

# If you want to be a cowboy, just sing along with me

*Hoe de (film)rol van de singing cowboys de relatie tussen de cowboy en de countryzanger voor eens en altijd vastlegde*

Koen Denekamp  
4114280



Master Muziekwetenschap  
Departement Media- en Cultuurwetenschappen  
Faculteit Geesteswetenschappen  
Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. H.J.M. Langenkamp  
Tijdvak: 2014-2015, blok 4  
Datum: 18 augustus 2015

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b> .....	1
Literatuuroverzicht.....	2
Methode.....	4
<b>Hoofdstuk 1: De cowboy in de Amerikaanse popcultuur</b> .....	6
“My Heroes Have Always Been Cowboys”.....	6
De western .....	7
Singing cowboy .....	8
Gene Autry .....	8
Tex Ritter.....	9
Roy Rogers.....	9
<b>Hoofdstuk 2: De productie en distributie van singing cowboy-films</b> .....	11
Hollywood .....	11
De historische en maatschappelijke setting.....	11
De promotie van de singing cowboy-film.....	13
Zangers als acteurs .....	16
<b>Hoofdstuk 3: De structuur van de films</b> .....	17
Diëgesis/non-diëgesis.....	17
De zanger als zichzelf.....	18
De eigenschappen van de cowboy.....	19
Contrast tussen goed en slecht (platteland en stad).....	20
Contrast tussen slim en dom (cowboy en sidekick).....	21
Strijd om vrouw .....	21
<b>Hoofdstuk 4: Muziek, beeld en verhaal</b> .....	22
“Two Roaming Cowboys”, Tex Ritter – <i>Rollin’ Home to Texas</i> (1940).....	22
“On the Sunset Trail”, Gene Autry – <i>Ride, Ranger, Ride</i> (1936).....	23
Muziek, beeld en verhaal .....	25
<b>Hoofdstuk 5: De receptie en de werking van de singing cowboy</b> .....	27
De receptie .....	27
De populariteit van de cowboy.....	28
Politiek en economie.....	29
Invloed op de countrymuziek.....	29
<b>Conclusie</b> .....	31
De cowboy.....	31
Motivaties.....	31
De structuur.....	31
De muziek.....	32
Werking.....	33
De singing cowboy.....	33
<b>Bronnen</b> .....	34

If you want to be a cowboy, just come along with me  
If Westward you'd be goin', learn the West from "A" to "Z"  
If it's ridin' rock an ropin', just come along with me  
If you want to be a cowboy, learn a cowboy's "ABC's"

Get yourself an old guitar, an' learn a chord or two  
You gotta learn to yodel to the stars, just any old tune will do  
Learn what makes the rattlesnake rattle, rattle al the day  
Grab your six gun fight your battles, rat-a-tattle away

If you want to be a cowboy, just sing along with me  
Perk-a-deedle-di-do, perk-a-deedle-dum, learn a cowboys "ABC's"  
Get yourself some woolly chips, a can o'beans, a pail  
An' then you saddle up a wild mustang, an' head him out on the trail

If you see a wise old owl, a blinkin' from a tree  
Stop your shootin', hear his hootin', hauntin' melody  
If you want to be a cowboy, just sing along with me  
Perk-a-deedle-di-do, perk-a-deedle-dum, learn a cowboys' "ABC's."

Gene Autry, "If You Want to Be a Cowboy"

## Inleiding

"If You Want to Be a Cowboy," een lied uit de film *Git Along Little Dogies* (1937), gezongen door één van de bekendste countryzangers van het witte doek, Gene Autry. In de jaren dertig, ten tijde van de Grote Depressie, introduceerde Autry het personage van een brave borst van het platteland die het onrecht bestrijdt waar het nodig is – niet zozeer met het wapen dan wel met het lied. De tekst van het lied is gericht aan de kijker van de film en werkt als een instructie hoe een cowboy te worden: zadel je paard op, neem genoeg proviand mee (geen luxe, gewoon een blik bonen), geniet van de natuur, en (over)leef. Bij deze eenvoudige leefstijl hoort eenvoudige muziek: zoek een (oude) gitaar, leer een paar akkoorden, jodel naar de sterren en zing een willekeurig lied. Deze eenvoud is niet willekeurig. Zoals een veelgehoord gezegde luidt: countrymuziek is "three chords and the truth" (naar het gelijknamige lied van countryzanger Harlan Howard).

Het lied "If You Want to Be a Cowboy" wordt begeleid door een oude piano in een honky tonk-bar. Het lied is simpel, bestaat uit slechts vier akkoorden (I, II, IV, V) en wordt gezongen in de nasale countrystijl met af en toe een jodel, de stijl die populair was sinds de jaren twintig dankzij de eerste countryster, Jimmie Rodgers. Het lied is zodanig dat na een tijdje iedereen het mee kan zingen. Dat er in een instructielied over het zijn van een cowboy zoveel nadruk wordt gelegd op het zingen is bijzonder. De cowboy en de countryzanger lijken onlosmakelijk met elkaar verbonden. Ook tegenwoordig is de link tussen de twee niet meer weg te denken. Maar hoe en wanneer is dat zo gekomen?

In de jaren dertig van de twintigste eeuw ontstond binnen de countrymuziek dit nieuwe fenomeen, de 'singing cowboy': de cowboy die al zingende de hoofdrol speelde in westernfilms. Gene Autry was de zanger die in de jaren dertig het imago van de countryzanger voor eens en voor altijd transformeerde door in zijn performance cowboykleding te introduceren. Autry speelde als singing cowboy in bijna honderd cowboyfilms, kreeg zijn eigen show op de radio en uiteindelijk ook op televisie. In de voetsporen van Autry volgden tientallen singing cowboys, met als belangrijkste vertegenwoordigers Tex Ritter en Roy Rogers.

De cowboy als figuur groeide vanaf de jaren dertig uit tot een populair cultureel symbool dat stond voor een premodern, landelijk Amerika in tijden van modernisering, veranderingen, crises, en andere onzekerheden. In deze tijd waren er twee profielen waar beoefenaars en promotors van het countrygenre op terugvielen: de cowboy en de mountaineer. Deze profielen representeerden de ‘echte’ Amerikaan: vrij, onafhankelijk en heroïsch. Hoewel beide profielen als romantisch werden ervaren, was het de cowboy die uiteindelijk de mountaineer verdreef en de dominante figuur in zowel de countrymuziek als de filmindustrie werd. De mountaineer droeg een wat negatieve bijklank met zich mee en was een stuk ruiger dan de gladgestreken cowboy. Ondanks dat de cowboy stoer was, stond hij ook bekend als een recht-schappen ideale schoonzoon—een imago dat voor zowel promotors als uitvoerders makkelijker te verkopen was aan een groter publiek (buiten het Middenwesten) zonder het vaste publiek los te laten. Door zich af te tekenen tegen de mountaineer, zorgde de ‘singing cowboy’ voor het eerst voor een positief imago voor countryzangers in de Verenigde Staten.<sup>1</sup>

Volgens Stephanie Atchley was het imago van de cowboy in de films compleet geconstrueerd en reflecteerde het op geen enkele wijze de levens van de originele veehouders uit de negentiende eeuw.<sup>2</sup> De cowboys in de films weerspiegelden het pioniersbeeld dat de Amerikanen van zichzelf hadden. Het ging er niet om dat de cowboy op het witte doek een waarheidsgetrouwe weerspiegeling was van het verleden; het ging om het inspelen op een bepaald sentiment, een verlangen naar een geïdealiseerd verleden waarin alles nog was zoals het zou moeten zijn. De populariteit van de singing cowboy, en hiermee ook van de countrymuziek, werd vooral versterkt en misschien wel gecreëerd door de filmindustrie. Jocelyn Neal, specialist in Amerikaanse countrymuziek, stelt dat de Hollywood-cowboy de countrymuziek gered heeft van zijn afgezaagde reputatie.<sup>3</sup>

Opvallend is dat het singing cowboy-fenomeen in een bepaalde tijd opkwam en populair werd, en op een bepaald moment net zo snel weer verdween. De jaren dertig waren tijden van crisis, onzekerheden en veranderingen. De cowboy lijkt te zijn gebruikt als een symbool waaraan de Amerikanen zich konden optrekken, een herinnering aan ‘betere’ tijden. Deze scriptie zoekt naar een verklaring voor de plotse opkomst van de ‘singing cowboy’. Waar kwam het idee vandaan? Wat waren de motivaties om de cowboy te gebruiken om een positief imago te creëren voor de countryzanger en hem zo’n grote rol te geven in de Amerikaanse filmindustrie van de jaren dertig? Op welke manier wordt er in de films ingespeeld op een gevoel van sentiment met betrekking tot de geïdealiseerde Amerikaanse negentiende eeuw? Wat is de wisselwerking tussen het filmplot en de muziek, en wat vertelt het narratief ons over hetgeen de ‘singing cowboy’ moest uitdragen?

## Literatuuroverzicht

Academisch onderzoek naar countrymuziek begon eind jaren vijftig in folklore-tijdschriften. De focus hierbij lag op hillbilly-opnames en de culturele wortels van deze opnamen. Country-expert Bill C. Malone was in 1968 de eerste die de geschiedenis van verschillende subgenres samenvoegde en ze onder één noemer plaatste: ‘country’. De onderzoekers die Malone volgden werkten vooral met een historische benadering, hetgeen resulteerde in biografieën van country-artiesten en verhandelingen over stilistische ontwikkelingen. Vanaf de jaren negentig kwam country in het vizier van wetenschapsgebieden als cultural studies, sociologie, letterkunde en antropologie. Thema’s die nu belicht werden en worden zijn bijvoorbeeld authentici-

---

<sup>1</sup> Don Cusic, *Discovering Country Music* (Westport, CT: Praeger, 2008), 38.

<sup>2</sup> Stephanie Atchley, *“Cashville” Dilution of Original Country Music Identity through Increasing Commercialization* (Hamburg: Diplomica Verlag, 2012).

<sup>3</sup> Jocelyn R. Neal, *Country Music: A Cultural and Stylistic History* (New York: Oxford University, 2013), 83.

citeit, countrymuziek als uitvloeisel van de werkende klasse, de rol van de vrouw en de 'witheid' van het genre.<sup>4</sup>

Malone heeft geschreven over de rol van de cowboy en de mountaineer in de countrymuziek in het algemeen.<sup>5</sup> Hij geeft inzicht in de rol die de cowboy speelt in de cultuurgeschiedenis van de Verenigde Staten en binnen de countrymuziek. Hij gaat hierbij vooral in op de individuele zangers en hun geschiedenis. Hoewel er weinig sprake is van analyse zorgt Malone wel voor een adequate omschrijving van het fenomeen. Malone stelt dat toen countrymuziek aandacht verwierf in de jaren twintig de stereotyperingen van 'arme blanken' en 'folk music' al zo vastgeworteld waren dat countrymuzikanten weinig anders konden dan proberen aan deze verwachtingen te voldoen. Malone analyseert de belangrijke relatie van de countryzanger tot zijn publiek, waarbij het publiek iets van de zanger verwacht en de zanger hier bewust op inspeelt. Malone's doel is de wortels van de countrymuziek bloot te leggen en de ontwikkeling van een muziekgenre tot muziekindustrie te onderzoeken. Malone hoopt door zijn publicatie medeonderzoekers te stimuleren hun licht te laten schijnen op de 'lives of the plain folk who have too long been viewed through the veil of neglect and romance.'

Peter Stanfield, expert in 'media-kunst', gaat dieper in op het 'singing cowboy'-fenomeen, waarbij hij zich concentreert op de Hollywood-cowboy.<sup>6</sup> Stanfield gaat verder dan Malone door ook de aanleiding en de nasleep van het fenomeen te onderzoeken. Stanfield baseert zijn analyse op primaire bronnen als posters, films en recensies. Aan de analyses van dit materiaal ontleent hij zijn conclusies over het succes van de films. Zo stelt hij dat het feit dat de singing cowboys geen acteurs waren bijdroeg aan het succes van de films. Het waren countryzangers die reeds bekend waren bij het publiek. Deze zangers hadden het stempel van een gewone jongen van het platteland, en het soms stuntelige acteerwerk in de films droeg hier alleen maar aan bij.

Singing cowboy Douglas B. Green, beter bekend als Ranger Doug van de groep Riders in the Sky (de belangrijkste groep tijdens de singing cowboy-revival in de jaren zeventig en tachtig) schrijft als ervaringsdeskundige over de geschiedenis van de singing cowboy.<sup>7</sup> Voor zijn historische omschrijving van het fenomeen verzamelde hij informatie en interviews over westernmuziek, films en zangers. Zijn doel is om een adequate beschrijving te geven van de geschiedenis van de singing cowboy, van de vroege dagen van de vaudeville en de radio via de hoogtijdagen van de singing cowboy-film tot de revival waarvan hij zelf deel uitmaakt.

