*, terwijl we aan de advertenties en de hitparade kunnen merken dat The Platters populairder zijn dan alle anderen. In *JB* verwacht men duidelijk nog dat de R'n'R-golf in Vlaanderen nog niet afgelopen is, want weer worden er twee R'n'R-films voorgesteld, en weer krijgen we twee nieuwe namen voorgeschoteld: *Johnny Cash* en *Tommy Steele*.

JB doet de volgende maand een vreemde zet: op de cover (de eerste in het nieuwe grote formaat) verschijnt een foto van ene *Lilian Briggs*, de *High Priestess of Rock'n'Roll*. Dat er verder noch in *JB*, noch ergens anders iets te vinden is over die dame is vreemd, maar illustreert weer dat voor velen het genoeg leek om het woord Rock'n'Roll te vermelden om succes te hebben, maar dat dit duidelijk niet altijd het geval was. Maart 1957 was trouwens de laatste maand dat Bill Haley nog verkoopbaar was als R'n'R-icoon. Hij zou voor 1968 geen hits meer hebben, hij komt niet meer voor in *Humoradio* na deze maand (Zelfs dan nog komen we hem in maart enkel tegen in een lezersbrief waar een lezer Haley afschrijft en opkomt voor *Davy Crockett* en zijn pelsmutsen. Dit op zich vrij hilarisch feit kunnen we enkel verklaren als we goed onder ogen zien

dat voor de meeste mensen op dat moment R'n'R een rage was zoals er al zovele geweest waren en dat de recentste rage de vorige herleidde tot flauw, ouderwets en achterhaald.) *JB* onderneemt voor de laatste keer een Haley-offensief(je): drie songtekten, een verslag van zijn optredens in Engeland (*Bill Haley triomfeert!...een groot feest, zonder vandalisme*) waarmee het een tegengewicht probeert te vormen voor het bericht dat hij dan toch niet naar België zou komen, dit in tegenstelling tot The Platters, die aangekondigd hebben dit wel te zullen doen. Gevolg? De aprilcover is voor The Platters, Bill Haley's naam wordt slechts tweemaal vermeld.

In maart kwam ook Elvis' eerste film, *Love Me Tender*, uit. Niettegenstaande het feit dat deze film een ongezien kassucces was, zorgde hij in geen geval voor commotie zoals we gezien hadden na *Rock around the Clock*. Verschillende redenen waren hiervoor verantwoordelijk. Om te beginnen, en bovenal, was het nieuwe, explosieve en onberekenbare eraf. Ten tweede was *Love Me Tender* ook helemaal geen R'n'R-film, ook al zingt Elvis er een aantal liedjes in. Het was een klassieke western waarin Elvis slechts de derde rol vertolkte. Al deze feiten in acht genomen waren de kritieken in de Vlaamse pers niet mals voor Elvis. De vooroordelen die heersten over hem beïnvloedden zonder twijfel de manier waarop de recensenten naar de film keken. Zo besluit *Het Nieuws van de Dag* dat het een film is die *het niet waard is er 25 frank inkomgeld voor te betalen*. Maar op de Elvis-films wordt dieper ingegaan in het hoofdstuk over R'n'R-films. Ondertussen kwamen stukje bij beetje de grote successen van het buitenland ook in België terecht. Tommy Steele, Elvis' grote concurrent in Groot-Brittannië, verwierf een zekere bekendheid die zich vooral uitte in een aanhang onder de R'n'R-jeugd en vermeldingen in de stukjes van Jan Torfs, maar niet in commerciële successen. Eind april wordt in *Humoradio* geopperd dat er al een opvolger voor Elvis klaarstaat: **Jerry Lee Lewis**. Ook in het januarinumnummer van *JB* werd zijn komst al aangekondigd. Het valt inderdaad niet te ontkennen dat op dat moment Jerry Lee Lewis *the next big thing* leek te worden, door zijn waanzin, zijn uitzinnige podiumact, zijn kwajongensuiterlijk en natuurlijk ook niet te vergeten door het feit dat hij blank was. Maar ondanks het feit dat hij in oktober van dat jaar even zou proeven van de hitparade, zou hij nooit doorbreken in België.

De R'n'R-golf is tot rust gekomen. In *Humoradio* worden we er nog aan herinnerd dat R'n'R zal blijven, onder een andere naam, en gepolijst, maar het ritme zal nooit meer verdwijnen! In hetzelfde nummer verschijnt het eerst

grote Elvis-artikel, waarover verder meer. In *JB* is R'n'R haast helemaal uit het magazine verdwenen. Voor de laatste maal staat het woord Rock'n'Roll op de cover, maar waar het voorheen op zichzelf genoeg was om de aandacht te trekken en dus in vette letters de cover vulde, staat het nu tussen al de rest onder een foto van grote dame *Catarina Valente*. Het rijk van de R'n'R lijkt over.

b. 1957, deel 2: de rust keert weer

Indien naast Elvis één R'n'R-er zijn stempel op 1957 drukt, dan is dit de Tommy Steele, ironisch genoeg de Engelse Elvis genoemd. Het valt gewoon niet te ontkennen dat in Juke Box vanaf de zomer van 1957 haast geen R'n'R meer verschijnt, of het moesten stukjes over Elvis of Steele zijn. Dat Elvis' verhaal iets apart is, wist u al, maar waar haalde Steele zijn populariteit vandaan en waarom is hij nu volledig vergeten? Het antwoord op de twee vragen is hetzelfde. Tommy Steele was een idool, gecreëerd in Engeland als reactie op Elvis' reusachtig succes bij gebrek aan een eigen wereldster. Tommy Steele, wiens achtergrond gelijkaardig was aan die van Elvis, zou nooit zo beroemd zijn geworden indien Elvis er niet was geweest en indien de Engelsen niet weer met hun typische chauvinistische reflex mosten bewijzen dat zij, met hun geschiedenis en status, alles wat uit Amerika komt ook en beter kunnen. Dus kreeg Tommy Steele een platencontract, optredens, fotoreportages, een film. Het was vooral deze film, *The Tommy Steele Story*, die voor zijn populariteit zou zorgen. Naar aanleiding van deze film laat de filmrecensent van *Humoradio* zich echter ontvallen "*we hebben helemaal niets tegen Rock'n'Roll, behalve het feit dat het zo'n imbeciel gedoe is.*"

Voor het overige was *JB* volledig uitgeroekt. Af en toe klonk de klassieke aankondiging "De nieuwe Elvis is gevonden!" nog eens, maar *Tommy Sands* - enkele maanden later in *JB a sort of cleaned-up Presley, met gezonde, stimulerende sex in zijn stem* genoemd - en zijn consorten konden de beloften van de platenmaatschappijen niet inlossen.

In het septembernummer kunnen we twee interessante waarnemingen doen. *Johnnie Ray*, de zanger-met-de-krokodillentranen staat opeens terug op de cover. Voor het eerst immers zou een grote Amerikaanse popster ons land aandoen. Er waren al jazzconcerten (onder andere van Lionel Hampton) en alle grote Franse sterren hadden al meermaals hun opwachting gemaakt in de Brusselse en andere *Ancienne Belgiques*, maar een echte grote Amerikaanse

vedette had een bezoek aan België nog nooit de moeite waard gevonden. Johnnie Ray zou de eerste zijn en sindsdien zijn vele duizenden hem gevolgd. Het werd aan de overkant van de oceaan duidelijk dat er in België een markt, een publiek en een infrastructuur was voor popmuziek. Van de ene dag op de andere stonden we op de wereldkaart van de popmuziek.

De andere interessante ontwikkeling die opvalt in *JB* van september was dat de R'n'R-katern, die vroeger minstens twee bladzijden bedroeg, nog slechts één klein kadertje ergens achteraan in het magazine toegemeten kreeg en dat er opeens een Pat Boone-pagina in het magazine stond. Waar dit voorrecht voorheen exclusief voorbehouden was aan Elvis, stond daar opeens een brave jonge huisvader uit de *suburbs* een pagina te vullen in het jongerenmagazine *JB*. Zoals we in het hoofdstuk over de geschiedenis van R'n'R konden lezen was Pat Boone het icoon van de zogenaamde *Highschoolpop*, een genre gecreëerd door de platenmaatschappijen als reactie op de oncontroleerbare en zo onafhankelijke R'n'R. Men had de best verkopende elementen uitgezocht van de Italo-Amerikaanse zangers die vóór de R'n'R de alleenheerschappij hadden, zoals *Sinatra*, Como en Frankie Laine. Doch nu een deel van hun publiek, de jeugd, verloren waren gegaan aan Elvis en zijn collega-vetkuiven werden deze elementen gecombineerd met hetgeen het best verkoopbaar was aan R'n'R: een idool. Het jonge imago, de toegankelijkheid, schoonheid en tegelijkertijd de onbereikbaarheid hadden van Elvis een ster gemaakt zoals er dan toe nog nooit één geweest was. Het was dus slechts een kwestie iemand te vinden die de delen van Elvis' imago die sommigen afschrikten ontbeerde (openlijke seksualiteit, volkse afkomst, duidelijke zwarte invloeden, het gevaarlijke en mysterieuze in zijn verschijning) en deze karaktereigenschappen te vervangen door hun tegenpool zodat de zanger door iedereen geapprecieerd zou kunnen worden. Pat Boone was die man. Jong, rijk, mooi, romantisch, betrouwbaar, lief, met een zachte stem, een net pak en volledig ontdaan van alle seksualiteit. En wat voor muziek bracht Pat Boone? Zeemzoeterige en ziellose covers van (zwarte) R'n'R-nummers. Wat moet de overwinning van de grote platenmaatschappijen zoet gemaakt hebben: ze hadden de R'n'R overwonnen en nog wel met hun eigen wapens. *Tutti Frutti*, *Ain't that a Shame*, bij Boone deed het allemaal denken aan dezelfde potpourri die al jaren open staat. Flets, aangenaam maar naar niets concreets ruikend en bovenal, vervelend. Maar het sloeg aan, en hoe. *Love Letters in the Sand*, Boones eerste grote hit in België, stond zeven maanden in de top 20 genoteerd en bereikte als hoogste notering een tweede plaats. Dat was Elvis nooit gelukt. Dé oorzaak voor dit succes was

natuurlijk dat Pat Boone een markt kon bereiken waar Elvis noch Bill Haley ooit aanspraak op hadden kunnen maken. De markt van tantes, moeders en andere volwassen vrouwen, maar ook brave huisvaders die hun kinderen wilden behoeden voor die verderfelijke R'n'R, net als de vele jongeren voor wie Elvis overkwam als te gevaarlijk en verboden om een geschikt idool en rolmodel te zijn, maar voor wie Pat Boone als een godsgeschenk kwam, lag nu open. Even Amerikaans en aantrekkelijk, maar op een veilige, geaccepteerde manier. Waar de R'n'R-rage op weinig goedkeuring kon rekenen omwille van het sterk modieuze, tijdsgebonden karakter van de beweging, hadden Pat Boone en de klas vanillezoete posterboys die na hem kwamen iets tijdloos, eeuwig. Het vluchtige van seks tegenover het eeuwige van de liefde. De vooroorlogse traditie tegenover de moderne vooruitgangsmatigheid. Ondertussen is gebleken hoe eeuwig de *Highschoolpop* wel was, en hoe vluchtig R'n'R.

Eind 1957 bestonden R'n'R (onder de vorm van Presley en Steele) en *Highschool* een tijdlang echter naast elkaar. Zo kwam het dat in oktober, terwijl Pat Boone stormenderhand (voor zover dit begrip van toepassing kan zijn op hem) de hitparade veroverde, we het eerste echte R'n'R-concert in België konden meemaken. Er waren al evenementen geweest als *de Eerste Internationale Rhythm Show* in Dendermonde waarover een uiterst blijgemutste journalist wist te schrijven dat *rock'n'roll een gezonde ontspanning is voor de jeugd, ondanks banvloeken van cultuursnobs en andere reumatieklijders...*, maar een echte buitenlandse ster hadden we toch nog niet mogen verwelkomen in ons klein Belgenlandje. Maar wat wil je, we stonden immers nog maar een maand op de wereldkaart van de internationale popmuziek.

Dat het een heel gebeuren was dat Tommy Steele in België optrad, zal dan wel niet moeilijk voor te stellen zijn. We hadden dat jaar al een Tommy Steele-

wedstrijd gehad voor aankomend Belgisch rocktalent, waarvan de winnaar, **Shorty Lee Smith** (in het dagelijks leven de Brusselaar **Pierre Giou**) op het voornoemd Dendermonds Rhythmgebeuren mocht optreden, maar *the real thing*, dat was nieuw. De verwachtingen stonden dan ook hooggespannen. En voor één keer zouden ze ingelost worden ook. In *JB* 18 van oktober 1957 verscheen een uitgebreid verslag. Zelfs nu, nu we zoveel gewend zijn op het gebied van publieksmanipulatie, verbaast de doordachte, haast cynische manier waarop de avond opgebouwd was. In het Brusselse *Paleis voor Schone Kunsten* kwamen enkele duizenden teenagers bijeen om voor het eerst iets te ondergaan waar ze tot dan enkel over hadden gehoord en gelezen: een R'n'R-show. Natuurlijk wist het publiek niet goed wat de avond zou brengen en groot was dan ook de verontwaardiging toen de voorstelling aanving met *een documentaire over Amsterdam, tapijtweven en dergelijke onderwerpen*. Het resultaat was, om Jan Torfs te citeren dat *dertien minuten lang het Paleis voor "Schone Kunsten" zinderde onder het gefluit en het ahoe-geroep van een paar duizend verontwaardigde fans. Maar... de gewenste, gespannen atmosfeer WAS er...* Vervolgens projecteerde men een film over het leven en de carrière van Tommy Steele (mogelijkerwijs *The Tommy Steele Story*) die zeer enthousiast onthaald werd. De atmosfeer moet toen zo ongeveer tot het kookpunt gestegen zijn, aangezien de film een heleboel van Steeles rocknummers bevatte, waardoor de kijkers nog alleen maar meer gingen uitkijken naar het concert zelf. Om de sfeer weer te geven die er toen in dat anders zo rustige paleis moet gehangen hebben citeer ik nogmaals ooggetuige Torfs. *"En dan...kwam Tommy Steele zelf! De Beaux Arts zal wel zelden zo'n gedaver hebben meegemaakt. Over Tommy's stem kunnen we u eigenlijk weinig vertellen. Om de eenvoudige reden dat we ze wegens het ontzettende lawaai niet hebben kunnen horen (we zaten nochtans op de tweede rij!)."* De taferelen die volgen zijn memorabel: *[een] jongeman, die plots op het podium springt en een verwoede solo-dans uitvoert tot hij er door de Brusselse politie wordt afgesleurd (foto links), het meisje met de paardestaart dat onafgebroken met bolle wangen en verdwaasde ogen op een trekfluitje staat te blazen, de rock-ende paartjes tussen de stoelen in, het hysterische en vervaarlijk zwetende meisje met de rode trui dat recht op haar zetel staat en met de armen naar Tommy gestrekt almaardoor "Tommy" roept (foto rechts), het politiekordon rondom Tommy, de geladen atmosfeer, de spanning...Dat moet u eigenlijk zelf meegemaakt hebben om het u te kunnen voorstellen.*

Nog geen twintig minuten duurde het optreden. Twintig dolle, uitzinnige minuten. Tot de politie besloot dat het welletjes geweest was en de situatie niet meer in de hand te houden was. Tommy droop af en mocht zelfs niet meer terugkomen om zijn ovatie in ontvangst te nemen. Onze verslaggever besluit met de volgende bedaarde woorden: *“Misschien is het maar beter dat het zo is afgelopen. Nu hebben we tenminste nog een Paleis voor “Schone Kunsten.”* Wat hebben we hier meegemaakt? R’n’R-hysterie in België? Wie had dat nog gedacht... Maar als we de zaken rustig in ogenschouw nemen moeten we toch concluderen dat het allemaal wel meeviel. Geen berichten van afgebroken stoelen, in katzwijn gevallen jonge deernes of vechtpartijen onder de overhitte jongemannen en slechts één arrestatie door de politie. Gewoon een typisch R’n’R-feestje dus. Wat wel was, was dat zo’n concert uniek voor België was en dat ook zou blijven. Geen van de andere R’n’R-sterren zou zich de moeite meer troosten om hier een show van dat kaliber neer te zetten. Bill Haley zou in 1959 nog naar ons land komen, maar zijn optredens zouden een heel ander effect hebben dan Tommy Steele had die ene avond in Brussel.

De volgende maand werkt het effect van het concert nog door en wordt een hele pagina aan Tommy Steele gewijd. Voor het overige kunnen we enkel twee foto’s van Elvis bespeuren.

Dat niet enkel R’n’R voor bewogen optredens zorgt, wordt volgens *JB* bewezen bij het optreden van Frankie Laine. Er is zelfs sprake van rellen! Bij nader inzien blijkt het echter wel best mee te vallen, het gaat immers slechts om een aantal hysterische jongedames die zich niet meer konden bedwingen bij de aanblik van de Amerikaanse zanger en door de politie moesten ontzet worden.

Paul Anka maakt in dit nummer zijn debuut. Begrijpelijk, als men constateert dat de jongeman met het kwelende *Diana* al drie maanden in de hitparade staat. Terwijl ook de *Everly Brothers* met hun mooie samenzang voor de eerste maal bij de twintig meest verkochte platen van België staan en heel het land in volle spanning wacht op de Expo, kunnen we besluiten dat het land klaar was

om zich volledig over te geven aan de *Highschoolpop*, ook al zou de King zijn plaats natuurlijk niet zomaar afgeven.

c. Elvis in 1957. De koning eist zijn troon op.

Zoals al aangekondigd zou 1957 het jaar van Elvis worden. Zijn films *Love me Tender*, *Loving you*, *Jailhouse Rock* en alle bijbehorende singles zouden voor eens en voor altijd zijn plaats vestigen onder de grootsten der aarde.

In januari kwam *Hound Dog* dus de hitparade binnen, de eerste Belgische hit van Elvis, maar absoluut niet zijn laatste. Een maand later was er al niets meer van te bespeuren.

Voor *JB* en *SP* werd Elvis al snel een toverwoord om meer te verkopen. Vooral foto's van het idool of roddels over zijn privé-leven zorgden ervoor dat de verkoop van de magazines steil de hoogte inging. Ook Elvis-merchandising en andere prullaria zijn razend populair. Elvis-broeken, Elvis-riemen, Elvis-foto's of Elvis-pennenzakken verkochten als zoete broodjes. Bij Juke Box komt men zelfs op het lumineuze idee om een Elvis uniform vast te leggen, zodat men de echte fans steeds kan herkennen. Aan de lezers wordt gevraagd wat zij in gedachten hadden als uniform. De reacties lopen zo sterk uiteen dat uiteindelijk beslist wordt om het gewoon te houden bij het Elvis-speldje. Het mag ons eigenlijk niet verbazen dat een R'n'R-uniform vastleggen onmogelijk was. Het individualisme dat helemaal verweven zat in die nieuwe cultuurvorm, hing immers nauw samen met de opkomst van de consumptiemaatschappij. Uiteindelijk kwam het er op neer je gelijkgezinden te vinden, je zo te onderscheiden van de rest van de wereld, en als tweede stap je te onderscheiden van je gelijkgezinden om toch jezelf te kunnen zijn tussen mensen met dezelfde interesses.

Zoals al vermeld kwam *Love Me Tender* in België rustig en zonder problemen uit, in tegenstelling tot de States waar verschillende voorstellingen moesten stilgelegd worden. Al leek dit voor de teenagers teleurstelling, het maakte allemaal deel uit van het groot plan van **Colonel Tom Parker**, Elvis' megalomane manager, die Elvis uit het teenager- en herriesfeertje wou halen en hem acceptabel maken bij het grote publiek. Een geniale zet, want Elvis zette de rol van "goeie" overtuigend neer, en veel ouders waren er na het zien van de film van overtuigd dat de geruchten over hem wel overdreven moesten zijn. De

filmbladen uitten net als *Humoradio* de bewering dat nu hij in zulke brave, niet-R'n'R-films meespeelde, zijn einde als superster wel eens in zicht kon zijn.