Een belangrijke reden voor het succes van de singing cowboy is het moment waarin hij opkwam, de Grote Depressie van de jaren dertig. President Roosevelt beoogde met zijn New Deal-programma niet alleen uit de crisis komen, maar ook het land te moderniseren. Investerings in elektrificering, riolering, infrastructuur, etc. leverden werkgelegenheid op en maakten de kleinere steden en dorpen ver van de stad bestand tegen economische crises. De investeringen zien we ook terug in de cultuursector. Investerings in regionale cultuur en het concept 'Amerikaansheid' leverden niet alleen werkgelegenheid op, maar creëerden ook een sterke sociale eenheid. Autry-expert Michael Duchemin toont aan hoe Gene Autry zijn cowboy-persona gebruikte en aanpaste om het beleid van President Roosevelt te promoten en ge-

---

<sup>4</sup> Voor meer over academisch onderzoek over countrymuziek, zie Jocelyn R. Neal, "Country music," in *Grove Music Online*, [http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.uu.nl/subscriber/article/grove/music/A2224075?q=country+music&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.uu.nl/subscriber/article/grove/music/A2224075?q=country+music&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit).

<sup>5</sup> Bill C. Malone, *Singing Cowboys and Musical Mountaineers: Southern Culture and the Roots of Country Music* (Athens: University of Georgia Press, 2009).

<sup>6</sup> Peter Stanfield, *Horse Opera: The Strange History of the 1930s Singing Cowboy* (Urbana: University of Illinois Press, 2002).

<sup>7</sup> Douglas B. Green, *Singing in the Saddle: The History of the Singing Cowboy* (Nashville: Country Music Foundation Press, 2002).

makkelijker verteerbaar te maken voor zijn grotendeels conservatieve publiek.<sup>8</sup> Autry was hiervoor uitermate geschikt omdat hij de sympathie van een conservatief publiek had en hij over verschillende media (film, platen, concerten) beschikte om dit publiek te bereiken. Duchemin maakt in zijn analyse gebruik van foto's, geluidsopnames, radio-uitzendingen, films en video-opnames van Autry. Hij stelt dat muziek het perfecte medium is om al deze vormen van entertainment samen te smelten tot de 'singing cowboy' en concludeert dat Autry als 'New Deal Cowboy' in staat was om Amerikanen te helpen omgaan met de veranderingen die de Grote Depressie met zich meebracht.

In mijn onderzoek wil ik de bevindingen van bovenstaande auteurs staven aan een close reading van enkele representatieve scènes uit singing cowboy-films. Op welke wijze dragen de media (muziek, beeld, tekst, cameravoering, etc.) afzonderlijk en tezamen bij aan de consolidatie van de 'singing cowboy' als pleitbezorger van President Roosevelts New Deal-beleid? Een sleutel tot de beantwoording is de consistentie van de filmplots en personages. Aan de hand van de analyses van een aantal films maak ik een karakterschets van de singing cowboy. Hieruit kan ik conclusies trekken over het beeld dat in Hollywood werd gecreëerd van niet alleen de singing cowboy, maar ook de countryzanger in het algemeen. Hiervoor is het volgens mij ook belangrijk om te kijken naar de promotie. Stanfield maakt in zijn studie af en toe gebruik van slogans op posters, maar volgens mij is het belangrijk om hier meer aandacht aan te besteden. Vandaar dat ik voor mijn analyse naast posters ook gebruik maak van ander promotiemateriaal, zoals persberichten van filmstudio's. Mijn doel is om via een beschouwing van de motivaties van de studio's en multimediale analyse van enkele representatieve scènes bij te dragen aan het inzicht in de werking van de singing cowboy-films.

## Method

In deze scriptie benader ik de singing cowboy-film vanuit zowel historische als analytische invalshoeken. In het eerste hoofdstuk behandel ik de opkomst van het singing cowboy-fenomeen. Hiervoor maak ik gebruik van de wetenschappelijke boeken *Country Music: A Cultural and Stylistic History* van Jocelyn R. Neal, *Singing Cowboys and Musical Mountaineers* van Bill C. Malone, *Horse Opera: The Strange History of the 1930s Singing Cowboy* van Peter Stanfield en het artikel "The Sons of Pioneers' Lucky "U" Ranch and the Singing Cowboy in Cold War America" van Travis D. Stimeling. In dit hoofdstuk behandel ik de rol van de cowboyfiguur in de Amerikaanse popcultuur, de daling van de populariteit van de western in de jaren twintig en hoe vanuit de combinatie van countrymuziek en de cowboyfilm het singing cowboy-fenomeen ontstond dat de western nieuw leven inblies.

In het tweede hoofdstuk staat de productiekant van de singing cowboy-film centraal: waar kwam het initiatief vandaan en wat waren de motivaties om de cowboy zo'n prominente rol te geven in de Amerikaanse culturele industrie in de jaren dertig? Het proefschrift "New Deal Cowboy: Gene Autry and Public Diplomacy" van Michael D. Duchemin en het artikel "Regionalism in the Great Depression" van Michael C. Steiner helpen bij het beantwoorden van deze vragen. Ik behandel in dit hoofdstuk onder meer de historische omstandigheden waarin de singing cowboy-films werden geproduceerd. Naast de productie kijk ik ook naar de promotie en doelgroepen van de films aan de hand van pr-materiaal, welke ik deels ontleen aan de secundaire literatuur en deels uit primaire bronnen die ik op het internet heb gevonden.

In het derde hoofdstuk bespreek ik het resultaat van de productieoverwegingen die in het voorgaande hoofdstuk aan het licht zijn gekomen aan de hand van vijf casestudies: de films *The Big Show* (1936), *Ride, Ranger Ride* (1936), *Trouble in Texas* (1937), *Under Western Stars* (1937), *Rolling Home to Texas* (1940) en *Sunset Serenade* (1942). Ik analyseer de

---

<sup>8</sup> Michael D. Duchemin, "New Deal Cowboy: Gene Autry and Public Diplomacy," proefschrift, University of Nevada, Las Vegas (2012).

structuur en kenmerken van deze films, die op het eerste gezicht consistent lijken te zijn. De keuze voor deze films is gebaseerd op hun populariteit, het feit ze in hetzelfde tijdvak (maar door verschillende studio's) geproduceerd zijn en ze verschillende hoofdrolspelers bevatten. Wat ik wil aantonen is dat de films een vaste structuur hebben en hierdoor vrijwel allemaal gelijk zijn. Hoewel het verhaal elke keer verschilt, zijn de structuur, het beeld en de boodschap vrijwel gelijk.

In het vierde hoofdstuk ga ik aan de hand van drie scènes/liedjes in op de vraag hoe muziek, beeld en verhaal in verhouding tot elkaar staan. Hierbij maak ik gebruik van het boek *Experiencing Music Video* van Carol Vernallis en de tekst "Genre and Form: The Development of the Country Music Video" van Mark Fenster. Mijn keuze voor de liedjes is gebaseerd op de bekendheid van de films waar ze in zitten, de zangers en de liedjes zelf.

Het vijfde hoofdstuk gaat over de receptie en de werking van de singing cowboy bij het publiek. In dit hoofdstuk zal ik de populariteit van de cowboy verklaren aan de hand van de politieke en economische omstandigheden van de jaren dertig. Voor dit hoofdstuk maak ik gebruik van recensies uit de *Motion Picture Herald* die voor een groot deel verzameld zijn door Peter Stanfield in zijn boek *Horse Opera*.

# Hoofdstuk 1

## De cowboy in de Amerikaanse popcultuur

### “My Heroes Have Always Been Cowboys”

In 1865 introduceerde hoedenmaker John B. Stetson een op de Mexicaanse sombrero geïnspireerde hoed met een brede rand, gemaakt van uit bever- en konijnenhuid gewonnen vilt. Deze hoed verwierf zijn grote populariteit dankzij Buffalo Bill Cody's *Wild West Show*, een rondreizend spektakel uit de laat negentiende en begin twintigste eeuw waarin alle elementen de revue passeerden die we nu associëren met het ‘Wilde Westen’, zoals ponyraces, indianen-aanvallen en ‘cowboys’ fun’ (zie poster hiernaast). Een belangrijk onderdeel van de *Wild West Show* was het naspelen van militaire veldslagen, zoals de ‘Battle of New Orleans’. Zodoende werd in deze shows het verband tussen cowboys, vaderlandsliefde en nostalgie naar iets wat geweest is gelegd.<sup>9</sup>



Sindsdien is de cowboy niet meer weg te denken uit de Amerikaanse popcultuur. Van Tin Pan Alley tot Hollywood, overall dook de onverschrokken koeiendrijver op. Zijn imago was volledig geconstrueerd en had weinig te maken met de echte cowboys van de negentiende eeuw. Hij representeerde een premodern, landelijk Amerika, wat in scherp contrast stond met de tijd waarin hij zijn populariteit verwierf. Hij was een zelfstandige, landelijke man die nog niet bedorven was door het westerse stadsleven. De cowboy stond voor de fantasieën, verlangens en ambities van diegenen die het moeilijk hadden tijdens de Grote Depressie. Hij bewees dat Amerika's redding uit de economische malaise gelegen was in de eenvoudige en sobere mentaliteit van de zogenaamde ‘blue-collar worker’ in plaats van de stadse ‘white-collar worker’ aan wie de crisis in de eerste plaats te wijten was. In andere woorden, de figuur van de cowboy herinnerde aan vermeend verloren gegane eigenschappen die voorgesteld werden als typisch ‘Amerikaans’: zelfredzaamheid, individualisme gecombineerd met gemeenschapsgevoel, eenvoud, moed en vrijheid.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Voor meer over Buffalo Bill Cody's *Wild West Show*, zie William E. Deal, Jr., “Buffalo Bill's Wild West Show in New Orleans,” *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association* 16, nr. 3 (1975): 289-298.

<sup>10</sup> Voor meer over de cowboy in de Amerikaanse geschiedenis, zie Travis D. Stimeling, “The Sons of Pioneers’ Lucky “U” Ranch and the Singing Cowboy in Cold War America,” *American Music* 28, nr. 1 (2010): 76-96; Malone, *Singing Cowboys and Musical Mountaineers*.



Countryster Jimmie Rodgers was de eerste die het imago van de cowboy aannam en vormde in zijn optredens. Hij kleepte zich als cowboy en doorspekte zijn liederen met verwijzingen naar het cowboyleven, zoals in “Yodeling Cowboy,” “The Land of My Boyhood Dreams” en “Blue Yodel No. 5.” Naast de cowboy was er nog terugkomend figuur in de countrymuziek, de mountaineer. Deze beschikte over dezelfde eigenschappen als de cowboy. De mountaineer kreeg sinds het begin van de twintigste eeuw een steeds negatievere bijklank. Bewoners uit de agrarische, bergachtige gebieden in de Verenigde Staten waren in de jaren twintig vooral het mikpunt van spot, waardoor er weinig overbleef van het romantische beeld dat deze zogenaamde ‘hillbillies’ ooit met zich meedroegen. De cowboy daarentegen leek geen last te hebben van enige negatieve stereotypering. Hij bleef in de popcultuur uitgedragen en gezien worden als een deugdelijk, smetteloos mannelijk figuur: een stoere vent die mobiliteit en kracht uitstraalde, en symbool stond voor de werkende klasse die zelf niet over deze eigenschappen beschikte. Het is dit beeld waaraan Amerikanen zich tijdens de Grote Depressie optrokken. De cowboy was een gewone man van de straat en tegelijkertijd begiftigd met deze bijzondere eigenschappen. In de cowboy zagen zij één van hen, terwijl ze ook tegen hem opkeken.<sup>11</sup>

### **De western**

Al vanaf de jaren tien tot aan de late jaren twintig was de (stomme) westernfilm ongekend populair in de Verenigde Staten en daarmee de meest lucratieve investering voor de grotere Hollywoodstudio's. Met de introductie van de geluidsfilm verloren de grote studio's echter de interesse voor de western. De kleinere studio's gingen door met het produceren van stomme westernfilms voor bioscooptheaters die nog geen geluidsinstallatie hadden. Het probleem met geluid was dat de films in een strak gecontroleerde studio opgenomen moest worden, terwijl westerns doorgaans op locatie werden opgenomen. Tegen de jaren dertig was dit probleem grotendeels opgelost en konden films weer op locatie opgenomen worden, deze keer inclusief geluid. Vanaf toen werden er weer westerns opgenomen door de grote studio's, die stuk voor stuk kassuccessen werden. Eind jaren twintig begonnen de grote studio's met het produceren van grotere westerns waarmee ze het succes van weleer hoopten te evenaren. Deze zogenaamde ‘prestige westerns’ boekten echter niet het gewenste resultaat en waren daarmee te duur. Om de rendabiliteit te vergroten werden filmlocaties vervangen door de studio en grote sterren door goedkope jonge acteurs. Het mocht allemaal niet baten: de grote studio's konden hun kosten niet zo laag krijgen als die van kleinere studio's.

De hoge kosten van de ‘prestige western’ en de grote concurrentie van de kleinere studio's zorgden bij de grotere studio's voor een daling in de productie van westerns. Dit zorgde ervoor dat de films alleen nog maar door low-budgetproducenten gemaakt werden, hetgeen ten koste ging van de kwaliteit van het eindproduct. Uiteindelijk was het de filmmaatschappij Republic die een poging deed om de western nieuw leven in te blazen door een filmreeks te maken met countryzanger Gene Autry en acteur John Wayne. Deze serie werd een groot succes, wat weer zorgde voor grotere budgetten. Het grote succes kwam deels door de bekendheid die John Wayne op dat moment als acteur genoot, maar vooral door de bekendheid van Gene Autry als zanger. Autry deed zijn intrede als singing cowboy op het witte doek in de film *In Old Santa Fe* (1934). Hoewel de hoofdrol in deze film was weggelegd voor Ken Maynard, werd er in de marketing van deze film vooral gebruik gemaakt van de bekendheid die Autry reeds verworven had via zijn muziek en radio-optredens. Op de posters werd Autry aangekondigd als “The World's Greatest Cowboy Singer” of als de “Cowboy Idol of

---

<sup>11</sup> Voor meer over de cowboy in de countrymuziek, zie Malone, *Singing Cowboy and Musical Mountaineers* en Stimeling, “The Sons of Pioneers’ *Lucky “U” Ranch* and the Singing Cowboy in Cold War America.”

the Air.”<sup>12</sup> Voortbouwend op deze marketingstrategie speelde Gene, net als andere singing cowboys later, altijd onder zijn eigen naam (of tenminste zijn voornaam). Zozeer de ‘singing cowboy’ de reputatie van countrymuziek opvijzelde, zo redde hij ook de westernfilmindustrie van de teloorgang.<sup>13</sup>

### **Singing cowboy**

De cowboy vond in de jaren dertig vele wegen tot het Amerikaanse publiek, maar de belangrijkste hiervan was de filmindustrie. In de jaren dertig zag Hollywood nieuwe mogelijkheden in de cowboy, en zo ontstond er een nieuw genre binnen de filmindustrie, de ‘singing cowboy’-film. Countrymuziek was op dit moment vooral te horen in liveshows op de radio en in jukeboxen. Countryplaten werden op de radio niet gedraaid. De singing cowboy-film zorgde voor een nieuwe afzetmarkt voor countrymuziek. De eerste singing cowboy was Ken Maynard, die zong in de film *The Wagon Master* (1930).

Via deze films is het idee dat country en de cowboy onafscheidelijk zijn niet per se gecreëerd, maar wel versterkt. De cowboy creëerde door zijn symbolische betekenis een positiever beeld van de countryzanger, op wie voorheen vooral werd neergekeken. Terwijl in Tin Pan Alley-songs de cowboy doorgaans figureerde als een persiflage op zuiderlingen, was in de singing cowboy-films juist sprake van verheerlijking. De liedjes werden voornamelijk geschreven door professionele schrijvers die zelf uit de stad kwamen, en het kenmerkende westerngeluid werd vastgelegd door de koortjes van de Sons of the Pioneers en de zangstijl van Gene Autry en Roy Rogers.<sup>14</sup> De muziekstijl die hieruit voortvloeide was indirect dus een creatie van de filmindustrie in Hollywood. Hoewel het niet om een directe afspiegeling van cowboys ging en de muziekstijl gecreëerd werd door mensen die weinig met cowboys te maken hadden, zorgden de karakters, beelden en muziek van deze films voor grotere veranderingen binnen de country en veranderden ze het genre voorgoed. Aanvankelijk bleef de singing cowboy nog een zeldzaamheid binnen de westernfilms. Pas toen de films van Republic bleken aan te slaan (rond 1935) zagen grotere studio’s als Warner Brothers een reden om weer te investeren in het genre dat ze eerder achterlieten en gebruik te maken van de populariteit van de cowboy en zijn muziek op de radio.

### **Gene Autry**

De bekendste en belangrijkste singing cowboy was Gene Autry. Autry begon net als vele andere zangers als imitator van Jimmie Rodgers en begon met het maken van platen in 1929. In Chicago werd Autry gevraagd om in een Hollywoodwestern te spelen. Gene Autry kon zowel zingen als paardrijden, waardoor hij de perfecte kandidaat was. Of hij goed kon acteren maakte niet zoveel uit, want hij speelde meestal zichzelf. In 1935 speelde Autry een bijrol in de eerder genoemde film *In Old Santa Fe* met Ken Maynard in de hoofdrol, maar alle aandacht ging feitelijk uit naar de kleine muzikale rol van Gene Autry. Niet lang hierna volgde dan ook een hoofdrol in verschillende films. Het feit dat Autry bekend was van de radio zorgde ervoor dat hij effectief ingezet kon worden als marketingmiddel voor de filmindustrie. Een combinatie van film, platen, live optredens en radio



<sup>12</sup> Stanfield, *Horse Opera*, 83.

<sup>13</sup> Voor meer over de westernfilmindustrie, zie Stanfield, *Horse Opera*, 26-45.

<sup>14</sup> Stanfield, 39-40.

zorgde voor de grootst mogelijke afzetmarkt om Gene Autry tot een nog groter succes te maken dan hij al was. Het feit dat Autry al populair was buiten de filmwereld, en het feit dat hij moeiteloos kon acteren en ‘bemiddelen’ tussen zijn publiek en de commerciële industrie waarvoor hij werkzaam was, verklaren zijn succes als amateuracteur. Sterker nog, dat hij geen acteur was werkte in zijn voordeel. Doordat hij niet de gladheid uitstraalde van de meeste mannelijke Hollywoodsterren en authentiek overkwam brak hij de muur tussen ‘zijn’ (platte-lands)publiek en de commerciële filmindustrie. Het imago van de cowboy nam Autry voortaan ook mee in het maken van platen en tijdens zijn live-optredens. Gene Autry groeide uit tot de grootste in de markt van de singing cowboys en stond ook continu hoog in de top tien van de Motion Picture Herald’s ranglijst van western box office-sterren. In het eerste jaar (1936) kwam Autry binnen op nummer drie, maar in het tweede jaar stond hij op nummer één, en dit bleef zo tot 1943. Na tientallen films kreeg Autry zijn eigen radioshow, *The Melody Ranch*, en later ook zijn eigen televisieshow.

### Tex Ritter



De enige die tot de komst van Roy Rogers enigszins kon concurreren met Gene Autry was Tex Ritter. Een reden voor de weinige concurrentie was dat de films waarin Ritter speelde minder budget hadden. Ritter groeide op als echte cowboy tussen de koeien. In 1929 begon hij als countryzanger op de radio in Houston en hij maakte zijn eerste platen in 1934. In 1936 trok hij naar Hollywood om in te stappen bij de rage rondom de singing cowboy. Ritter beschikte over een aantal goede liedjes waarvan hij de meeste zelf had geschreven, maar hij had noch het talent voor het schrijven van liedjes dat Autry had noch de hoge productiemiddelen waarover Autry beschikking had in de studio. Ook werden de films van Ritter een stuk minder gepromoot op de radio dan die van Autry. Hoewel Ritters films weinig budget hadden, zat er vaak wel goede muziek in. Ritter speelde uiteindelijk in meer dan zestig films als singing cowboy. Ritters belangrijkste doorbraak kwam pas in 1952 toen hij de titelsong van de film *High Noon* opnam. Hij speelde echter niet in deze film, en bovendien was deze film ook geen singing cowboy-film, maar een gewone western.

### Roy Rogers

De echte concurrentie voor Gene Autry kwam met de komst van Roy Rogers. Rogers begon als zanger van de groep Sons of the Pioneers in 1934, waarmee hij in verschillende films Gene Autry van muzikale begeleiding voorzag. In 1937 verliet Rogers de groep en besloot hij zelf ook singing cowboy te worden. In 1938 speelde hij in de film *Under Western Stars*, een film die eigenlijk door Autry gedaan zou worden, maar die was in staking omdat hij loonsverhoging wilde. Hoewel Rogers het prima deed in deze film had hij nog niet de gevestigde naam en de onderscheidende persoonlijkheid om een publiek aan zich te binden zoals Autry dat kon. Een verschil met de films van Autry was dat Rogers steeds der liedjes ging zingen in zijn films, terwijl Autry er juist



meer kreeg. *The Exhibitor* schreef hierover dat Republic er expliciet voor koos om Autry als zingende cowboy te presenteren en Rogers als actiehield.<sup>15</sup> Waar Republic in Autry echt een fenomeen zag als zanger, zagen ze in Rogers een goede acteur. Als gevolg speelde muziek in de Autry-films een relatief grote rol, terwijl in de films met Rogers het verhaal de bovenliggende partij voerde. In 1942, toen Amerika betrokken raakte bij de Tweede Wereldoorlog, werd Autry uitgezonden naar Europa om te vechten tegen de Nazis. Vanaf dat moment werd Rogers de grote ster binnen de singing cowboy-films.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> *The Exhibitor*, geciteerd door Peter Stanfield, *Horse Opera*, 95.

<sup>16</sup> Voor meer over Gene Autry, Tex Ritter, Roy Rogers en andere singing cowboys, zie Stanfield, *Horse Opera* en Maloney, *Singing Cowboys and Musical Mountaineers*.

## Hoofdstuk 2

### De productie en promotie van de singing cowboy-films

#### Hollywood

De jaren dertig waren een tijd waarin de film een ongekennde populariteit kende, vooral sinds de intrede van de geluidsfilm. Ondanks—of eigenlijk dankzij—de Depressie gingen mensen steeds vaker naar de bioscoop om hun sores even naast zich neer te kunnen leggen. Zoals gezegd zag Hollywood in de populariteit van de cowboyfiguur in combinatie met countrymuziek potentie voor een succesvol filmgenre. Vanaf het moment dat Gene Autry in 1934 een contract tekende bij Republic Pictures en de eerste films met Autry in de hoofdrol uitkwamen kreeg de singing cowboy een nieuwe dimensie en begon de rage pas echt. Een bevestiging van het grote succes was dat na Autry's debuut andere Hollywoodstudio's plotseling ook met singing cowboys kwamen. Net als Autry waren de meeste van deze singing cowboys reeds ervaren professionele countryzangers. Republic produceerde in die tijd films in vier categorieën: “Jubileum” films (westerns en muzikale westerns), “Anniversary” films (musicals, westerns en actiefilms), “Deluxe” films (films over mainstream-onderwerpen) en “Premiere films.” Deze laatste categorie was het belangrijkste voor Republic, aangezien de productie-maatschappij in deze categorie concurreerde met de grote maatschappijen. Dit waren dan ook de dure films waarbij met grote regisseurs, acteurs en technici gewerkt werd. Het geld om deze films te maken werd verdiend met de andere categorieën die low budget waren.<sup>17</sup>

De studio's in Hollywood ontwikkelden een model waarbij twee films aan elkaar gekoppeld werden: een lange film met dure filmsterren (een A-film) en een kortere film met een plot dat volgens een vaste formule werkte, waardoor het snel en goedkoop te produceren was (een B-film). De economische malaise van het moment had invloed op het plot en bepaalde de verhoudingen tussen de personages: de zakenmannen, bankieren en grote bedrijven waren perfecte slechteriken, en de cowboy stond hiertegenover als een eerlijk, onafhankelijk figuur die in harmonie leeft met het land van vrijheid en ‘de Amerikaanse Droom’. De cowboy was in de film consequent een figuur met een onvermurwbaar moreel besef, die vecht tegen corruptie, bureaucratie en kapitaal. Deze vaste plotformule zorgde voor lage productiekosten, en de muziek was niet alleen een mooie theatrale toevoeging, maar fungeerde tevens als aanvulling op deze magere plots. Het was voor de films verder niet van belang of de cowboy historisch gezien waarheidsgetrouw werd neergezet. De ideeën en visies over de cowboy en het leven in het Middenwesten die op dat moment circuleerden kwamen voornamelijk uit de populaire literatuur.<sup>18</sup>

#### De historische en maatschappelijke setting

De tijd waarin de singing cowboy ontstond was de tijd van de Grote Depressie. Tijdens deze periode werd het belang van de regio—voorheen voornamelijk alleen van betekenis voor laagopgeleide Amerikanen—steeds meer benadrukt, zowel in de wetenschap, de kunsten als in de journalistiek. In de schilderkunst en de schrijverswereld hielden de meest uiteenlopende figuren zich bezig met regionale visies van Amerikaanse cultuur. Sinds de jaren dertig speelde het denken over de regio ook een belangrijke rol in verschillende academische disciplines als

---

<sup>17</sup> Voor meer over de teloorgang van de westernfilm, zie Stanfield, *Horse Opera* en Malone, *Singing Cowboys and Musical Mountaineers*.