Deze twijfel leidde ertoe dat in mei voor het eerst één van de vier grote artikels die *Humoradio* elke maand publiceerde over Elvis ging, met de verzuchting "*Elvis Presley, een tanende ster?*" als kop. Het artikel was een uitgewerkte studie over het fenomeen Elvis Presley. Wat het interessant maakt voor ons is dat het een andere mening weergeeft dan alleen die van Jan Torfs. Eerst en vooral geeft de auteur ons een beeld van de man Elvis. Een foto, met de veelzeggende woorden erbij "*gitaar en stuiptrekkingen...hysterie in bomvolle zalen,*" een relaas van een aantal mislukte optredens in de USA en een kleine biografie vormden de inleiding. Vervolgens gaat men op zoek naar een verklaring voor het fenomeen Elvis. Vreemd genoeg gaat men daarvoor niet op de eerste plaats ten rade bij muziekkenners of jongeren, maar bij psychiaters en psychologen. Vreemd, of toch niet? Het was voor *Humoradio* waarschijnlijk duidelijk dat Elvis meer was dan gewoon een zanger met bakkebaarden die ostentatief met zijn bekken zwaaide. Het was een fenomeen, één zoals men er nog nooit gezien had. De wetenschappers trachtten een verklaring te geven voor de hysterie en de opstandigheid van de jeugd. Volgens hen was de hysterie een gevolg van het feit dat de jongeren van tegenwoordig *naar optredens van hun halfgod gingen, niet om naar muziek te luisteren, maar om zich te ontladen*. R'n'R was niet enkel het symbool van opstand tegen schlagers en crooners, maar een symbool van een opstand die broeide tegen de hele gevestigde orde. *In Elvis' zang hoorden zij het symbool van zielloosheid en zoeken naar de zin van het leven* wat eigen was aan de tijd, een tijd waarin ouders en kinderen het noorden kwijt waren en dus elkaar verweten krankzinnig te zijn. Ze wisten echter de lezers gerust te stellen: "niet gevreesd, de belangstelling begint te tanen". Heren wetenschappers, indien u geweten had... Het tweede deel van het omvangrijke artikel bestond uit reacties van mensen uit Vlaanderen die direct of indirect in contact kwamen met het fenomeen Presley. Allereerst hadden ze de mening gevraagd van pater *Servatius Visser, de bekende vriend van al wat jong is*; van *Bob Boon*, de programmator lichte muziek bij het NIR; van *Guido Veltman*, de zanger-reporter-conférencier; van Jan Torfs en van *Max*, de klassieke muziek-criticus van *Humoradio*. Rode draad doorheen hun reacties is de intentie om de invloed van R'n'R te relativeren: *R'n'R is een exponent van zijn tijd, het is oppervlakkig en van voorbijgaande aard (Het heeft al bijna afgedaan!)* en zal zodoende op *langere termijn weinig invloed* hebben. Volgens hen wordt Elvis door de jeugd

zo op handen gedragen omdat ze zich met hem kunnen vereenzelvigen, al is hij niet de meest getalenteerde der R'n'R-ers. Dat toegankelijke geeft hem toch dat *je-ne-sais-quoi* dat hem in invloed ver boven de anderen plaatst. Enkele van de reacties laten wel interessante invalshoeken op het fenomeen zien. Zo beschouwt Boon R'n'R als *het einde van de normale evolutie van de lichte ontspanningsmuziek*. Het is eigenlijk geen echte muziek meer, maar het gaat een stap verder en het maakt duidelijk dat het nodig was alle genres, die vastgeroest waren, op te heffen. Torfs geeft zelf ook een interessante en vrij onverwachte reactie. Hij vindt R'n'R muzikaal vrij waardeloos, maar hij beseft goed hoe nieuw dit ritme is voor de Belgische jeugd en besluit daar dan ook wijs uit dat R'n'R een invloed zal hebben die nog jaren zal doorwerken, hoewel hij wel vermeldt dat men sommige uitspattingen van de jeugd niet mag verwarren met R'n'R. De meest geprononceerde mening komt van Max, de muziekcriticus. Hij vindt R'n'R verachtelijk en wel om de eenvoudige reden dat het enkel *aanleiding geeft tot geestloos, afgestompt barbarisme* en tot het sentiment en niet tot het intellect spreekt, wat hij jammer vindt. Vervolgens geeft hij blijk van een uitzonderlijk inzicht. Hij stelt dat R'n'R zelfs nog verder gaat dan enkel tot het sentiment te spreken, *het spreekt tot de ingewanden, die bezwaarlijk het mooiste deel van de mens genoemd kunnen worden*, en om in de sfeer van de innerlijke mens te blijven sluit hij af met de boutade "...*dat er muziek bestaat die men kan horen stinken.*" De man zat er met al zijn razende kritiek waarschijnlijk niet eens zo ver naast toen hij het punt van impact van R'n'R niet in het hoofd, zelfs niet in het hart, maar in de ingewanden legde. R'n'R is uiteindelijk toch het ritme van de buik en de onderbuik, losgekoppeld van romantische gevoelens en rationele consideraties. Een uiterst boeiende invalshoek waar we in de conclusie van dit werk dieper op ingaan.

Natuurlijk kon een reactie van de lezers hierop niet uitblijven. In het *Open Venster* van twee weken later stonden twee brieven die op het onderwerp inspeelden. Zo reageerde één lezer op Max' anti-R'n'R –tirade door te zeggen dat R'n'R misschien voor Max wel barbarisme mocht lijken, maar dat het voor de jongeren iets betekende waar ze *tenminste hun hart aan kunnen ophalen, en alles vergeten, wat in de wereld van nu met haar oorlog en politiek gekonkel wel eens zeer nodig is*. Ook drie weken later woedde de discussie in het lezersforum nog. In twee brieven werd een vrij grove analyse van R'n'R gemaakt. De ene schreef dat het moeilijk was zich R'n'R als muziek voor te stellen en de andere vatte de hele beweging samen als een *cultuuruiting van het whiskydrinkend chewing-gum-kauwende continent van over there*. Hoe

poëtisch dit ook mag klinken, toch is zeker dat de schrijver van deze bewering er niets positief mee bedoelde. Hoe dan ook..., het is duidelijk dat R'n'R een item was dat gevoelig lag, waarover de meningen sterk uiteen liepen. Meestal zou Elvis, als opvallendste en explicietste symbool van de beweging, de aanleiding zijn om de discussie te openen. Uiteindelijk luidde de conclusie van elke discussie: je bent er voor of je bent er tegen, een tussenweg kan niet.

Sinds 1957 kunnen we voor het eerst ook Elvis' hits sporadisch horen tijdens de tieneruurtjes op de openbare omroep. Maar zijn grote succes behaalde hij met de tweede film die hij in 1957 op het publiek losliet, *Loving You*, die in september bij ons verschijnt. *Loving You* komt hier twee maanden na de Amerikaanse première in de zalen. Het tijdsverschil tussen de twee continenten wordt alsmaar kleiner: *Love Me Tender* was immers pas vijf maanden na de Amerikaanse release uitgekomen in ons land. *Jailhouse Rock/ Le Rock du Bagne/ Gevangenisrock*, zijn volgende, zou al in december 1957 op België losgelaten worden. Dit wil dus zeggen dat in 1957 vanaf maart continu minstens één film van Elvis in de bioscoop liep. Het is dus niet te verwonderen dat het publiek volledig voor Elvis viel. Toch waren het toch vooral die twee laatste films (met Elvis in de hoofdrol), losjes gebaseerd op zijn eigen leven, waar een grote invloed van zou uitgaan. Zonder uitzondering waren het natuurlijk grote kassuccessen die de zalen lieten vollopen van de matinee tot de middag tot en met de laatste avondvoorstelling. En hetgeen tot ieders verbazing zo lang uitgebleven was gebeurde met *Jailhouse Rock*: dansende koppeltjes in de gangen tussen de stoelen, feest in de bioscoop! Het spreekt vanzelf dat er felle kritiek was van een bepaald deel van de critici. Vooral *Loving You* kreeg het hard te verduren. Elvis' acteerprestaties worden met de grond gelijk gemaakt en er wordt de filmmakers verweten een film gemaakt te hebben die als enig doel heeft geld te verdienen en bovendien deze boodschap ook uit te dragen aan de kijkers.

Ook in *Humoradio* klinkt het nog scherper: “[De] scenarist wil ons laten geloven dat Elvis in de grond een eenvoudige, vriendelijke bengel is: dan is die scenarist een buitengewoon humorist of een brutale leugenaar.” Maar dit is niet meer, zoals voorheen, de heersende teneur van de reacties. Elvis heeft mettertijd aan krediet gewonnen bij het publiek en is boven de vooroordelen kunnen uitstijgen, al klinkt in omschrijvingen als *l'idole pommadée de la jeunesse américaine* of *ce phénomène qui devait faire du Rock'n'Roll une sorte de culte* nog wel dat zure toontje door dat zo karakteristiek is voor de uitingen van

vooropgezette mensen. De angst voor het onbekende, het irrationele, het sensueel en seksueel maakten dan ook nog integraal deel uit van het culturele landschap in België.

In dezelfde periode waar de discussie in *Humoradio* plaatsvond, keert Elvis ook terug in de hitparades met *All Shook Up*. De laatste maal dat hij de top 20 bereikte was toen de titeltrack van de film *Love Me Tender* in februari de twintigste plaats innam. *All Shook Up*, nog steeds Elvis' best verkochte single in de Lage Landen, zou twee maanden genoteerd blijven staan, net als opvolger *Teddy Bear* vanaf september. Maar als *Teddy Bear*, uit de soundtrack van *Loving You*, in oktober op 15 staat, staat Pat Boone met zijn *Love Letters in the Sand* al op 4 en als Elvis in december met *Jailhouse Rock* op 8 nieuw binnenkomt, staat Boone nog steeds op 5. Voor de goede verstaander wil dit zeggen dat het tijdperk van de R'n'R zo goed als afgelopen was.

6. 1958

Het getal alleen heeft voor ons, Belgen van na de tweede wereldoorlog, bijna een magische klank. *Expo58* zou het denken van de Belgen voor eens en altijd naar de toekomst richten en het *Atomium* werd niet alleen het symbool van het atoomtijdperk, maar ook van ons land. De vraag is wat we van deze magie merkten in de wereld van de populaire muziek.

a. Een koning neemt de wapens op

Toen het jaar begon draaide *Jailhouse Rock* nog op volle toeren in de bioscopen en stond **Louis Prima** met *Buona Sera* op één, waar hij de volgende zes maanden ook blijven. Pat Boone stond driemaal in de top 20, Elvis tweemaal en **Paul Anka** stond op twee. De toon was gezet.

Ook als we de hitparade vergelijken met de inhoud van *JB* is het duidelijk dat Boone de man van het moment is. Zijn foto prijkt op de cover en in een artikel binnenin wordt er tevens vermeld waarom hij zo'n succes kent: hij is "*the first teenage idol that grandma can dig too.*"

Little Richard bekeert zich tot dominee, Jerry Lee Lewis scoort een kleine hit met *Great Balls of Fire*, in februari is er eigenlijk maar één nieuwtje in popland dat van belang is. Elvis Presley, de koning van de R'n'R, *hét fenomeen van het moment in de States*, moet het leger in! Hij heeft het lang kunnen uitstellen, maar nu, op 22-jarige leeftijd moet Elvis, net als elke andere Amerikaanse man, zijn legerdienst vervullen. 20 maart zal de dag worden waarop Elvis voor twee jaar uit de spotlights zal verdwijnen, wat voor velen wil zeggen dat het einde van zijn carrière in zicht is en voor vele fans is dit een drama waar men maar moeilijk overheen komt (zo lezen we in 1958 een brief van een fan waarin Elvis' legerdienst gelijk gesteld wordt met zijn overlijden, wat een onoverkomelijk verlies betekent voor de teenagers). Elvis krijgt in *JB* die maand dan ook de cover, twee *Sing-along-Songs*, een paginagrote advertentie en een artikel van twee bladzijden. In dit artikel vinden we een openhartig interview met Elvis, informatie over zijn legerdienst, een grote foto en ook een kleine foto van Elvis met een mandoline, die bij nader inzien een Vlaamse *lookalike* blijkt te zijn. Vooral het interview is interessant, aangezien hierin het begin vervat is van een campagne om de vooroordelen tegen Elvis weg te werken: we zien de man achter het idool, enkele hardnekkige mythes worden ontkracht en tegelijk krijgen weer nieuwe mythes vorm. Zo benadrukt de auteur hier dat Elvis een gelovig man is, ondanks alle geruchten die hem als goddeloos en duivels brandmerkten. Ook geeft hij toe dat hij soms wildvreemde meisjes op straat kust -omdat hij nu eenmaal graag kust- en dat het voor een meisje niet alleen belangrijk is dat ze een persoonlijkheid bezit, maar dat het haar ook niet aan sex-appeal mag ontbreken. Zo legt hij de klemtoon op het seksuele aspect van zijn imago, wat hem zo aantrekkelijke en tegelijk ook zo gevaarlijk maakte. Hij

steekt ook niet onder stoelen of banken dat hij niet vies is van geld, maar dat had hij eigenlijk nooit gedaan. Hij heeft er geen enkel probleem mee toe te geven dat hij auto's verzamelt, iets wat op veel brave, spaarzame Vlaamse mensen een grote indruk, ten goede of ten kwade, moet gemaakt hebben. Wat ons echter vooral interesseert, is dat het beeld dat Elvis van zichzelf geeft voor veel Vlaamse jongeren als een rolmodel gold. Geld, schoonheid, seks, werelds genot... De materialistische idealen die de tweede helft van de twintigste eeuw vorm gaven, sijnelden langzaamaan het bewustzijn van de jeugd binnen en zouden volop de samenleving beginnen bepalen op het moment dat de jeugd van de jaren vijftig de volwassenen van de jaren zestig zouden worden. Maar dat is een verhaal voor later.

Het gevolg van het nieuws dat Elvis onder de wapens moest was dat de aandacht zich opeens weer veel meer op hem ging toespitsen. In één woord: Elvis was weer nieuws. Om uiting te kunnen geven aan de gevoelens van de fans over Elvis opende *JB* voor het eerst een brievenrubriek, die verscheen in het nummer van maart onder de titel *Elvis: ons idool*. Hun reacties zijn tekenend voor de sfeer die heerste onder de fans, en zullen hier daarom integraal weergegeven worden.

Grote mensen weten niet wat voor ons betekent. (ons 16 à 18-jarigen) Stellen we Elvis bijvoorbeeld tegenover Pat Boone. Pat heeft beslist een betere stem, maar heeft niet het dynamisme dat Elvis eigen is. Elvis is voor ons iemand, naar wie we kunnen opzien, méér nog dan bijvoorbeeld James Dean. Elvis kleedt zich als wij, denkt en doet als wij zouden doen...(Rudi Tack, Deurne)

De Vlaamse jeugd lijkt me oh, zo hopeloos ouderwets, of is het misschien gemis aan internationaal gevoel? Weet u dan niet dat het niet gemakkelijk is, iemand als Elvis als idool te hebben? Langs alle kanten tracht men hem van zijn voetstuk te halen, er is niemand onder mijn vriendinnen die hem graag hoort...(Greta Biesbrouck, Tollembeek)

We kunnen hier duidelijk zien in welke moeilijke positie de Vlaamse jeugd zich soms bevond. Niet enkel ouders en opvoeders keurden hun verering van Elvis af, ook onder hun leeftijdsgenoten was er groot onbegrip. Het was dus zeker niet het geval dat de hele Vlaamse jeugd collectief bezeten was door R'n'R. Om deze geïsoleerde Elvis-fans een kans te geven in contact te komen met gelijkgezinde zielen en hun het gevoel te kunnen geven dat ze niet alleen

stonden richtte *JB* in april dan ook de Elvis-fanclub op, onder het motto *We like Elvis*.

Het was niet enkel in *JB* dat het nakende verdwijnen van Elvis uit het publieke leven een hernieuwde belangstelling voor zijn persoon als gevolg had. In veel persorganen kwam er pas uitvoerige berichtgeving over *Jailhouse Rock* in maart.

In de *Gazet van Antwerpen* bijvoorbeeld, waar een zeer interessant en uitvoerig artikel over de film en het fenomeen Presley verscheen. Vooral hun beschrijving van Elvis is memorabel: *...zal in de toekomst in de encyclopedieën staan als de exponent van de hotsende en botsende jeugd die zich nooit met het bourgeois-leven (of met het leven in het algemeen) heeft kunnen verzoenen en zich daarom onder het uitstoten van zekere klanken (wat men soms ook zingen noemt) in alle mogelijk bochten en kronkels heeft gewrongen. Te oordelen naar het voorkomen van Presley zelf kan men deze jeugd dan ook gerust trillende jeugd noemen...zijn woeste gezangen, die gepaard gaan met de lichamelijke trillingen, doen Elvis op zo een perfecte manier van een normale mens onderscheiden.* Het mag duidelijk zijn dat de auteur van het artikel niet van Elvis houdt, maar hij heeft genoeg inzicht in de materie om te beseffen dat Elvis een factor is die niet meer weg te denken valt uit de wereld, al vermoedt hij dat de *trillende jeugd* wel vlug een ander idool zal vinden. Hij weet ook dat het geen zin heeft om te proberen het fenomeen Elvis rationeel te begrijpen, maar het volstaat om hem op het scherm aan het werk gezien te hebben om te beseffen welke impact die man kan hebben. Alles welbeschouwd is de *Gazet* blij dat Elvis naar het leger is, zodat het gevaar dat hij betekent voor de jeugd vermindert. Net als bij hun artikel over *Rock around the Clock* laat men het niet na om zelfstandig de waarschuwing "Voor volwassenen" bij te voegen.

Steeds zijn Elvis' uiterlijke kenmerken het voorwerp van spot. *"La bêtise que semble abriter son physique mongole-négro-poupin réduit dans de notables proportions la sympathie que l'on pourrait nourrir pour ses indéniables dons naturels,"* schrijft *La Libre Belgique*, dat hem verder ook nog vergelijkt met een kermisattractie, met de vrouw-met-de-baard zelfs.

Er heerst klaarblijkelijk een merkwaardige ambiguïteit in de publieke opinie over Elvis: langs de ene kant gunt men hem zijn succes omdat hij zonder twijfel capaciteiten bezit waar niemand omheen kan, maar langs de andere kant wordt

hem een kwalijke invloed op de jeugd verweten, die meestal niet eens toegeschreven wordt aan zijn muziek of zijn films, maar aan zijn uiterlijke verschijning. We moeten ons niet te lang de vraag stellen wat het net was in die verschijning dat zoveel afkeer veroorzaakte. Het is heel simpel en telt maar vier letters: seks. Elvis was seks. Hij straalde het uit, in zijn stem, in zijn bewegingen, in zijn ogen, in zijn houding. En de puur seksuele aantrekking die van hem uitging was voor velen onweerstaanbaar, want net op dat punt was er voor de jeugd geen mogelijkheid om zich te uiten, om hun energie op te richten. Elvis was de eerste die hun die uitlaatklep gaf, nadat de **Brando's** en **Dean's** van deze wereld het pad geëffend en de deur op een kier gezet hadden. Dat dit hem in de pers titels als "*de belichaming van deze decadentieperiode*" en "*de incorporatie van goed én kwaad*" opleverde, is eigenlijk niet meer dan normaal.

De volgende maanden blijft de aandacht voor Elvis, al zit hij ondertussen in het leger, onverminderd. Hij scoort nog een paar hits (*Hard Headed Woman* en *King Creole*, de titeltrack van zijn volgende film, die eind 1958 uitkomt), in *JB* krijgt hij consequent aandacht –zeker op het moment dat bekend wordt dat hij in Europa gestationeerd zal worden groeide de hoop weer even dat hij ook in België zal langskomen -en ook in Humoradio (dat vanaf april 1958 *Humo* genoemd) vergeet men niet om op geregelde tijdstippen zijn naam nog eens te laten vallen. Iedereen had verwacht dat Elvis, net als R'n'R, door zijn legerdienst uit de aandacht zou verdwijnen. Iedereen, behalve zijn fans en zijn entourage. Het plan om hem gedurende zijn tweejarige afwezigheid in de aandacht te houden was minutieus voorbereid en zou uiterst efficiënt blijken. *Best of*-compilaties werden uitgebracht en verkochten recordaantallen, zijn oude films kwamen opnieuw in roulatie en tot op de dag voor hij in het leger moest, was hij nog aan het werken geweest aan zijn volgende film, zodat die zou kunnen uitkomen terwijl hij onder de wapens was.