<sup>18</sup> Voor meer over de ontwikkeling van de muzikale western, zie Stanfield, *Horse Opera* en Malone, *Singing Cowboys and Musical Mountaineers*.

antropologie, geografie, geschiedenis, politicologie en sociologie.<sup>19</sup> De neiging naar regionalisme had te maken met een sentimenteel verlangen naar vroeger, naar betere tijden. De cowboy verpersoonlijkte het ideaalbeeld waarmee een groot gedeelte van de Amerikaanse bevolking zich kon identificeren: een figuur die gewoon één van hen was, maar door zijn onafhankelijkheid en zelfredzaamheid ook iemand was om tegen op te kijken.<sup>20</sup>

Michael D. Duchemin toont aan hoe in de films slim werd ingespeeld op de maatschappelijke, economische en politieke omstandigheden van de jaren dertig.<sup>21</sup> Hij laat zien hoe Autry zowel op eigen titel als middels zijn personages het beleid van de Rooseveltregering steunde, waaronder de New Deal, een pakket van federale subsidies en tewerkstellingsprogramma's ter bestrijding van de economische malaise. De modernisering van het platteland speelde een belangrijke rol binnen deze plannen en werd van alle kanten gesubsidieerd. Volgens Duchemin speelde Republic met de Autry-films in op dit beleid dat niet zonder meer acceptatie vond onder lagen van de bevolking die meewarig stonden tegenover verandering. Radio en film, water en elektriciteit, verkiezingen en politiek stonden vaak centraal in Autry's films. De film *The Big Show* gaat bijvoorbeeld over het filmen van een muzikale western, de film *Ride, Ranger Ride* gaat over Texas Rangers die moeten samenwerken met de cavalerie uit de stad en in de film *Under Western Stars* (ook van Republic) stelt cowboy Roy Rogers zich verkiesbaar als congreslid. Met andere woorden, de singing cowboy-film speelde enerzijds in op een nostalgisch sentiment, anderzijds promoveerde het vooruitgang. Autry zei hier zelf het volgende over:

I did not engage, for the most part, in such mundane activities as saving the old home stead or chasing bank bandits. While my solutions were a little less complex than those offered by FDR [Franklin D. Roosevelt], and my methods a bit more direct, I played a kind of New Deal cowboy who never hesitated to tackle many of the same problems: the dust bowl, unemployment, or the harnessing of power. This may have contributed to my popularity with the 1930s audiences.<sup>22</sup>

De producenten van singing cowboy-films hadden een bepaalde combinatie voor hun films gevonden die aansloeg en speelden hierbij bewust in op de gevoelens en gedachten die op dat moment heersten bij hun publiek. Deze combinatie bestond uit de nostalgische toon en teksten van de countrymuziek, de werking van de cowboy-figuur en de onderwerpen die verwezen naar de Depressie.

Niet alleen toonden de singing cowboy-films tekenen van technologische vooruitgang, ook spiegelde zij verandering van sociale aard weer. In *The Big Show* bijvoorbeeld zien we vrouwelijke fans die Gene Autry de kleren letterlijk van het lijf scheuren, hetgeen erop duidt dat vrouwen nu ook als potentieel publiek werden gezien. Zowel in als buiten de film is de vrouw van belang. In *The Big Show* is de vrouwelijke hoofdfiguur een zelfstandige, werkende vrouw—een fenomeen dat bij uitstek haar oorsprong vond in de stad. De vrouwelijke hoofdpersoon, zo stelt Duchemin, stond voor de moderne Amerikaanse vrouw. Ook werd er in de films bewust steeds vaker gekozen voor stadse gangsters als slechteriken in plaats van cowboys of indianen:

The symbolic richness of gangster portrayals in the hybrid, musical-western gangster form functioned as an alien interruption in the western landscape. Doubly marked as

---

<sup>19</sup> Voor meer over regionalisme tijdens de Grote Depressie, zie Michael C. Steiner, "Regionalism in the Great Depression," *Geographical Review* 73, nr. 4 (1983): 430-446.

<sup>20</sup> Malone, *Singing Cowboys*, 91.

<sup>21</sup> Duchemin, "New Deal Cowboy," 122.

<sup>22</sup> Autry and Herskowitz, *Back in the Saddle Again*, geciteerd door Duchemin, "New Deal Cowboy," 114.

urban dwellers and ethnic immigrants, the personal mannerism and artifacts of the gangster's world resonated with movie audiences. Gangsters became the *lade mecum* for Republic Pictures, the scapegoats for all that might be wrong with the New Deal and the New West. Modern-day gangsters made guest appearances as heavies throughout the "Gene Autry" series, employed as emblems of urban corruption and salutary warnings to rural, small town, and newly-urban Americans as they simultaneously rushed to embrace modernization, while continuing to worry about its effects on traditional folk ways along the suburban frontier.<sup>23</sup>

De films bevatten nogal wat tegenstellingen: aan de ene kant maakt de cowboy gebruik van moderne middelen (Gene Autry heeft in *The Phantom Empire* [1936] bijvoorbeeld zijn eigen radioshow), maar aan de andere kant wordt er continu gewaarschuwd voor al het moderne wat uit de stad komt. Stedelingen—zo luidt het vooroordeel— zijn immers gangsters die alleen maar op geld uit zijn en de rust en orde op het platteland verstoren. Maar juist deze tegenstelling zorgde volgens mij dat het werkte, omdat het aansloot op het dilemma waar het publiek op dat moment zelf mee worstelde. Er was een depressie en er moest iets gebeuren. Structurele verandering was noodzakelijk, maar tegelijkertijd werd er krampachtig vastgeklampt aan sentimentele symbolen uit het verleden, zoals de cowboy en het geborgen leven vóór de komst van moderne transport- en communicatiemiddelen.

### De promotie van de singing cowboy-film

Het promotiemateriaal van de singing cowboy-film geeft inzicht in de manier waarop de cowboys in de markt werden gezet om de films te verkopen.<sup>24</sup> Zie bijvoorbeeld de koppen in het persbericht over *Jesse James At Bay* (1941) dat we hieronder zien:

MILLIONS OF FANS ATTEST TO FAME OF MODEST COWBOY STAR

NO MELANCHOLY DANES FOR "GABBY" HAYES

THRILL-PACKED ADVENTURE FILM STARS KING OF COWBOYS IN COLORFUL ROLE

WORK COMES FIRST ... BUT SPORTS RANK HIGH IN ROY'S LIFE

PRETTY GALE STORM OF TV FAME ADDS CHARMS TO ROY ROGERS SAGA

We zien dat de nadruk wordt gelegd op het feit dat Roy Rogers, dé ster onder de singing cowboys, in deze film meespeelt. De artikelen zoomen in op zijn populariteit, zijn karakter (bescheiden) en zijn hobby's (sport).



<sup>23</sup> Duchemin, "New Deal Cowboy," 122.

<sup>24</sup> Op de website van Ebay ([www.ebay.com](http://www.ebay.com)) worden persboeken—verzamelingen van promotiemateriaal—van verschillende films aangeboden. Deze boeken zijn in het bezit van particuliere boekverkopers die op de website inzicht geven in een aantal pagina's uit de boeken. De foto's van het promotiemateriaal in deze sectie zijn aan deze website ontleend. Een belangrijke verzameling voor onderzoek naar de singing cowboy-film is de Gene Autry Collection (Autry National Center of the American West, Los Angeles, Californië).



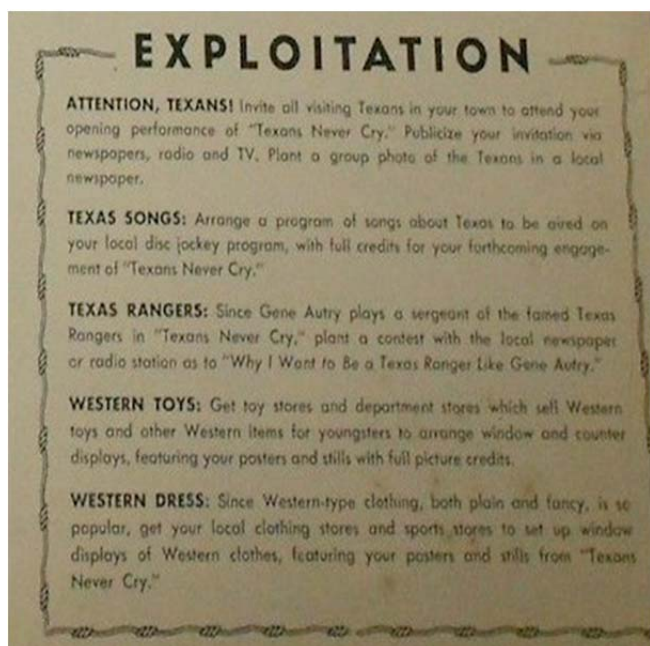
De poster van de film *Along the Navajo Trail* (1945) toont een andere promotiestrategie. Prominent in het midden het charmant lachende gezicht van Roy Rogers met aan beide kanten een mooie dame. Linksonder zien we nog de belangrijke bijrollen, in de vorm van het domme hulpje en Rogers' paard Trigger. De poster richt zich direct tot het publiek: het woord 'you' komt er vier keer in voor. In het persbericht over *Jesse James at Bay* (1941) zagen we dat Rogers gepositioneerd werd als een hele gewone bescheiden jongen, die net als iedereen hobby's heeft, maar tegelijkertijd als 'King of the cowboys' ook boven ons staat. In de *Along the Navajo Trail*-poster wordt specifiek gemikt op het vrouwelijke publiek. Het woord 'actie' wordt niet genoemd, wel wordt er gesproken van 'romantic thrills'. Op beide manieren wordt hetzelfde doel bereikt, namelijk publiek winnen, maar via een andere strategie. De singing cowboy wordt gepositioneerd als iemand die enerzijds heel gewoon is en met wie het publiek zich kan identificeren, maar tegelijkertijd ook als iemand om tegen op te kijken.

In de promotietekst van *Texans Never Cry* (1951) wordt benadrukt dat het een film betreft die niet alleen over een bepaald gebied van de Verenigde Staten (het Middenwesten en in het bijzonder Texas) gaat, maar die zich ook expliciet tot de Texanen richt. Onder het kopje 'exploitation' worden manieren genoemd waarop bioscopen en theaters de film kunnen promoten en exploiteren:

**ATTENTION, TEXANS!** Invite all visiting Texans in your town to attend your opening performance of "Texans Never Cry." Publicize your invitation via newspapers, radio and TV. Plant a group photo of the Texans in a local newspaper.

**TEXAS SONGS:** Arrange a program of songs about Texas to be aired on your local disc jockey program, with full credits for your forthcoming engagement of "Texans Never Cry."

**TEXAS RANGERS:** Since Gene Autry plays a sergeant of the famed Texas Rangers in "Texans Never Cry," plant a contest with the local newspaper or radio station as to "Why I Want to Be a Texas Ranger Like Gene Autry."





**WESTERN TOYS:** Get toy stores and department stores which sell Western toys and other Western items for youngsters to arrange window and counter displays, featuring your posters and stills with full picture credits.

**WESTERN DRESS:** Since Western-type clothing, both plain and fancy, is so popular, get your local clothing stores and sports stores to set up window displays of Western clothes, featuring your posters and stills from "Texans Never Cry."

Naast een persbericht en posters levert de productiemaatschappij dus ook ideeën aan hoe de hele stad in het teken van de film gesteld kan worden. Steeds opnieuw wordt de nadruk gelegd op de cowboy en zijn relatie tot het publiek. Enerzijds wordt hij neergezet als een ster om tegenop te kijken, anderzijds wordt het publiek middels lokale competities actief uitgenodigd om zich met hem te identificeren ('why I want to be like Gene Autry'). Ook wordt in de promotietekst het belang van de regio onderstreept, in dit geval Texas. Eén artikel gaat over het feit dat Gene Autry bij voorkeur werkt met tegenspeelsters die uit Texas komen, en dan nog het liefst uit zijn eigen geboorteplaats. Een artikel onder de kop 'Autry Home Again' is compleet gewijd aan het feit dat Autry in deze film terug is in zijn thuisstaat.

# GENE AUTRY MULE TRAIN



**Gene Autry Returns In Roaring Song-Hit Epic, 'Mule Train'**

(General Advertis)

Gene Autry brings the ever-popular Western song hit, "Mule Train," back to the Theatre on the Columbia Pictures' reprint of the same title. Champion, the world's wonder horse, is teamed with the cowboy star and the supporting cast includes Pat Buttram, Sheila Ryan, Robert Livingston and Vince Barnett.

An unforgettable classic of Western song lore, "Mule Train" is brought to stirring pictorial life in this Autry outdoor thriller. Gene cracks the whip on Western killers in a rousing story of the discovery of natural cement and how the West's fabulous mule trains hauled the cement to a dam-building project, with Gene fighting dynamiters and outlaws along the way.

Unquestionably the high spot of "Mule Train" is Gene's spirited singing of the title song. Other highlights include Gene's masterful handling of a thundering mule train; Gene leading a sheriff's posse; a pitched gun battle with the villains, and plenty of rough-and-tumble fistfights.

Mr. Whitney, highest peak in the United States, is seen in the beautiful location shots, which were made near Lone Pine, Calif.

Gene plays a fighting marshal who doubles as a mule driver. Miss Ryan is a beautiful maiden as the overzealous lady sheriff. Livingston is the sinister villain, and Barnett and Buttram are the comic relief. Naturally, Gene's inseparable mount, Champion, is prominent in the film.

In addition to the title song, the score of "Mule Train" includes "Roomful of Blues," "Cool Water," and "The Old Chisholm Trail."

Gerald Geraghty wrote the screen play for this Gene Autry Production. John English directed and Armand Schaefer produced "Mule Train."

**Gene Autry and Champion Star In Thrilling 'Mule Train' Epic**

(Review)

The rousing strains of the all-time Western song hit, "Mule Train," echoed once more in the Theatre yesterday when the Gene Autry drama of the same name opened there for a return engagement. Earning "walk-brick action and full to bursting with Western melodies, this Columbia reprint is still top-flight entertainment.

In this one, Gene is a fighting marshal who doubles as a mule driver when circumstances call for a trusty hand at the reins. The discovery of natural cement out West sets off a struggle between Autry, who is trying to help prospect or Pat Buttram, and villain Robert Livingston as a crooked contractor seeking possession of the cement, which is needed for construction of a dam.