Er was natuurlijk, zoals we al gezien hadden, reusachtige concurrentie voor Elvis, die het, zeker op commercieel gebied in Vlaanderen, zou halen van hem, maar ze zou er niet in slagen Elvis tijdens de winterslaap van de R'n'R te doen vergeten en niemand zou erin slagen zijn plaats in te nemen. In vele meisjeskamers zou een kalender twee jaar aftellen.

b. De Expo haalt sterren naar België en iedereen danst de chachacha

Expo 58 heeft ons op muzikaal gebied niet al te veel revolutionairs bijgebracht. In het Amerikaans paviljoen was er echter veel plaats voor R'n'R en de positieve internationale uitstraling die België dat jaar even had, zorgden ervoor dat de Platters en Bill Haley naar ons land zouden komen. De Platters zouden dat jaar enkele concerten geven in de casino's aan de kust en Haley beloofde dat hij ditmaal echt zou komen naar België en zijn vroeger verzuim zou goedmaken door welgeteld zeven maal op te treden in november. Dat hij zich nu opeens wel de moeite wil getroosten om voor zijn Belgische fans te spelen, is te wijten aan het simpele maar spijtige feit dat Bill Haley op dat moment eigenlijk al helemaal geen ster meer was. Hij had geen hits meer, kwam nog slechts zelden voor in de bladen en was bovenal oud geworden.

Ondertussen ging het leven in de Vlaamse R'n'R-wereld zijn gewone gangetje. De sterren als Little Richard en **Buddy Holly** kregen sporadisch een vermelding in *JB* of *Humo* en in het Sportpaleis in Antwerpen werd in april een R'n'R-feest georganiseerd, waar, dixit *JB*, geen grote namen te noteren vielen, maar veel gedanst werd op onder andere calypso en skiffle. Ook dit was typisch voor de Belgische situatie: R'n'R wordt een roepnaam om jongeren mee te lokken en heeft al lang geen betrekking meer op het muziekgenre alleen. Het is een begrip geworden dat dynamiek, dansen en gewoon *fun* inhoudt. De artiesten die wel speelden waren de onvermijdelijke Freddy Sunder *met zijn rock-repertorium*, het Antwerps dialect-ensemble de **Strangers** en de 13-jarige **Jackie Dennis**, waar ik verder niets over ben te weten gekomen behalve dan dat hij in de volgende *JB* plots 15 jaar zou zijn. Er blijven aan de lopende band R'n'R-films uitkomen, al blijkt ook hier de benaming niet noodzakelijk te slaan op de muziek die men daar logischerwijs mee zou verbinden als men leest dat Paul –*Diana*- Anka, waar evenveel R'n'R inzat als in een plechtig communicantje, de hoofdrol in één van die films vertolkte. Dezelfde Paul Anka zou trouwens in november ons land aandoen.

In het Belgisch poplandschap zou men zich beginnen roeren. De **Chakacha's**, het chacha-project van drummer **Gaston Bogart**, hadden een wereldhit met *Eso es el amor* en hadden een groot aandeel in het ontstaan van de nieuwe rage. Om dit te bereiken moesten ze zich wel voordoen als Zuid-Amerikanen, net als Freddy Sunder in de tijd had voorgewend een Amerikaan te zijn. Maar de tijd van leugens en schaamte om het Belg-zijn was aan het verdwijnen. In de kleine kolommen van *JB* werd ondertussen immers het eerste Vlaamse popidool

geboren: **Will Tura** coverde *Bye Bye Love* van de Everly Brothers en zette daarmee zijn eerste stappen naar onsterfelijke roem. Onsterfelijk binnen België weliswaar, maar toch.

Een opvallend en vrij komisch item dat opgenomen wordt in *JB 30* is een korte handleiding *Leer Rock'n'Roll spreken*.

Hieruit blijkt toch wel in hoeverre "R'n'R zijn" overeen kwam met "Amerikaans zijn." Ook de associatie tussen "niet met je tijd meegaan" en "anti-R'n'R-zijn" is opvallend.

Het daaropvolgende grote R'n'R-evenement is de komst van Bill Haley naar België. Zeven maal zou hij de brave Belgische oren komen teisteren met zijn *mix van een forse beat, Country & Western, Dixieland en populaire melodietjes* –zoals ze hem de maand daarvoor in *JB* aankondigen. Hoe groot zou de ontgoocheling zijn...half lege zalen, fluitconcerten tijdens de trage nummers en op wat overdreven geduw en getrek na een handtekeningsessie in de *Grand Bazar* al helemaal geen heisa of vernielingen. Als men aan Haley de vraag stelt waarom hij denkt dat het zo rustig is gebleven tijdens zijn Belgische concerten in tegenstelling tot elders, laat hij uitschijnen dat België eigenlijk maar een achterlijk land is waar men niets van R'n'R begrepen heeft. Wat de brave man zelf duidelijk nog niet begrepen had, was dat hij wel degelijk afgedaan had.

Wat ook zo langzamerhand afgedaan had, was het jaar 1958. Voor we het echter volledig mochten opbergen, kregen we nog de zoveelste Elvis-explosie te verwerken, want in december kwam *King Creole*, Elvis' eerste echt serieuze film, in de zalen. Bij het uitkomen van de film wordt een heuse parade door het

centrum van Brussel georganiseerd en ondanks een lichte bezorgdheid van de overheid over mogelijke relletjes verloopt het hele gebeuren vlekkeloos al is er wel sprake van een heuse volkstoeloop. De langspeelplaat die bij de film hoorde stond ondertussen al enkele maanden in de hitparade en in *JB* was de reclame die voor film en plaat gemaakt werd maandenlang paginagroot en alomtegenwoordig. Doordat Elvis in deze film voor het eerst resoluut gecast wordt als een serieuze acteur (de rol die hij speelt is stevig geënt op James Dean in *Rebel without a Cause*) en de film haast overal goede kritieken krijgt, komt Elvis weer een stap dichterbij het afwerpen van zijn gevaarlijk imago en de acceptatie door het grote publiek en de kritiek. Ook in *JB* zou Elvis vanaf dan gepresenteerd worden als een *moderne heilige* -niet roken, drinken of vloeken-, waar de grote reclame-inkomsten die aan Elvis verdiend konden worden zeker wel in meegespeeld zullen hebben, al mogen we ook niet vergeten dat hij zelf ook wel veranderd was. Vooral de dood van zijn moeder, die hij nooit zou verwerken, heeft daar een grote rol in gespeeld. Maar voor *le pape du Rock'n'Roll, l'empereur du rock, de jongen die ergens in Duitsland aardappelen zit te schillen, le roi du bon vieux Rock'n'Roll de 1956*, betekent het einde van 1958 ook het einde van Elvis The Rocker, die we nadien niet meer zouden terugzien.

7. 1959

Elvis zit in het leger, de R'n'R houdt zijn winterslaap. Of is er meer aan de hand en betekent de stilte die er heerst daadwerkelijk het einde van de R'n'R? Wat er ook van zij, 1959 zou een dramatisch jaar worden in popland en tegen het einde van het jaar zouden de meeste mensen ervan overtuigd zijn dat R'n'R juist een rage, een mode was geweest net al de hula-hoop, de chacha en de yo-

yo op dat moment modeverschijnsels waren. Wie ondertussen nog moeilijk een modeverschijnsel genoemd kon worden, was Elvis.

a. Meer van hetzelfde of helemaal niets meer?

In *Humoradio* werd het al vanaf de eerste editie van het nieuwe jaar duidelijk: Elvis, wiens *King Creole* op dat moment een groot succes was, zou blijven! Zo verschijnt er in dat nummer een lezersbrief waarin gesteld wordt dat er gewoon teveel aandacht is voor Elvis, wat die niet verdient. Maar langs de andere kant nemen ze in hun reportagereeks "*De Atoomgeneratie*," over de jeugd van de jaren vijftig, ook een vraag op over Elvis en R'n'R. In de eerste aflevering werden een aantal bekende jonge (intellectuele) Vlamingen aan de tand gevoeld. Jan Torfs, die weer geïnterviewd werd, erkende de waarde van Elvis: "*Een jongeman die een hele generatie begeistert moet toch iets speciaals hebben.*" M. Deweerdt, een jonge actrice stelt dat Elvis niet alleen voor haar geen waarde heeft, voor het merendeel van de Vlaamse jongeren evenmin. De derde persoon die daar zijn mening over uit is Hugo Claus, op dat ogenblik een jong, gecontesteerd en succesvol schrijver. Tot mijn grote verbazing uitte hij wat ik bijna in letterlijk dezelfde termen had gedacht: "*Elvis heeft waarde omdat hij de heupen heeft losgemaakt en de mensen van een schaamtegevoel heeft bevrijd.*" Heupen, ingewanden, onderbuik. Muziekrecensent Max, Hugo Claus en ondergetekende zaten op hetzelfde spoor. In het tweede deel van "*De Atoomgeneratie*" komen zeven onbekende, maar even intellectuele jongeren aan het woord. Bij hen overheerst de mening dat Elvis op zich niet veel waarde heeft, maar dat toch niet kan ontkend worden dat het ritme van R'n'R iets onweerstaanbaar en aantrekkelijk heeft.

In *JB* wordt de Presley-pagina consequent gevuld al is het nieuws dat erin verschijnt soms van een erbarmelijk niveau. Zo kunnen we in januari lezen dat Elvis wel degelijk niet dood is, maar misschien wel blond. Maar ja, hoe moest men elke maand een pagina vullen over iemand die volledig ontoegankelijk in het leger zat en daar net als de rest van collega-miliciens absoluut geen nieuws produceerde.

Geen nieuws is goed nieuws, zegt men dan. In februari was er echter wel nieuws en zoals men dan verwachten kan, was dit het slechtste nieuws dat ons in lange tijd uit popland bereikt had. In de States was een vliegtuig neergestort en aan boord van dat vliegtuig zaten Buddy Holly, Ritchie Valens en de Big

Bopper. Holly, die in de States al een grote ster was en bij ons ook regelmatig een kadertje kreeg ergens in *JB* of *Humoradio* en het alternatieve idool was voor vele jongeren. Valens, die op dat moment in de USA een hit scoorde met *La Bamba* en net als Big Bopper een van de grote talenten van de R'n'R was. Niet voor niets zou **Don McLean** deze dag later *the day the music died* noemen. Ook in *Humoradio* is men geschokt: *De Dood vloog mee*, kopte men boven het artikel met de foto's van de betreurden.