The pulsing title song is only one of the Western hits in "Mule Train." Other songs are "Roomful of Blues," "Cool Water" and "The Old Chisholm Trail," all hardy perennials that arouse ever more popular.

Once again, in "Mule Train," Gene shows why he is known as the world's greatest cowboy. Whether he's charging into battle on horseback, his trusty mount or fighting it out man-to-man with a husky opponent, he's sure to give an excellent account of himself.

Sheila Ryan is very attractive as a lady sheriff, who uses her office on the wrong side of the law. Livingston gives her properly sinister assistance as the villain, and Vince Barnett and Pat Buttram contribute amusing comedy portrayals.

John English directed "Mule Train," from Gerald Geraghty's screen play, for producer Armand Schaefer. "Mule Train" is a Gene Autry Production.

**Drive in Death Valley Inspired Composers of 'Mule Train' Hit**

The birth of a song hit sometimes is almost as fascinating as the song itself. Of particular local interest is "Mule Train," for the Columbia Pictures' reprint of the same title is now at the Theatre with Gene Autry as star. Gene's singing of "Mule Train" is the high point of the picture.

The strange success stories frequent in the music business are typified by the case of "Mule Train." Several years ago, Hollywood tunesmiths Johnny Lange, Hy Heath and Fred Glickman were returning to the movie capital after a Las Vegas week-end. As they drove through the horax country of Death Valley, their thoughts went to the fabulous mule teams that worked the desert mines.

"We started working on a song as we drove," Lange recalls. "First we changed 'mule train' which sounded better in a jerry. By the time we reached town we had the song pretty well worked out."

Glickman had the song recorded by a singer, but then nothing happened. Some time later, when the songsmiths got together again in Hollywood, Glickman dusted off the old die and played it for the other two. They became enthusiastic about their past effort, polished up the lyrics and put it on the market. This time it caught on like a house afire.

Frankie Lane recorded it. So did Vaughn Monroe, Burl Ives, Bing Crosby and Nat King Cole. Gene Autry put the song on wax, too. In all, some 30 different versions were made, and sales zoomed into the millions.

With such a sensational record of performance, it was natural that "Mule Train" should be secured for a Gene Autry picture, for many of Gene's best films have been based on popular songs. The fact that the picture has been deemed worthy of release at this time is a testament to the song's perennial popularity.

**'Mule Train' Opening**

The pulsing rhythm of the great Western song hit, "Mule Train," is featured in Columbia Pictures' exciting Gene Autry reprint of the same name, which opens at the Theatre.

In addition to starring Gene, "Mule Train" has Pat Buttram, Sheila Ryan, Robert Livingston, Vince Barnett and Champion, the world's wonder horse. Gerald Geraghty wrote the screen play, "Mule Train" was directed by John English for producer Armand Schaefer.

**Autry Cracks Whip For 'Mule Train'**

Gene Autry, who usually confines his activities in Western pictures to riding, fighting and singing, turned mule-skinner for his outdoor thriller, "Mule Train," the rousing Columbia reprint at the Theatre.

Inspired by the all-time Western song hit of the same title, "Mule Train" called for Gene to drive a mule wagon, a difficult feat which can be done by relatively few men in the modern age. Gene's mentor was Russ Spahnauer of Lone Pine, Calif., where the picture was filmed. Spahnauer drove the famous mule team horax wagon in the nearby Death Valley Centennial Celebration and is considered the best mule-skinner in the West.

Autry drove the team perfectly during the filming of "Mule Train," thus qualifying as an expert mule-skinner.

**'Mule Train' Top Hit**

Gene Autry is only one of a parade of top artists to record "Mule Train," title song of the exciting Columbia reprint now at the Theatre.

"Mule Train" has been recorded in no less than 30 different versions. Some record companies brought out two versions by different artists. Also heard in "Mule Train" are "Roomful of Blues," "Cool Water" and "The Old Chisholm Trail."



**Important!**

One additional publicity issue—two copies of Mar 2-A—appears in Special Mar No. 2 on page 2 of this pressbook.

Mar 1-A

GENE AUTRY and Champion star in Columbia Pictures' outstanding reprint, "Mule Train," now playing at the Theatre.

Copyright © 1956 Columbia Pictures Corporation. All Rights Reserved.

In het promotiemateriaal wordt ook veel aandacht besteed aan de muziek in de film. Dit is duidelijk te lezen in het persbericht over de film *Mule Train* (1950). De singing cowboy-westerns gaan altijd vergezeld met een titelsong. Soms is dit een speciaal voor de film geschreven lied, maar vaak is het een oude countryklassieker. Dit is het geval bij de film *Mule Train* en het gelijknamige lied, waarop in dit persbericht uitvoerig wordt ingegaan (zie hierboven). Het eerste artikel onder de kop 'Drive in Death Valley Inspired Composers of "Mule Train" Hit' gaat volledig over de manier waarop het lied tot stand gekomen is. Het tweede artikel gaat over het feit dat Gene Autry deze grote hit weer terugbrengt door middel van de film, en in het stukje linksonder wordt aangegeven dat er al dertig versies van het lied zijn uitgebracht door vele grote sterren, waarvan meerdere een hitstatus hebben bereikt. Waar we in de meeste persberichten vooral iets lezen over het verhaal, de cast, de muziek in het algemeen en vooral over de sterren in de film wordt hier veel aandacht gegeven aan de titelsong, de ster van deze film. Ook op de posters wordt hier veel nadruk op gelegd met teksten als:

It's that "Mule Train" Rhythm / It's that Autry Action... / roarin' along together in a great Western drama! / Lashing out with Autry Action... / to the tingling tempo / of the song rage / of the year! / Gene's Great Song-Hit Adventure! / Gene cracks the whip on Western Killers / as he rides Champion to the stirring rhythm of the great song sensation!

We kunnen concluderen dat er bij de promotie van de films een aantal vaste aspecten benadrukt werd. Ten eerste de plaats: het Middenwesten van de Verenigde Staten en in het bijzonder de staat waarop de promotie is gericht. Ten tweede, de ster van de film: of dit nu Gene Autry, Tex Ritter of Roy Rogers is, de cowboy wordt gebracht als de grootste singing cowboy van allemaal. De cowboy wordt gebracht als iemand die tussen de mensen en het publiek staat: het is iemand zoals u en ik. Maar ondanks dat hij zo gewoon is, heeft hij toch iets bijzonders waardoor we tegen hem op kijken.

### **Zangers als acteurs**

De keuze voor zangers in plaats van professionele acteurs als hoofdrolspelers werkte in het voordeel van zowel de film- als muziekindustrie. Het feit dat de zangers al bekend waren en enige reputatie hadden zorgde zoals we bij de posters zagen voor een goede manier van promotie. Aan de andere kant zorgde het feit dat de zangers nog meer bekendheid creëerden met hun filmrollen ervoor dat ze veel vaker geboekt werden en hun shows veel drukker bezocht werden. Die live-shows op hun beurt leverden weer aandacht op voor de films. In samenwerking met de filmmaatschappij werden tours gepland waarin de singing cowboys samen met hun sidekick en andere bandjes uit de film vele plaatsen aandeden. Via deze live-concerten kon het publiek de grote ster eens van dichtbij bewonderen en hem de liedjes uit de films ten gehore zien brengen. De film- en muziekindustrie versterkten elkaar dus zeer.

### Hoofdstuk 3

## De structuur van de singing cowboy-films

Zoals in het vorige hoofdstuk werd vastgesteld, werden de singing cowboy-films gebaseerd op een vaste plotformule, waardoor ze snel en goedkoop te produceren waren. In dit hoofdstuk bespreek ik de elementen uit dit vaste patroon aan de hand van een aantal voorbeelden.

#### Diëgesis/non-diëgesis

De westernfilms met de singing cowboy zijn geen musicalfilms: de muziek komt niet uit het niets en is niet non-diëgetisch. De muziek maakt deel uit van het verhaal (ze is diëgetisch) en de muzikanten spelen in de films muzikanten en zangers. In de film *The Big Show* (1936) met Gene Autry wordt het eerste lied gezongen door een kring van cowboys, zittend met instrumenten (zie screenshot hiernaast). Dit soort scènes met een kring van cowboys is in bijna alle singing cowboy-films een keer terug te zien. Een ander beeld dat veel terugkomt is dat



van de zingende cowboy en zijn sidekick die hem begeleidt op de (mond)harmonica (zie hiernaast). Het spel met (non-)diëgesis wordt soms ook doorgevoerd op het visuele vlak. In de loop van de bovengenoemde scène uit *The Big Show* waarin Autry voor het eerst in zingen losbarst zoomt de camera uit waardoor het duidelijk wordt dat hij en zijn kameraden zich op een filmset bevinden. De crew beklagt zich op de achtergrond over het gezang van de cowboys. De film is dus een western die gaat over het maken van een westernfilm. Gene Autry speelt zowel beroemd acteur Tom Ford als stuntman/singing cowboy Gene Autry. Nadat in het verhaal bekend wordt dat Autry kan zingen, reageert de filmproducer als volgt:

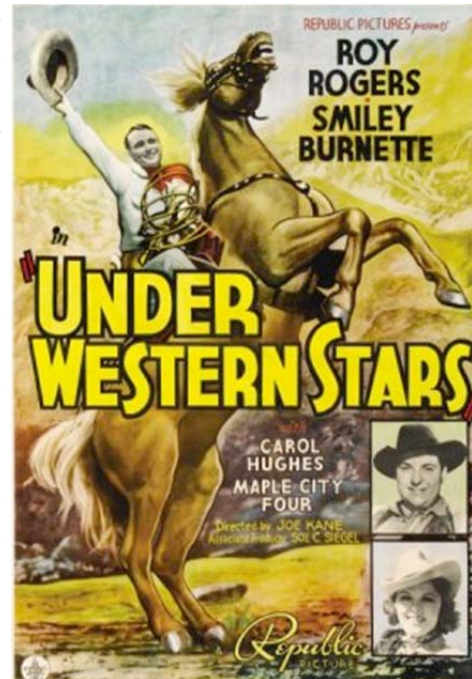
‘I didn’t know Ford could sing. [...] From now on we’re making nothing but musical westerns. From now on, every studio in the business will be making them!’

Hierna zien we, terwijl we Autry horen zingen, krantenkoppen over dit nieuwe fenomeen, een zingende cowboy: ‘MAMMOTH PICTURES INC. ANNOUNCE A NEW SERIES OF MUSICAL WESTERNS STARRING TOM FORD!’ De film weer-



spiegelde in feite de werkelijkheid: ontpopte in de film een cowboy zich plotseling tot zanger en filmacteur, in werkelijkheid werd een zanger gelanceerd als cowboyster in een westernfilm. Hetzelfde gold voor Tex Ritter in de film *Trouble in Texas* (1937), waarin hij een cowboy speelt van wie bekend is dat hij kan zingen. In de kroeg wordt hem bijvoorbeeld gevraagd of hij zijn lied “The Rodeo Song” weer eens wil zingen. In de dialoog wordt benadrukt dat het niet zomaar om cowboys gaat, maar expliciet om muzikale cowboys, bijvoorbeeld in dit citaat van een bandiet: ‘Alright you guitar playin’ songbird. If you got anything to say, say it fast!’

De liedjes maken niet alleen in beeld deel uit van het verhaal, maar hebben vaak ook betrekking tot het onderwerp en de tekst van de liedjes. In de film *Under Western Stars* met Roy Rogers is dit duidelijk het geval. Deze film speelt zich af tijdens de droogte in de jaren dertig (de zogenoemde ‘dust bowl’), waarin Roy Rogers strijdt om het waterbedrijf te overtuigen het water terug te geven aan de gemeenschap. Het eerste liedje met de tekst “Send My Mail to the County Jail” zingt hij op het moment dat hij wordt opgepakt door de sheriff en naar de gevangenis wordt gebracht. In de film stelt Rogers zich verkiesbaar als congreslid en tijdens zijn campagne komt het lied “Rogers for Congressman” een aantal keren terug. Ook zingt Rogers het lied “Dust,” waarmee hij de bewoners en politici in de stad probeert te overtuigen van het grote gevaar van droogte op het platteland. We zien dat in deze film de liedjes zich niet alleen afspelen in het verhaal, maar ook inhoudelijk aansluiten op het verhaal.



### De zanger als zichzelf



De singing cowboys spelen vrijwel altijd zichzelf, zo niet dan tenminste iemand met dezelfde voornaam. De singing cowboys waren naast acteur vaak al bekend als countryzanger op de radio. Dit had een positieve uitwerking op de populariteit van de films, maar ook andersom. De samenwerkingen tussen de film-, radio- en liveoptredens versterkten elkaars succes. Gene Autry werd dan ook heel bewust gekozen door Republic om als hoofdfiguur te fungeren in hun films. Hiernaast zien we een poster van de eerste film waarin Autry de hoofdrol speelde, waarop hoog van de toren wordt geblazen met een grote afbeelding van Autry's hoofd en de tekst 'HEAR THE SCREEN'S NEW SINGING COWBOY STAR'. Ook in de rest van de promotie van deze film werd de nadruk gelegd op het feit dat Gene Autry een ster is, met teksten als 'Radio's Singing Cowboy Takes to the Saddle in a Musical Action-Drama', 'The Singing Idol of the Air Now Becomes the Troubadour of the Trail' en 'Here's a new screen personality you have heard on the

airwaves who now brings to you a new kind of entertainment'.<sup>25</sup> Het feit dat de cowboys in de films zichzelf speelden zorgde voor een snelle herkenning en identificatie bij het publiek. Deze acteurs staken goed af bij andere acteurs, juist omdat ze geen goede acteurs waren en geen gladde 'sterren': ze waren, volgens Stanfield, 'echte' mensen, die zich ook echt tussen de mensen bevonden. Ze hoefden namelijk geen cowboy te spelen, ze waren het. Ook hoefden ze niet te acteren dat ze een simpel leven leiden en van eenvoud houden, dit deden ze in het echt ook. Hetzelfde gold voor andere singing cowboys als Tex Ritter en Roy Rogers die beiden al bekend waren als zangers. Als je alle films met Gene Autry kijkt speelt hij weliswaar niet steeds dezelfde persoon, maar toch kleeft er iets aan Autry waardoor je je aan het begin van de film al vertrouwd voelt met het karakter.

### De eigenschappen van de cowboy

In de films wordt een bepaald beeld geschapen van de cowboy die de hoofdrol speelt, en tegelijkertijd dus ook van de countryzanger. Ten eerste zien we dat de zangers echte cowboys zijn: stoer en met beide benen op de grond. Gene Autry bijvoorbeeld speelt in *The Big Show* de stuntman die alle stunts zelf doet, niets moet weten van het sterrendom en er niet voor schroomt om klappen uit te delen aan bewapende slechteriken. Tex Ritter en Roy Rogers zijn eveneens koene ridders: in *Trouble in Texas* speelt Ritters een kampioen rodeorijden en Rogers springt in *Under Western Stars* van een rijdend paard op een rijdende koets en weert uiteindelijk eigenhandig een rijdende wagen vol dynamiet af.



Andere belangrijke eigenschappen zijn deugdelijkheid en rechtschapenheid. De cowboy is altijd iemand die voor het 'juiste' strijdt, en het juiste is dan over het algemeen het gewone volk van het platteland. In *Ride, Ranger, Ride* (1936) wordt het kwaad waartegen Gene Autry ten strijde moet trekken vertegenwoordigd door de indianen. Tex Masters (Tex Ritter) vecht in *Trouble in Texas* tegen een bende bandieten die elke goede rodeorijder vergiftigt om zo de wedstrijden te winnen en het prijzengeld in de wacht te slepen. In *Rollin' Home to Texas* (1940) strijdt Tex Reed (Tex Ritter) tegen een oude gevangenisdirecteur voor betere en menselijkere omstandigheden voor gevangenen. Roy Rogers bindt de strijd aan in *Under Western Stars* tegen de droogte voor de mensen in zijn county.

Kortom, de cowboys staan voor gerechtigheid en doen er alles aan om de gewone mensen te geven waar ze recht op hebben. Letterlijk 'alles': ze deinzen er niet voor terug de wet te overtreden om rechtvaardigheid te bereiken: het doel heiligt de middelen. In *Under Western Stars* wordt Rogers al in de eerste scène gearresteerd voor het hardhandig bejegenen van één van de beveiligers van het waterbedrijf. Daarna richt hij zelfs zijn revolver op de sheriff. In alle films zijn dit soort voorbeelden te vinden. De cowboy laat zich vrij snel provoceren en schuwt een bargevecht niet, maar alles voor het goede doel. Dit draagt bij aan het gevoel dat de cowboy echt één van ons is.

Andere eigenschappen die terugkeren zijn trouw, eerlijkheid, vergevingsgezindheid en schrandereheid. In *The Big Show* gaat Gene Autry akkoord om te doen alsof hij Tom Ford is uit loyaliteit naar zijn manager toe. Uiteindelijk is hij zo eerlijk om alles zelf op te biechten

---

<sup>25</sup> Persboek *Tumbling Tumbleweeds* (1935), geciteerd door Stanfield, *Horse Opera*, 85.

aan het grote publiek en de schuld compleet bij zichzelf te leggen. Vergevingsgezindheid zien we bijvoorbeeld in *Rollin' Home to Texas* (1940) waarin Tex Reed (Tex Ritter) op een respectvolle manier omgaat met de gevangenen (die hij nota bene zelf opgepakt heeft) en ze zelfs een gitaar cadeau doet zodat hij met ze kan zingen.

### **Contrast tussen goed en slecht (platteland en stad)**

De eigenschappen van de cowboy worden benadrukt door middel van contrasten, bijvoorbeeld tussen goed en slecht. Vaak wordt hierbij het onderscheid tussen platteland en stad aangehaald. In *The Big Show* zijn de slechteriken bijvoorbeeld mannen uit de stad in nette pakken met stropdassen en stadse hoeden die een gokschuld komen innen. In *Ride, Ranger, Ride* (1936) zijn de slechteriken de indianen, maar er is ook een strijd tussen Gene Autry met zijn Texas Rangers en de cavalerie uit de stad. Dit contrast zien we duidelijk terug op de afbeelding hiernaast. Eén van de Texas Rangers



wrijft het er bij het hoofd van de cavalerie even goed in dat Autry net de paardenrace heeft gewonnen van de luitenant. Gene Autry zegt op een gegeven moment zelfs tegen de cavalerie dat ze gevaarlijk zijn voor 'de mensen hier'. In *Under Western Stars* zijn 'slechteriken' de directeur van het waterbedrijf en de politieke tegenstanders van Roy Rogers. Er wordt een sterk gevoel gecreëerd dat het op het platteland goed is terwijl alle invloeden uit de stad slecht zijn.

Niet in elke film wordt de rol van slechteriken vertolkt door mensen uit de stad. In *Trouble in Texas* en *Sunset Serenade* (1942) zijn het bijvoorbeeld 'gewone' cowboys van het platteland. Soms zijn er heel specifieke slechteriken: in *Rollin' Home to Texas* is de slechterik bijvoorbeeld een voormalig gevangenisdirecteur. Wat al deze kwade zielen karakteriseert is machts- en geldlust, terwijl de singing cowboy hier totaal geen last van heeft. Sterker nog, hij wil helemaal geen geld. En het hem wel om geld te doen is, dan gaat het om investeringen in de medemens en de toekomst. In *Trouble in Texas* zien we dat Tex Masters (Tex Ritter) meedoet aan rodeowedstrijden voor het geld, zodat hij samen met de mooie Carmen een paardenranch kan beginnen om nog lang en gelukkig te leven. Roy Rogers is op zijn beurt in *Under Western Stars* op zoek naar macht als congreslid, zodat hij de lokale gemeenschap het water kan teruggeven.

### **Contrast tussen slim en dom (cowboy en sidekick)**



In elke film wordt de cowboy bijgestaan door een maatje, dat net als de cowboy vaste karaktereigenschappen heeft: eigenschappen die het karakter van de cowboy alleen maar versterken. In de films met Gene Autry (en de latere met Roy Rogers) gaat het om Frog, gespeeld door Smiley Burnette. De sidekick zorgt voor de slapstickmomenten in de film: hij valt in emmers water, springt naast zijn paard, en wordt achterna gezeten door stieren. Ook Tex Ritter wordt in zijn films bijgestaan door een domme sidekick. Zijn sidekick

Slim maakt zich in de film *Rollin Home to Texas* continu zorgen of hij zijn vrouw zal tegenkomen, omdat hij haar verteld had dat hij in El Paso zou zijn. Uiteindelijk komen ze natuurlijk zijn vrouw tegen en gaat ze hem te lijf met een deegrol. In elke film is zo'n running gag te vinden met betrekking tot de sidekick van de cowboy. Maar naast deze komische noot zorgt de sidekick er ook voor dat een aantal eigenschappen van de cowboy versterkt wordt. De domheid en angst van het maatje zorgen er voor dat de cowboy er slimmer en stoerder uitkomt. Ook komen er karaktereigenschappen als goedheid en vaderlijkheid bij de cowboy naar boven. Hoewel het maatje de cowboy eigenlijk alleen maar tot last lijkt te zijn met zijn rare fratsen, houdt de cowboy hem toch bij zich omdat hij zich min of meer over hem ontfermd heeft. De cowboy laat zijn maatje ook altijd in de veronderstelling dat hij wel slim en dapper is. In de film *Trouble in Texas* strijkt Tex' maatje Lucky bijvoorbeeld continu alle eer op terwijl Tex al het vuile werk opknapt. Lucky vertelt iedereen die het maar wil horen over hoe hij de bandieten oprolt, hoe leuk Carmen hem wel niet vindt en hoe goed hij wel niet is als muzikant: 'I play on the harmonica. And Tex accompanies me with his singin'.' De cowboy laat zijn vriend Lucky natuurlijk graag in die waan.

### Strijd om vrouw

Een ander element in de singing cowboy-film is de strijd om de mooie vrouw. In vrijwel elke film valt een mooie vrouw, die eigenlijk 'bestemd' was voor iemand anders, voor de singing cowboy. In *The Big Star* (1936) wordt uitgelegd waarom een vrouw alleen op echte cowboys valt. Tom Ford, de beroemde westernacteur (die zelf geen cowboy is) wordt in deze film een 'drugstore cowboy' genoemd, "One who wears cowboy clothes but has had no experience as a cowboy."<sup>26</sup> In deze omschrijving is het karakter van Tom Ford te herkennen. Hij is een acteur, hij verkleedt zich als cowboy en hij probeert vrouwen te versieren. Hiertegenover staat Gene Autry, de échte cowboy, op wie de vrouw als vanzelf valt. In *Ride, Ranger, Ride* strijdt Gene Autry om een vrouw met een luitenant van de cavalerie, in *Trouble in Texas* kruist Tex Masters de degens om een vrouw met één van de bandieten en Roy Rogers dingt in *Under Western Stars* naar de gunsten van de verloofde van de advocaat en dochter van de directeur van het waterbedrijf. De cowboy wordt in elke film eigenlijk getypeerd als een einzelgänger die het land doortrekt met zijn maatje, maar eindigt met een vrouw met wie hij een (plattlands)leven wil opbouwen. Met andere woorden, uiteindelijk wil de cowboy hetzelfde als zijn publiek: zich vestigen en een gezin stichten.



<sup>26</sup> "Drugstore cowboy," *Merriam-Webster*, laatst aangepast op 22 juli 2015, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/drugstore%20cowboy>.

## Hoofdstuk 4

### Muziek, beeld, tekst en verhaal

In dit hoofdstuk analyseer ik de wisselwerking tussen tekst, beeld en muziek in enkele scènes uit singing cowboy-films waarin de cowboy een lied ten gehore brengt.

#### “Two Roaming Cowboys,” Tex Ritter – *Rollin’ Home to Texas* (1940)

“Two Roaming Cowboys” is een lied waarin een typisch beeld van de singing cowboy wordt uitgedragen. Tex Reed, gespeeld door Tex Ritter, zingt dit lied voor de gevangenen in de gevangenis. We zien een veld vol stoeiende mannen in gestreepte kleding, en achter het hek staat Tex met zijn maatje Slim in cowboykleding. Hoewel Tex degene is die de gevangenen stuk voor stuk opgepakt heeft, maakt hij een gezellig praatje met ze. Eén van de gevangenen komt met een gitaar aangelopen die ze naar eigen zeggen van Tex gekregen hebben, en Tex zingt tot groot genoegen van de gevangenen samen met Slim het duet “Two Roaming Cowboys.” De tekst van het lied is als volgt:

We’re just some roamin’ cowboys.  
That’s all we wanna be.  
A-riding, loping, singing on a while  
And any kind of party, that needs a little fun.  
Just call us and we’ll meet you with a smile.

I’m Tex. I’m Slim.  
I’m me. I’m him.  
Just two old buddies riding on the range.

I’ll fight. So will I.  
I’ll die. So will he.  
Just two old buddies riding on the range.



De combinatie van de muziek, de tekst, het beeld en het verhaal van de scène zijn veelzeggend voor het karakter van de singing cowboy en de singing cowboy-films. Muzikaal gezien bevat het liedje de vaste onderdelen van een countrylid. Ten eerste het akkoordenschema:

Couplet: | C C7 | F C | C | G | C C7 | F C | C G | C |

Bridge: | C | C G | G C | G C |

Het lied bestaat zoals de meeste countrymuziek uit een drietal akkoorden (I, IV en V). Beide cowboys zingen, zowel tweestemmig als in vraag en antwoord, begeleid door een akoestische gitaar en een simpele trekzak. De melodie is ook zoals gebruikelijk is in de countrymuziek simpel en wordt gezongen met een nasaal stemgeluid.