Maar, stond de wereld die dag heel even stil, het leven ging door. Ook in de hitparades waar door het succes van *King Creole* Elvis een vaste klant was geworden. Toch kunnen we constateren dat op hem en de *Teenyboppers* Paul Anka, **Neil Sedaka**, **Fabian** en **Frankie Avalon** na de hitparade verdacht veel leek op die van vóór 1955. Zelfs Pat Boone was weer uit de aandacht verdwenen. Was er dan toch niets veranderd? Heel even merken we **Eddie Cochran** en Ritchie Valens op, maar hét succes van 1959 zou weer Belgisch zijn: **Rocco Granata** boekt met zijn *Marina* wereldwijd succes.

1959 was trouwens het jaar waarin we voor het eerst echt kunnen spreken van Belgische R'n'R-ers die hun eigen aanhang krijgen en een zekere mate van populariteit bereiken, al zouden ze geen echte hits scoren.

b. Burt Blanca en Dan Ellery: België zoekt zijn Elvis

Burt Blanca, een vijftienjarige snootap uit de buurt van Brussel met een grote liefde voor Elvis en een gitaartalent, richtte samen met zijn broer het Elvis-coverbandje *The King Creoles* op nadat hij het eerst met zijn eigen bandje *The Fellows* had geprobeerd. Burt werd vrij succesvol in België en later ook in het buitenland, deed tournees in Frankrijk met onder andere Gene Vincent, maar in de jaren vijftig zou het grote hitparadesucces uitblijven.

Dan Ellery was het andere Belgische rock-idool, al mag dat met de nodige lepels zout genomen worden. Hij had de *looks*, de *moves* en woonde tussen 1949 en 1953 in Amerika. Terug in Gent ging hij aan de slag bij *The Belgian Stars*, een typisch balorkest, maar Ellery kreeg er de kans om, de gitaar los rond de schouders, een uur per avond Belgische R'n'R te produceren. Hij vertelt zelf: "*Ik had behoorlijk wat succes, want in die streek was ik de enige die flirtte met rock'n'roll.*" Hij zou ook profiteren van de verschillende talentenjacht-

wedstrijden die vanaf 1958 regelmatig georganiseerd werden. Door zijn jongensachtige look en de combinatie van exotisch Amerikaans en bereikbaar Vlaams verscheen hij in *JB* (voor de eerste keer in december 1959) en *Song Parade* wat hem een schare Vlaamse meisjesfans en heel wat optredens opleverde. De rest van zijn verhaal is typerend voor het verhaal van de Belgische R'n'R. Als Ellery ergens ging optreden ging hij zonder groepje, maar stelde samen met een vriend-gitarist (*Jef De Visscher*) een begeleidingsband samen uit de plaatselijke fanfare. In 1965 zou hij nog een hit scoren, maar uiteindelijk zou hij, net als zovelen in België om te overleven eender waar men hem werk aanbood gaan spelen.

En verder? *Danny Fischer* (van de grote eighties-hit *Just another Guy*), de Westvlaamse Elvis *Tino Serlet*, de Belgische Engelsman *Pete Monti* en *Micky Michiels*, die beiden zo graag een *Teenybopper*dool wilden zijn. Geen van hen brak echt door, allen zijn ze volledig vergeten, opgeslokt door de anonimiteit van het verleden.

Al deze jongemannen hadden een gelijkaardige droom, maar stuk voor stuk bleven ze op het niveau van het naspelen of imiteren van hun idolen. Van originaliteit en vernieuwing was hoegenaamd geen sprake. Er was talent, er was techniek, maar er was geen basis om op terug te vallen. Waar de Amerikaanse R'n'R-ers een hele traditie van zwarte en blanke muziek hadden, hadden de Vlaamse *would-be-rockers* enkel Elvis, Bill Haley en de andere grote sterren om zich op te baseren. Pas op het moment dat er hier in Europa iemand op zoek zou gaan naar de roots van de R'n'R en verder zou kunnen reiken dan het product zelf, kon er iets nieuws ontstaan. Wat dan rond die tijd ook zou gebeuren wanneer vier jonge snaken uit Liverpool hun haar lieten groeien en samen een groepje vormden dat later geschiedenis zou schrijven als de meest succesvolle groep uit de popgeschiedenis.

Een andere factor die misschien meespeelde bij de ontwikkeling –of het gebrek daaraan- van de Belgische R'n'R, was het feit dat wij hier toegang hadden tot de originele uitvoeringen van de Amerikaanse hits. In Wallonië bijvoorbeeld, kwam men enkel in contact met de Franse versies van de nummers, wat daar wel zou leiden tot een heel eigen vorm van R'n'R: de *yé-yé*. In Nederland zou er ook iets soortgelijks gebeuren wanneer de Indonesische bevolking, die altijd al een veel directer contact had met de Amerikaanse cultuur, de Indorock-beweging zou beginnen. In Vlaanderen waren er natuurlijk de klassieke

vervlaamsingen van de Amerikaanse hits, maar deze had meestal niets meer met R'n'R te maken. Aangezien we de originele versies van de nummers hadden en de verhouding tot het Angelsaksische cultuurgoed ook beter was dan bijvoorbeeld in Frankrijk kwam er hier dan ook geen reactie kon komen tegen al de flauwe versies van de echte hits en er dus ook geen eigen versie van R'n'R. Maar laten we ons troosten met de idee dat in Wallonië ook geen eigen productie van yé-yé kwam en men het daar dus moest stellen met de Franse sterren.

c. Het vervolg van 1959

Veel zaaks was het niet, wat de rest van 1959 ons zou brengen. Door de opkomst van **Cliff Richard** kwam Tommy Steele terug in de belangstelling. Jan Torfs ging op bezoek bij Elvis in Bad Nauheim en zou één van de weinige Belgen zijn die de man ooit de hand zouden drukken. We zagen de opkomst van **Brenda Lee**, het eerste R'n'R-meisje; **Peter Krauss** werd de eerste Duitse R'n'R-ster; Chuck Berry kwam terug in **JB** omdat hij gearresteerd wegens het feit dat hij een afspraak had proberen te maken met een blank meisje. Dat er bij dat incident veel meer aan de hand was komt niet tot uiting in **JB**, wat ook pleit voor het blad omdat het het aanklagen van racisme voorop stelde op sensationele berichtgeving. Welk R'n'R-nieuws was er dan nog? **Pim Maas** won in Nederland de Elvis-wedstrijd en kreeg ook zijn vijf minuten in de schijnwerpers; Little Richard heeft zich weer eens bekeerd tot de Kerk en *last but not least* wordt de vroegere Elvis-fanclub niet meer vermeld, het is nu de *Teenagers Fanclub* van de Avalons, Cliffs, Fabians en consorten waar iedereen warm voor gemaakt wordt.

Enkel in *Humoradio* is er nog commotie als in het *Open Venster* een brief verschijnt van het Oudercomité van Sint-Niklaas. In hun furieus schrijven worden ritme, R'n'R, orgieën, trance en de duivel gelijkgeschakeld en geassocieerd met eender welke vorm van lichte muziek. Het ergste van alles is nog dat hun brief gericht is tegen de zingende paters, zoals **Pater Mestdagh** en **Père Duval**, vrome zielen die niet anders beogen dan de jeugd te bereiken via een medium dat de jongeren interesseert. De reactie van de andere lezers is dan ook massaal, al kunnen we wel opmerken dat nergens R'n'R blind verdedigd wordt en er meestal op gehamerd wordt dat men een onderscheid moet maken tussen de verschillende soorten lichte muziek en op korte tijd

wordt duidelijk dat ongeveer niemand de mening van het oudercomité deelt. R'n'R is geen echt twistpunt meer.

8. 1960

Ik beëindig mijn onderzoek in 1960, ten eerste omdat daar de jaren vijftig ophouden en mijn vooropgezet onderzoeksplan enkel de jaren vijftig besloeg, maar ten tweede, en veel belangrijker, omdat 1960 vrijwel zeker het jaar is dat we kunnen aanduiden als het laatste dat nog met één been in de eerste R'n'R-golf stond. Het meest markante punt om dit te illustreren is het feit dat Elvis in 1960 uit het leger zal terugkeren en aan de volgende periode van zijn carrière begon, die we de post-R'n'R-periode kunnen noemen. En als Elvis de R'n'R al achterliet...

a. De Koning keert terug naar de troon van een veranderd rijk.

1960 een mager R'n'R-jaar noemen zou een understatement zijn. Zo is het bijvoorbeeld helemaal niet overdreven te stellen dat het jaar 1960 op rock- en popgebied pas in maart begon, toen Elvis uit Duitsland naar huis weerkeerde. Er waren wel enkel *faits divers* geweest die overwaaiden uit Amerika, zoals de schandalen waarbij de Platters en Alan Freed in opspraak kwamen, respectievelijk voor zedenfeiten en voor het aanvaarden van steekpenningen bij het samenstellen van radioprogramma's. Maar waar zulke berichten een paar jaar eerder groot nieuws zouden geweest zijn, maken ze hier weinig indruk. De Platters komen zelfs nog op de voorpagina van *JB*. De cover van de editie van maart is veelzeggend: een foto van Elvis met in grote letters erbij vermeld: *24/3 demob*. Uiteindelijk zouden het nog een paar weken minder worden. Op 7

maart is hij al weer thuis. En het werd tijd, want bij *RCA* zitten ze door hun voorraad op voorhand opgenomen Elvis-singles heen, ze hebben er zelfs al één op de markt moeten brengen waar enkel een stuk uit een persconferentie op stond. Het onding bereikte de tweede plaats in de Amerikaanse hitparade. Op het moment dat Elvis echter uit het leger komt is hij, zeker in de Vlaamse hitparades, nergens meer te bekennen, al zou dat niet lang duren. In april is hij immers al terug met *Stuck on You*. Het zou ook hier in Vlaanderen Elvis-records breken: 17 weken hitparade en een vierde plaats als hoogste notering. In *JB* kunnen we zowaar wat kritiek op de politiek van het blad tegenover Elvis en de andere sterren noteren: *JB* zou door te overdrijven in hun artikels over de sterren een verafgodingscultus willen aanwakkeren. We hebben het ze nooit weten tegenspreken.

Elvis is dus terug en al wie daar ooit aan getwijfeld heeft zwijgt wijselijk. Over het al dan niet voortbestaan van R'n'R zijn de meningen echter wel verdeeld. In *JB* wordt bepleit dat het nog helemaal niet gedaan is met R'n'R, er was toch immers nog Cliff Richard? Ze zouden gauw genoeg inzien dat de Engelse superster meer het einde dan een nieuwe start betekende voor de R'n'R. In *HUMO*, zoals het blad sedert de naamsverandering begin 1960 heet, klinkt het tegenovergestelde argument. In een artikel naar aanleiding van Elvis' thuiskomst wordt de dood van de R'n'R afgekondigd en wel omdat bleek dat R'n'R helemaal geen spontaan succes was, maar een kunstmatige schepping. Volgens *Humo* was R'n'R een creatie van Elvis, meer dan omgekeerd, wat betekende dat, nu Elvis R'n'R de rug toegekeerd had, R'n'R verweesd achterbleef en geen reden van bestaan meer had. Een ander argument dat hun zaak steunde was de interessante opmerking dat 35% van Elvis' R'n'R-fans nu volwassen waren en de R'n'R al lang ontgroeid. Maar ook *Humo* twijfelde er niet aan dat Elvis' succes zou voortduren, ten eerste om dat zijn toekomst al helemaal voor hem gemaakt en uitgetekend was, ten tweede omdat hij altijd door zijn talent, zijn charme en zijn vitaliteit de R'n'R overstegen had en meer waard was dan het beeld dat door de publiciteit opgehangen was over hem. Het is trouwens tekenend voor het oncontroverse karakter van Elvis in 1960 dat er hoegenaamd geen reactie kwam op dit groot artikel in *Open Venster*, wat daarvoor steeds was gebeurd.

En wat bleek: de nieuwe, gepolijste en gerijpte Elvis die iedereen kon appreciëren was een succesbom: er was niet alleen *Stuck on You*, er was ook en vooral *O Sole Mio* dat in september op 1 binnenkwam in de hitparades. Elvis zou

de acht volgende maanden op één staan, met vier verschillende nummers. Ook *De Volksgazet* probeert het fenomeen Elvis te verklaren en geeft een diepgaande en heel zinvolle analyse van zijn verdienste voor de wereld. *Als Elvis één grote verdienste heeft, is het wel die van grensoverschrijding. De tijd dat elk land apart en in hokjes dacht, ligt met Presley ver achter ons. Hij bracht de grote muzikale culturen van de internationale populaire muziek samen tot één toonaangevende stroming. Elvis laat Amerika en Europa op hetzelfde ritme ademen. Hij zet de bakens uit, hij bepaalt de richting. Of je Elvis nu kunt hebben of niet, het is onbegonnen de invloed van zijn werk te minimaliseren.* Al overschatten ze hem misschien een beetje, Elvis is het eerste icoon van een geglobaliseerde wereld met een universele cultuur. Niet alleen maakt hij een geniale mengvorm van totaal verschillende cultuuruitingen, hij zorgt er ook nog eens voor dat dit geluid, die cultuur de hele wereld bereikt. En het belang daarvan kun je inderdaad moeilijk overschatten.

Was er ondertussen nog iets noemenswaardig gebeurd in de (Vlaamse) R'n'R-wereld?

Eddie Cochran, waar men pas een jaar eerder kennis mee had gemaakt, was overleden in een auto-ongeval.

Er was een verrassing van bij onze noorderburen: **Peter Koelewijn en zijn Rockets** leverden het eerste R'n'R-nummer dat hier de eerste plaats van de hitlijsten zou bereiken: *Kom van dat Dak af* was net voor de grote Elvis-coup van september een superhit. Dat jaar zou er ons trouwens meer Nederlandse R'n'R in de maag gesplitst worden, zo hadden de Indorockers **The Blue Diamonds** op het einde van het jaar een dikke hit te pakken met hun hymne aan *Ramona*.

In Engeland kwam een einde aan een droom van vele tienermeisjes. Tommy Steele was getrouwd.

Op 1 augustus werd een wet uitgevaardigd die het jongeren van minder dan 18 jaar verbod om zonder hun ouders de toegang te krijgen tot danszalen. Het inspireerde de Vlaamse band **The Seabirds** tot *Protestrock*, het eerste sociaalgeëngageerde rocknummer in de Belgische popgeschiedenis en nog steeds een dijk van een nummer.

In november kregen we een R'n'R-programma op de openbare televisie: éénmaal kregen Pete Monti, Dan Ellery en Peter Koelewijn de kans te tonen wat ze konden voor de BRT-camera's, maar de directie zag er niet veel heil in, en na één uitzending werd het terug afgeschaft.

Op de radio nam **Guy Mortier** *Schudden voor gebruik* in handen en maakte er het eerste volwaardige tienerprogramma van.

In december krijgen we echter van onze vrienden van **JB** een hoopvol bericht: de Vaderlandse Rock komt op en groepen als **The Jokers** en **The Cousins** zouden in de jaren zestig relatief succesvol worden.

In diezelfde maand december wordt **JB** door de Interdiocesane Perscommissie veroordeeld tot de categorie *publikaties voor de jeugd die voorbehoud vergt wegens inhoud of uitgever*, omwille van de losse wijze waarop het blad met *verkering en verloving* omgaat, omwille van de *vedetten-cultus* die aangekweekt wordt en omwille van het ondermijnen van gezag van school en ouders.

En toen waren, voor iemand zich er goed en wel van bewust was, de jaren vijftig afgelopen.

9. Conclusie van dit deel

Dat was ons verhaal van R'n'R in Vlaanderen in de jaren vijftig en al was het de bedoeling om doorheen het relaas duidelijk te maken in hoeverre al die losse feiten toch één geheel vormden, toch kan het misschien nuttig zijn om nog even de aandacht te vestigen op bepaalde punten.

Als we de hele periode overschouwen kunnen we zeker en vast besluiten dat, hoewel R'n'R onmiskenbaar aanwezig was in ons land, het toch lijkt dat we die aanwezigheid moeten relativeren. Zo zou praktisch alle invloed die R'n'R in Vlaandere had, in de steden of in de directe omgeving daarvan plaatshebben. De grens tussen platteland en stad was in die tijd uiteraard nog veel scherper dan nu.

Op commercieel en cultureel gebied bleef R'n'R steeds op de tweede of derde rij staan. Dit is echter slechts wat men aan de oppervlakte kan constateren. De échte impact van R'n'R valt nu eenmaal vrij moeilijk af te lezen uit verkoopcijfers en artikels in tijdschriften.

R'n'R was nieuw. Het had een geluid dat zo radicaal anders was dan alles wat men hier tevoren bij ons gehoord had. Het had een ritme dat rare dingen met de mensen deed en dichter bij de brousse dan bij de beschaafde Westerse samenleving leek te staan. Men wist niet wat ermee aan te vangen, men kon het niet plaatsen, het was ongrijpbaar en niet rationeel te begrijpen. In de States was het vooral een kwestie van de zwarte *beat* die de blanke wereld bereikte. De ogen aldaar gingen open: er was een hele onbekende wereld die daar voor de neus lag, zonder dat daaraan ooit aandacht was besteed. Een zware cultuurschok was het gevolg: jongeren konden het wel plaatsen in zijn context, want die context was hun eigen leefwereld. In Vlaanderen was de situatie helemaal anders. Voor ons was het verband met een zwart, onderdrukt deel van de bevolking afwezig. De verrassingsaanval van R'n'R kwam als slag in het gezicht van de brave Vlamingen. We merken dit voornamelijk aan het rage-karakter dat men aan R'n'R toeschrijft: men kon niet geloven dat iets als R'n'R, dat uit het niets met zulk een ongekende kracht opdook, een blijvend karakter zou kunnen hebben. Enerzijds had men natuurlijk gelijk, want de pure R'n'R zoals we die tussen 1955 en 1958 kenden, verdween inderdaad grotendeels en, net als een rage betaamt, vrij snel. Maar het kwaad was al geschied: R'n'R was doorgedrongen in het maatschappelijk bewustzijn, de vooroordelen en scrupules hadden een serieuze deuk gekregen en de weg naar de toekomst lag open. De vraag was enkel nog hoe het gat dat gevallen was door het volwassen worden van Elvis zou ingevuld worden.

Maar ook hiermee moeten we oppassen: het is niet omdat Elvis gerijpt uit het leger terugkwam, dat hij zijn fans kwijt was. Hij was populairder dan ooit, maar zijn functie als icoon van de jeugd en de generatiekloof vervulde hij niet meer. Toch was Elvis, en hij alleen, ervoor verantwoordelijk dat doorheen de magere jaren van de R'n'R, 1959 en 1960, de eer van het genre hoog gehouden werd en de brug naar de pop-explosie van de jaren zestig gelegd werd.

Wat we ons ook kunnen afvragen is waarom de R'n'R-boom hier slechts zo kort geduurd heeft, nog veel korter dan in de USA. Het was niet de geringe populariteit van het genre die hier verantwoordelijk voor was, noch de afkeuring door de gevestigde waarden hier te lande, maar een andere, veel

eenvoudiger reden. Op het moment dat R'n'R groot wordt, is er nog een significant tijdsverschil tussen de USA en het oude continent. Het duurde over het algemeen minstens drie maanden voor een plaat, een film of een trend de oversteek van de Atlantische oceaan maakte. De R'n'R zou die *time-gap* dichten, maar natuurlijk ging dit niet van de ene dag op de andere. Getuige de decalage in tijd bij het verschijnen van de verschillende Elvis-films. Waar dat verschil in het begin nog gemakkelijk vijf maanden kon bedragen, kwam *Stuck on You*, Elvis eerste single na zijn legerdienst, tegelijkertijd uit in Amerika en in Europa. R'n'R is dus een van de grote mondialiserende krachten geweest. Dit verklaart dan ook waarom het R'n'R-tijdperk hier slechts zo kort duurde. Doordat het tijdsverschil steeds slonk, had *Highschoolpop* veel minder tijd nodig om bij ons te geraken dan R'n'R, wat er dus voor zorgde dat de R'n'R-periode hier een stuk minder lang duurde.