In de liedtekst worden letterlijk eigenschappen van de cowboy genoemd. De cowboys zijn tevreden met hun leven, rijden rond met zijn tweeën, zingen en maken plezier. Vooral de zin ‘Just call us and we’ll meet you with a smile’ springt in het oog. Hoe stoer en dapper de cowboy ook is, op de eerste plaats is hij vriendelijk. Het contrast tussen de cowboy en zijn maatje wordt versterkt door de vraag-en-antwoord coupletten. In het eerste couplet wordt de domheid benadrukt door de zin ‘I’m him’, en in het tweede couplet wordt zijn lafheid benadrukt door de zin ‘So will he’. Tegelijkertijd benadrukt dit weer de slimheid en dapperheid



van de singing cowboy zelf. Wat opvallend is aan de tekst is dat het, ondanks dat het wel perfect bij het verhaal past en over cowboys gaat, niet zo gebruikelijk is als je kijkt naar de countrymuziek in die tijd. De liederen van Jimmie Rodgers en Hank Williams bijvoorbeeld gingen veel meer over de negatieve aspecten van het leven. De onderwerpen waren veelal het zware leven van de werkende klasse, het trieste leven van de vreemdgaande man in de honky tonk-bars of het kwijtraken van je vrouw—gezongen in de zogenaamde ‘high lonesome sound’. Uit de tekst van dit lied zou je kunnen opmaken dat er bewust een poging werd gedaan om aan de ene kant vast te houden aan de tradities van de countrymuziek en aan de andere kant country een positiever imago te geven. In de muziek wordt vastgehouden aan de traditionele elementen binnen de countrymuziek (akkoordenschema, instrumentatie en zangstijl) en in de tekst wordt een positieve impuls gegeven door te zingen over twee vrolijke cowboys die zorgeloos rondrijden op hun paard.

Het beeld zorgt voor een contrast tussen de gevangenen en de cowboy en zijn maatje. De gevangenen zitten achter een hek en dragen zwart-wit gestreepte kleding. Buiten het hek staan Tex en Slim, vrij om te gaan en staan waar ze willen, in hun eigen cowboykleding. Ondanks dat de mensen achter het hek boeven zijn, blijven het mensen. Mensen die een tweede kans verdienen. Dit is waar de film ook over gaat: gevangenen een menselijke straf geven waardoor ze later niet recidiveren. Het beeld van de scène benadrukt de vergevingsgezindheid en menselijkheid van de singing cowboy. Ook wordt in deze scène via dit lied duidelijk gemaakt wie de slechteriken zijn in het verhaal. Terwijl we de muziek horen zien we ofwel shots van Tex en Slim, ofwel één van beide apart ofwel de twee samen met de gevangenen die in een kring om hen heen staan te luisteren. Deze shots worden afgewisseld met shots van de slechteriken (zie hiernaast) waarbij de muziek nog maar in de verte te horen is en we de snode plannen van de slechteriken te horen krijgen.



**“On the Sunset Trail,” Gene Autry – *Ride, Ranger, Ride* (1936)**



Dat cowboys geen wildebrassen meer zijn, maar romantici die genieten van de mooie dingen in het leven, horen en zien we terug in de scène uit de film *Ride, Ranger, Ride* waarin Gene Autry het lied “On the Sunset Trail” zingt. Zoals de poster hiernaast die voorafgaand aan de scène in beeld komt ons vertelt, staan Gene Autry en zijn rangers in de film niet alleen bekend als cowboys, maar ook expliciet als singing cowboys. Ze verzorgen de muziek bij de grote paardenrace in Adobe Walls, Texas. Tijdens het lied zien we Gene Autry en zijn rangers op een podium, omringd door de lokale gemeenschap die aandachtig luistert naar het lied. In het publiek zien we vooral cowboys van het platteland, voor wie het lied speciaal wordt gezongen. Sterker nog, het lied gaat over hen:

You've heard the songs that a cowboy sings  
 About the golden west  
 But here's a song if a cowboy sings  
 It's one they all love best

When the sun's in the west  
 And the halo around it  
 We'll rest, on the sunset trail

When the sun's in the west  
 And the last call is sounded  
 We'll rest, on the sunset trail



De muziek van het lied is geheel in de traditie van de countrymuziek. Eén frontman die zingt en zichzelf begeleidt op gitaar, verder begeleid door contrabas, banjo, fiddle en steelguitar, dé country-instrumenten bij uitstek. Het akkoordenschema is als volgt:

Intro: | C# F# C# | F# C# | C# F# C# | C# G# |

Couplet: | C# F# C# | G# F# |

Bridge: | F# | C# | F# | G# |

Het lied is het perfecte voorbeeld van een countrynummer: het bestaat uit drie akkoorden en de waarheid. De manier van zingen past ook goed—de nostalgische ‘high lonesome sound’ is aanwezig, ondanks dat de tekst niet helemaal traditioneel is. Want net als “Two Roaming Cowboys” heeft ook “On the Sunset Trail” een positieve insteek—het gaat niet over heimwee.

Als het lied te horen is zien we shots van Gene Autry en zijn band met het publiek eromheen. Doordat de band op een podium staat kijkt het publiek omhoog. Aan de ene kant staan Autry en zijn muzikanten midden in het publiek, maar aan de andere kant steken ze er net iets bovenuit. Dit reflecteert de manier waarop de populariteit van Gene Autry en de andere singing cowboys in elkaar stak: hij is gewoon één van ons, maar hij is net wat specialer zodat we tegen hem opkijken. Ook in deze scène wordt via een lied de scheiding tussen goed en slecht benadrukt door middel van de wisseling van shots. In deze scène, net als in de meeste scènes, zitten niet veel shotwisselingen. Een bepaald shot is vaak lang in beeld. Maar in deze scène wordt iets bijzonders gedaan. Als Gene aan het zingen is, zie je hem plots een andere kant op kijken, waarna de camera zijn blik volgt en in de verte een mooie dame te zien is. Vervolgens blijkt de mooie dame in het volgende shot (hiernaast) tussen de twee ‘slechteriken’ te staan, en valt de muziek weg zodat we de dialoog kunnen horen. Hier wordt duidelijk dat de mooie dame, eigenlijk ‘bestemd’ voor de luite-



nant, een oogje heeft op Autry en de heren van de cavalerie niet gecharmeerd zijn van noch Autry, noch zijn muziek.

### **Muziek, beeld en verhaal**

De singing cowboy-film kent een vaste formule: een verhaal waarin de cowboy en zijn sidekick strijden voor rechtvaardigheid op het platteland, afgewisseld door liedjes. Het plot is niet belangrijker is dan de liedjes of andersom—er is sprake van een wisselwerking. De filmindustrie gebruikt countryzangers om hun films te promoten en boodschap over te brengen. De countryzangers gebruiken de filmindustrie als promotie voor hun muziek en werk als muzikant. Als er een nieuwe film uitkwam toerden acteurs/zangers door het land om promotie te maken voor de film, maar aan de andere kant zou je de films weer kunnen zien als één grote promotiespot voor de countrymuziek, als een grote videoclip.

Niet alleen de film in zijn geheel, maar ook de scènes met liedjes lijken volgens een vaste formule te werken, op zowel het front van muziek, beeld als verhaal. De muziek zit steeds hetzelfde in elkaar. Er wordt gebruik gemaakt van het standaard instrumentarium voor countrymuziek—(steel)gitaar, banjo, contrabas en fiddle—en er wordt gezongen in de nasale traditie van de ‘high lonesome sound’ die ingezet was door Jimmie Rodgers. Ook bestaan de liedjes uit een simpel akkoordenschema met meestal drie vaste akkoorden (I, IV en V). In de muziek horen we de boodschap van het verhaal en de nostalgische verlangens van het publiek naar eenvoud gereflecteerd—iets waarvoor country zich bij uitstek leent.

Filmmuziekexpert Carol Vernallis onderscheidt twee manieren waarop regisseurs muziek, beeld en tekst met elkaar kunnen verbinden. Een beeld kan ‘gelijkstaan’ aan het geluid: wat je ziet is wat je hoort. Maar er kan ook gebruik gemaakt worden van een beeld dat niet bij de geluidsbron hoort, waarbij er nog wel sprake is van een indirecte relatie tussen beeld en geluid.<sup>27</sup> Haar analyse heeft weliswaar betrekking op videoclips, maar is desalniettemin relevant voor de singing cowboy-films, die als grote videoclips kunnen worden gezien. In de liedjes uit de singing cowboy-films is sprake van een simpele en directe relatie. Je hoort een zanger of een band een lied spelen en dit is ook wat je ziet. Het beeld weerspiegelt echter niet de tekst: “On the Sunset Trail” gaat bijvoorbeeld over een bepaalde plek en de mooie natuur daar. Maar wat je ziet is een band die een lied speelt met publiek eromheen. Het lied “Two Roaming Cowboys” gaat over twee cowboys die rondrijden op hun paard, maar in beeld zijn twee cowboys te zien die een lied aan het spelen zijn. Wat dat betreft zijn de scènes minder met videoclips te vergelijken en zitten ze een stuk simpeler in elkaar.

Volgens Vernallis kan door een steeds terugkerend beeld bij een bepaald muzikaal thema bij het publiek een onbewuste link gecreëerd worden tussen dat beeld en dat stukje muziek.<sup>28</sup> Dit kunnen we ook toepassen op de beelden van de singing cowboy. Hoewel de cowboy voorheen ook in andere muziekgenres te zien was (Tin Pan Alley), kon er door de veelvuldige herhaling en de vele films een (voor het publiek) onbewuste relatie gecreëerd worden tussen de cowboy en countrymuziek.

Hoewel in de filmscènes het beeld niet expliciet het verhaal van het betreffende lied vertelt of reflecteert, helpt het wel vaak bij het versterken van bepaalde aspecten van het verhaal van de film, en van de cowboy en dus de countryzanger in het algemeen. In het voorbeeld van “Two Roaming Cowboys” worden bepaalde karaktertrekken (vergevingsgezindheid en menselijkheid) van de singing cowboy benadrukt doordat hij staat te zingen tussen een stel gevangenen die hij zelf gearresteerd heeft. En tegelijkertijd wordt het onderwerp van de hele film benadrukt, namelijk het feit dat gevangenen ook maar mensen zijn die betere omstandig-

---

<sup>27</sup> Carol Vernallis, “Connections Among Music, Image and Lyrics,” in *Experiencing Music Video Aesthetics and Cultural Context* (New York: Columbia University Press, 2004), 1.

<sup>28</sup> Vernallis, “Connections Among Music, Image and Lyrics,” 1.

heden en een tweede kans verdienen. Ook zien we in beide voorbeelden dat er in het lied wordt benadrukt wat goed is en wat slecht. Als de muziek te horen is zijn de vrolijk zingende cowboys en hun publiek in beeld, en zodra de slechteriken in beeld zijn valt de muziek weg.

Country-expert Mark Fenster gaat specifiek in op countryvideoclips uit de jaren tachtig. Hij laat zien hoe in countryvideoclips veelal gebruik wordt gemaakt van de klassieke narratieve stijl die in de singing cowboy-films wordt gehanteerd. Fenster stelt dat de grote kracht van countrymuziek is dat het een verhaal kan vertellen. Simpele en directe teksten zijn hierbij belangrijker dan nieuwe ritmes, tempo's of melodieën.<sup>29</sup> In de videoclips wordt teruggegaan naar de traditionele waarden waarbij kleine plattelandsplaatsen de set vormden voor de videoclips. Thuis, familie, en de 'oudere' manieren van leven staan hierin centraal. Sterker nog, traditie is de drijvende veer achter country. Het feit dat zogenaamde 'neo-traditionalisten' in de jaren zeventig en tachtig teruggrepen op de countryzangers uit de jaren dertig en veertig maakt de traditie van traditie binnen de countrymuziek duidelijk:

Country music is [thus] built on a series of contradictions and conflicts that are elided in each song and video[:] the possibility of traditional values and the small town in the midst of late capitalism; the maintenance of a musical tradition in the face of the multi-national leisure corporations that control the major record companies and publishing houses; the potential for the 'personal' performance in mechanically reproduced forms; the opportunity of an 'authentic' life in the reified existence of suburban consumerism; and, ultimately, the possible construction of an autonomous individual subject, the 'star', within all of these constraints.<sup>30</sup>

Dit dilemma—het vasthouden aan tradities en tegelijkertijd meegaan met de vooruitgang in de wereld—is het liedthema voor zowel de countryfilm als -muziek.

---

<sup>29</sup> Mark Fenster, "Genre and Form: The Development of the Country Music Video," in *Sound and Vision: The Music Video Reader*, geredigeerd door Simon Frith, Andrew Goodwin en Lawrence Grossberg (Londen: Routledge, 1993), 109.

<sup>30</sup> Fenster, "Genre and Form," 109.

## Hoofdstuk 5

### De receptie en de werking van de singing cowboy

In dit hoofdstuk behandel ik de receptie van de singing cowboy-films. Hiervoor analyseer ik recensies en populariteitspolls. De recensies die ik analyseer zijn verzameld door Peter Stanfield in zijn boek *Horse Opera* en de populariteitspolls heb ik verzameld via de website van *B-Westerns*. Het idee van Republic Pictures om de western nieuw leven in te blazen, in combinatie met countryzangers, bleek een gouden greep. Zo stond in de *Motion Picture Herald* het volgende over de nieuwe serie van Republic:

Better than ordinary production values. With John Wayne ranking as one of the foremost Western stars, his name looms as the outstanding commercial feature, but other qualities of the picture should not be ignored in its marketing. [...] Here is a Western that is a Western. Cowboy singing, action, theme song, everything. Give it preferred time.<sup>31</sup>

Een gat in de markt was gevonden: westerns van betere kwaliteit met countryzangers als hoofdrolspelers. De eerste film waar Gene Autry in speelde was *In Old Santa Fe* (1935), waarin hij slechts een bijrol vertolkte, maar een bijrol waarmee hij opviel. Er was in die tijd een rubriek in de *Motion Picture Herald*, getiteld “What the Picture Did for Me,” waar onafhankelijke vertoners van de film hun recensies instuurden. Hierin schreef één van de bioscoopeigenaren het volgende:

This is one of the best Westerns I've ever run. I highly recommend it to any fellow exhibitor that uses Westerns. Good story, plenty of thrills, comedy and some good music and singing by Gene Autry and his band. That is the kind of Western that pleases my patrons.<sup>32</sup>

#### Receptie

De film verwierf nog meer positieve reacties en aanbevelingen in de *Motion Picture Herald*:

Why, oh why, doesn't some company produce more Westerns like this one and give us small town exhibitors something to make money on?