Er zijn natuurlijk een hoop vragen waar we hier geen antwoord op hebben kunnen geven, omdat het onderzoek van deze problemen een heel specifieke zoektocht veronderstelt. Zo kan men zich de vraag stellen in welke mate R'n'R een invloed heeft gehad op de communautaire kwestie in het cultuurlandschap. Hoe groot was de invloed van het *Ancienne Belgique*-monopolie van de francophone familie *Mathonet*? Wat was het gevolg daarvan voor de Vlaamse artiesten? Het probleem werd in dit onderzoek wel enkele keren aangeraakt, maar om die kwestie tot op het bot uit te spitten, is specifiek onderzoek vereist. Andere invalshoeken waar ik niet dieper op ben kunnen ingaan zijn het verschil tussen het platteland en de stad, tussen de elite en het volk...Dit zijn stuk voor stuk invalshoeken die zeker de moeite waard zouden zijn om dit onderzoek te verdiepen.

We hebben ook kunnen constateren dat er vrijwel geen sprake was van een integratie van R'n'R en de Vlaamse populaire muziek, tenzij we de dialect-R'n'R-songs beschouwen als een vernieuwend en invloedrijk gegeven. Wel was er parallel aan de opkomst van R'n'R een groei te merken van het Vlaams karakter in de lichte muziek. Het besef dat de populaire muziek een gegeven is dat niet mag genegeerd worden zorgde ervoor dat platenmaatschappijen steeds meer kansen zouden geven aan lokaal talent. Het is in die context dat we de opkomst van Will Tura, het eerste Vlaamse tieneridool, en van de eerste kleinkunstenaars (*Jules De Corte*, *kOr Van Der Goten* en *Miel Cools*) kunnen situeren Net als de grote successen die geboekt werden door de Chakacha's en Rocco Granata. Freddy Sunder's dagen, toen bekend maken dat je een Belg was

gelijk stond aan commerciële zelfmoord, lagen achter ons. Binnenlandse muziek in België zou het echter nooit volledig halen op de hits uit het buitenland en Belgische artiesten werden nooit echte toppers in het buitenland. Dit is de wijten aan de beperktheid van het taalgebied, het aanvankelijk ontbreken van een degelijke infrastructuur en aan het gebrek aan een eigen stijl, want waar er hier te lande wel succes kon geboekt worden met kopieën van grote buitenlandse sterren, had men daar in het buitenland absoluut geen boodschap aan. Wat betreft eigen Vlaamse R'n'R in de jaren vijftig komt dit er kort gezegd op neer dat daar gewoon geen sprake van was.

[home](#) [lijst](#) [inhoud](#) [vorige](#) [volgende](#)
[scripties](#)

Op de foto Bobbejaan Schoepen, uitgedost voor zijn uitvoering van Rock'n'Rollmops. Foto uit *Juke Box*, 01/1957.

Er zijn een paar werken die toch iets dieper op het onderwerp ingaan en die ik dan ook aangewend heb om mij te helpen bij dit onderzoek. Ten eerste is er *Wit-Lof from Belgium. 40 jaar popgeschiedenis in België* van DE COSTER en DE BRUYCKER en ten tweede is er *Elvis, King of Belgium* van VERBRUGGEN. Ook heb ik nuttig gebruik kunnen maken van het gedeelte over populaire muziek in *De fifties in België*, getiteld *De desintegratie van de muziekcultuur*. door VAN DEN EYNDE.

Op de foto: Freddy Sunder, uit DE COSTER en DE BRUYCKER, *Wit-Lof from Belgium*, p.12.

DE COSTER en DE BRUYCKER, *op.cit.* p. 9.
Humoradio, 15/9/1957.

DE COSTER en DE BRUYCKER, *op.cit.*, p13.
Idem, p.14.

VAN DEN EYNDE *De desintegratie van de Muziekcultuur*, p. 140, In: *De Fifties in België*

Idem, p. 142.

VAN DEN EYNDE *De desintegratie van de Muziekcultuur*, p. 168, In: *De Fifties in België*

Juke Box, 7, 11/1956, p. 4.
Juke Box, 09/1957.

VAN DEN EYNDE *De desintegratie van de Muziekcultuur*, p. 146, In: *De Fifties in België*.

VAN DEN EYNDE *De desintegratie van de Muziekcultuur*, p. 146, In: *De Fifties in België*

VAN DEN EYNDE *De desintegratie van de Muziekcultuur*, p. 148, In: *De Fifties in België*

Op de foto: Bill Haley (midden boven) and his Comets.

Het NIR (Nationale Instituut voor Radio-omroep) was de toenmalige Belgische openbare omroep.

COLLIN, *Het Belgisch Hitboek*, p.9.

VAN DEN EYNDE *De desintegratie van de Muziekcultuur*, p. 176, In: *De Fifties in België*.

In *Le Peuple*, 11/11/1955.

Bijvoorbeeld in *Libération* van 02/02/1987 en in *Humo*, 12/04/1984.

Humoradio, 13/11/1955, p.51.

Op de foto: filmposter *van Rock around the Clock* de film met Bill Haley.

In mei 1956 was het eerste nummer van *Juke Box* verschenen. De hitparade waar ik in het vervolg gebruik van maak, is degene die in *JukeBox* gepubliceerd werd, al zal ik soms verwijzen naar die in *Song Parade* om een idee te geven van de verschillen tussen beide hitlijsten.

DE COSTER en DE BRUYCKER, *op. cit.* p.11.

Humoradio van 18/3/1956.

VERBRUGGEN, *Elvis, King of Belgium*, p.20.

Juke Box, n° 1, p.30.

ibid., ook geciteerd in VERBRUGGEN, *op.cit*, p.20.

Humoradio, 27/5/1956.

Juke Box, 6/1956, p.29.

Humoradio, 10/6/1956.

Humoradio, 22/7/1956

Juke Box, 7/1956.

Juke Box, 8/1956

Humoradio, 21/10/1956.

Humoradio, 4/11/1956.

VANDEN EYNDE, *De desintegratie van de muziekcultuur*, p.175 In: *De Fifties in België*.

Week-End, s.d. (waarschijnlijk 10/1956) In persmap Rock around the Clock.

ibid.

Week-End, s.d. in persmap Rock around the Clock.

Juke Box, 09/1956.

Juke Box, 10/1956.

The Daily Worker, 21/07/1956. In persmap Rock around the Clock.

La Libre Belgique, 21/10/1956. In persmap Rock around the Clock.

La Métropole, 22/11/1956 In persmap Rock around the Clock.
De Standaard, 22/10/1956. In persmap Rock around the Clock..
Gazet van Antwerpen, 20/10/1956. In persmap Rock around the Clock.
Gazet van Antwerpen, 20/10/1956. In persmap Rock around the Clock.
Humoradio, 18/11/1956.
Brabo, 12/1956, pp.1-3.
Juke Box, 7, 11/1956.
Humoradio, 25/11/1956
Humoradio, 4/11/1956.
Juke Box, 8, 12/1956.
ABC, geciteerd in VERBRUGGEN, *op.cit.* p. 22-23.
Ons Zondagsblad, in *Juke Box* 8 van 12/1956.
Het Volk, in VERBRUGGEN, *op. cit.* p. 23.
VERBRUGGEN, *op.cit* p. 31.
Humoradio, 23/12/1956 en 30/12/1956.
VERBRUGGEN, *op.cit.* p. 25.
Idem, p.28.
Op de foto: Elvis Presley in *Jailhouse Rock*
Juke Box, 01/1957
Mondeling interview met Jan Torfs.
Juke Box, 01/1957
Humoradio, 13/01/1957.
Humoradio, 24/02/1957.
Juke Box, 02/1957.
Juke Box, 03/1957.
Het Nieuws van de Dag, geciteerd in VERBRUGGEN, *op. cit.* p. 36.
Hierover is de informatie tegenstrijdig. *Het Hitboek* vermeldt wel dat hij 6 maanden genoteerd stond met *Singing the Blues* van Guy MITCHELL, maar in de hitparade zelf, of in de *Juke Box* staat enkel Guy Mitchell vermeldt als uitvoerder. Van Jan TORFS vernam ik dat hij inderdaad een parallele hit met *Singing the Blues*. Vandaar dus al die plotse aandacht.
Humoradio, 15/09/1957.
Juke Box, 10/1957
DE COSTER en DE BRUYCKER, *op.cit.* p.18.
Juke Box, 10/1957. Het hele verhaal over dit optreden komt uit hetzelfde artikel.
Juke Box, 11/1957.
Juke Box, 10/1957.

De volledige titel in België was: *Love Me Tender/ Le cavalier du crépuscule/ Een ruiter in de avondstond.*

VERBRUGGEN, *op.cit.* p. 35.

Humoradio, 26/5/1957.

Humoradio, 09/06/1957.

VERBRUGGEN, *op. cit.*p.39

Idem, p. 35 en pp.39-42.

Onder andere in *La Libre Belgique* van 08/11/1957, in persmap *Loving you.*

Humoradio, 01/12/1957

Uit persmap Jailhouse Rock.

VERBRUGGEN, *op. cit.*, p.39.

Op de foto Elvis Presley tijdens zijn legerdienst in Duitsland.

Juke Box, 01/1958.

Humoradio, 26/01/1958

In een brief van Rudy *Heyvaert* aan *Juke Box*, 10/1958.

Juke Box, 02/1958

Juke Box, 03/1958

Juke Box, 04/1958

Gazet van Antwerpen, 14/3/1958. In persmap *Jailhouse Rock.*

La Libre Belgique, s.d. In persmap Jailhouse Rock.

Juke Box, 05/1958.

VERBRUGGEN, *op.cit.* p. 44.

DE COSTER en DE BRUYCKER, *op.cit.* p. 19.

Juke Box, 10/1958.

Juke Box, 12/1958.

Juke Box, 01/1959

Verschillende reacties die in de pers verschenen naar aanleiding van *King Creole*. In de persmap van de film.

Op de foto: Links: Burt Blanca, rechts: Dan Ellery.

Humoradio, 04/01/1959.

Humoradio, 11/01/1959.

Juke Box, 02/1959.

Humoradio, 24/03/1959

DE COSTER en DE BRUYCKER, *op. cit.* p.23.

Ibid.

DE COSTER en DE BRUYCKER, *op. cit.* pp.23-25.

Idem, p.26

Humoradio, 13/09/1959.

Op de foto: Peter Koelewijn

Juke Box, 01/1960.

VERBRUGGEN, op.cit., p. 67.

Juke Box, 04/1960.

Juke Box, 04/1960.

Humo, 03/03/1960

Voor de volledige brief, zie Bijlage 2.