At least they have learned how to make Westerns. Pulled and pleased 100%. More like this.

No one could ask for a better Western.

This one holds house records for this year. First musical Western I ever played.

A good Western with plenty of music and fun. Not the usual shoot 'em up and drag out type, but just a good comical modern Western. Give us more of this type.

Pleased many who are not Western fan.

The plot is good, it has historical glamor and some really delightful Gene Autry music to lift it out of the rut of the common-place shooting and fighting which are alright at seasonings but why not make more Westerns like this and the O'Brien and Randolph Scott-Zane Grey stories? They have general appeal. Most folks (not decadent) like clean outdoor adventure, and with a little music and cowboy singing, Westerns go over well

---

<sup>31</sup> *Motion Picture Herald*, geciteerd door Stanfield, *Horse Opera*, 83.

<sup>32</sup> *Motion Picture Herald*, geciteerd door Stanfield, *Horse Opera*, 85.

weekly in my town. And don't you ever think my Western fans don't know the difference between these two types of Westerns. The box office proves it conclusively.<sup>33</sup>

In deze citaten zien we een aantal belangrijke punten die aan het succes van de films hebben bijgedragen. Het waren films waar de 'small town exhibitors' veel geld mee konden verdienen. Dit kwam waarschijnlijk door de landelijke en plaatselijke onderwerpen en sfeer van de films zoals besproken in hoofdstuk 3. Muziek en liedjes vervingen tot genoegen van de theatergangers en het publiek het geweld en het schieten. Niet dat dit per se beter is, maar het trok een breder publiek, zoals één van de citaten aangeeft: mensen die geen fan waren van westerns kwamen ook naar deze film.

Het was volgens deze citaten een goede film, maar vooral ook door de goede muziek en zang van Gene Autry, alsmede de Sons of Pioneers. Gene Autry werd een ster. Juist door het feit dat hij geen acteur was, maar een echte cowboy, werd hij geaccepteerd en omarmd door het publiek. Het feit dat hij al bekend was van de radio hielp hierbij. Het publiek kwam in het begin niet om naar een acteur te kijken, maar naar Gene Autry, de ster van de radio. Gene Autry werd een nog grotere ster, en dit zorgde ervoor dat countrymuziek en cowboys voor altijd met elkaar verbonden waren.

### **De populariteit van de cowboy**

De populariteit van de singing cowboy was voor de *Motion Picture Herald* en *Boxoffice* een reden om vanaf 1936 jaarlijks een verkiezing te houden voor de populairste singing cowboy. Dat jaar stond Gene Autry al op nummer drie, om vervolgens van 1937 tot 1942 op nummer één te staan in beide polls. Roy Rogers stond vanaf 1939 op nummer drie in de *Motion Picture Herald*, om vanaf 1942 de nummer één positie over te nemen van Autry en hierop te blijven staan tot 1953. Hoewel het feit dat deze verkiezingen gehouden werden reeds iets zegt over de populariteit van de singing cowboys, zegt het vooral iets over de populariteit van de cowboys onderling. Maar ook in de *Quigley Publishing Annual Top Ten Money Makers*-poll, de lijst met de best betaalde acteurs, stond Autry in 1940, 1941 en 1942 op respectievelijk nummer vier, zes en zeven staan en Roy Rogers in 1945 en 1946 op nummer tien.

Naast de singing cowboy was de rol van de sidekick ook belangrijk, en dan met name die van Smiley Burnette, sidekick van Gene Autry en later Roy Rogers.

Burnette drew on the tomfoolery of the clown tradition in American culture to create a unique character of inestimable importance for fans. Added to Autry's musical interludes, Burnette's vaudevillian comedy and novelty act helped distinguish the musical-western form. Comedy and novelty replaced the fistfights and chase scenes that characterized the traditional western film formula.<sup>34</sup>

De rol van de sidekick was belangrijk om de singing cowboy-film te onderscheiden van het traditionele westerngenre. De sidekick zorgde voor komedie, maar zorgde ook ervoor dat de cowboy door het publiek gezien werd als een sympathiek vaderlijk karakter. Volgens Duchemin beaamden fans het belang van de rol van Burnette in zowel de films van Gene Autry als op zijn tours. De belangrijke rol van de sidekicks wordt eveneens bevestigd door de polls van de *Motion Picture Herald* en *Boxoffice*. Hoewel het bij de polls gaat om de verkiezing tot populairste singing cowboy, werd vanaf 1939 ook de sidekick door het publiek gekozen in de top tien. Burnette kwam dat jaar binnen op nummer negen in de *Boxoffice* Poll, en in 1940 op nummer negen in de *Motion Picture Herald* Poll. Het jaar daarop steeg hij met een aantal plekken in beide polls, terwijl ook Gabby Hayes, sidekick van Roy Rogers op nummer tien

<sup>33</sup> *Motion Picture Herald*, geciteerd door Stanfield, *Horse Opera*, 85-86.

<sup>34</sup> Duchemin, "New Deal Cowboy," 116.

binnenkwam in de *Boxoffice* Poll. In 1943 en 1944 stonden Burnette en Hayes op respectievelijk nummer drie en vier in de *Motion Picture Herald* Poll. Beide acteurs bewogen zich tot 1952 in de top tien.<sup>35</sup>

Een verschil met traditionele westerns was dat het nieuwe genre niet alleen mannen aansprak maar ook vrouwen. Sterker nog, Duchemin concludeert in zijn proefschrift dat, hoewel er nog wel mannelijk publiek was, vrouwen het primaire publiek waren geworden voor de films. Dit kwam onder andere doordat de films steeds meer liedjes bevatten. De traditionele westerns zaten vol vechtschènes die in deze films vervangen werden door de liedjes. Volgens Duchemin werd er in de merchandise expliciet gemikt op vrouwelijk publiek. Ook is dit af te leiden uit de verhaallijnen waarin de cowboy alles over lijkt te hebben voor de vrouw van zijn dromen. Daarnaast bevatten de verhalen steeds vaker jonge zelfstandige vrouwen die niet afhankelijk waren van de cowboy, maar hem juist hielpen.

Ook de liveshows droegen bij aan de populariteit van de films en de singing cowboys. Het feit dat de singing cowboys steden af gingen om de liederen uit hun films te zingen versterkte het gevoel dat de singing cowboy 'één van ons' was. De ster die je normaal alleen op de radio hoorde of op het witte doek zag was ineens van dichtbij te zien in je eigen woonplaats. Naast directe promotie voor de film die op dat moment draaide zorgden deze liveshows ook voor een lange termijn-effect, namelijk een nog sterkere verbinding tussen de singing cowboy en zijn publiek.

### **Invloed op de countrymuziek**

Malone stelt dat Autry niet alleen mensen met zijn eigen optredens en countrymuziek wist te verbinden, maar dat hij het respect en de prestige van de cowboy toevoegde aan de countrymuziek. Aan de ene kant zorgde de cowboy voor een stoerder imago voor Gene Autry en 'zijn' countrymuziek, maar aan de andere kant zorgde Autry en zijn muziek voor een stoerder imago voor de cowboy. Plotseling wilden alle kinderen cowboy worden als ze later groot waren. Dit was ook terug te zien in het promotiemateriaal voor de films, waarin we acties tegenkwamen voor het publiek om zich te verkleeden of mee te doen aan cowboywedstrijden.

Eén van de gevolgen van het succes van Autry en de andere singing cowboys was dat de filmindustrie interessant werd voor countryzangers en muzikanten. Het meedoen met een film of een evenement georganiseerd in samenwerking met een filmmaatschappij werd voor hen één van de belangrijkste manieren om hun muziek te laten horen en promoten. Hoewel er countryzangers waren die weigerden in te stappen op de commerciële trein van de singing cowboy, gingen de meesten toch mee. Sterker nog, de cowboy werd een uitvlucht voor hillbillies die als ouderwets werden gezien. We zien in deze tijd talloze zangers en bands die hun artiestennaam of bandnaam aanpasten om er een western- of cowboytintje aan te geven.

### **Politiek en economie**

Het feit dat de films grote populariteit verwierven in de tijd van de Grote Depressie is geen toeval. De films wisten in te spelen op gevoelens van twijfel over de toekomst die op dat moment heersten bij het publiek. In de films zien we dezelfde twijfel terug: hoewel vooruitgang een rol speelt (bijvoorbeeld de menselijkere gevangenissen of technologische vooruitgang in de vorm van radio en film), speelt het verleden ook een belangrijke rol. Op het platteland heerste een zekere angst met betrekking tot vernieuwingen en alles wat uit de stad kwam. Dit komt eigenlijk in alle films naar voren. De hoofdrolspelers komen van het platteland en leven op een vredige en ouderwetse manier. De films bevatten een gevoel van rechtschapenheid,

---

<sup>35</sup> Voor de polls van de *Motion Picture Herald* en *Boxoffice*, zie "The Motion Picture Herald Boxoffice Polls and the Quigley Publishing Top Ten Money Makers Poll," laatst aangepast op 11 juni 2015, <http://www.b-westerns.com/terms5.htm>.

individualisme, Amerikanisme en patriotisme, en reflecteren hierbij volgens Duchemin de 'lower-culture values' van het platteland. Alles wat uit de stad kwam werd met argusogen bekeken en zoveel mogelijk verdrongen.

Ook sloten de films aan op President Roosevelt's stimuleringsbeleid ten aanzien van lokale cultuuruitingen. In de liedjes werd de mooie omgeving en het fijne, simpele leven in het Middenwesten van de Verenigde Staten bezongen terwijl beelden te zien waren van deze omgeving. Deze combinatie van muziek en film over dit gebied zorgde voor positieve reclame voor het platteland, waardoor het Middenwesten een toeristische trekpleister werd voor mensen uit de stad. Dit sloot mooi aan op de jaarlijkse betaalde vakantie van twee weken die de werkende klasse in de stad vanaf 1936 kreeg.

Een andere ontwikkeling ingezet tijdens de eerste ambtstermijn van President Roosevelt was de elektrificering van het platteland. Eén van de eerste dingen die een gezin aanschafte na aansluiting op het elektrische net was een radio. Dit zorgde ervoor dat in deze periode het radiopubliek zijn grootste groei ooit doormaakte. Het publiek dat Autry bereikte via de radio was hetzelfde publiek dat naar hem ging kijken in de bioscoop. Duchemin stelt dat de films de grote veranderingen die de elektriciteit met zich meebracht beter verteerbaar maakten voor hen die (aanvankelijk) wantrouwend tegenover dergelijke ontwikkelingen stonden.<sup>36</sup> Als gevolg van deze paradox—de bioscoop die de uitvlucht biedt voor de ingrijpende veranderingen die de bioscoop mogelijk hebben gemaakt—zorgde het steeds sterker groeiende radiopubliek voor een grotere populariteit van countrymuziek, en aan de andere kant zorgde de aanwezigheid van die muziek in de films voor kassuccessen.

---

<sup>36</sup> Duchemin, "New Deal Cowboy," 88.



## Conclusie

### Cowboy

Sinds de late negentiende eeuw kwam de cowboy in steeds sterkere mate symbool te staan voor nostalgie naar vroegere tijden, die als beter dan het heden werden voorgesteld. Hij stond voor zelfredzaamheid, vrijheid, dapperheid en vooral landelijkheid die nog niet beïnvloed was door de stadse moderniteit. Dit waren eigenschappen die als onmiskenbaar ‘Amerikaans’ werden aangemerkt. Met andere woorden, de cowboy was de belichaming van de ‘echte Amerikaan’.

Jimmie Rodgers was de eerste countryzanger die zich in de jaren twintig in zijn podiumpersoonlijkheid presenteerde als cowboy: hij kleepte zich ernaar en doorspekte zijn liedteksten met verwijzingen naar het cowboyleven. Ook op het witte doek kende de koene koeiendrijver al hoogtijdagen. De (stomme) westernfilm was al sinds de jaren tien ongekend populair in de Verenigde Staten. Sinds de overstap naar geluidsfilms werd de western minder geproduceerd omdat het filmen op locatie met geluid nog problematisch was. Productiemaatschappij Republic Pictures deed in de jaren dertig een poging om de western nieuw leven in te blazen, maar wel in een nieuwe vorm.

### Motivaties

Republic Pictures combineerde de westernfilm en countrymuziek, hetgeen een gouden greep bleek te zijn. Het gebruik van één ster (Gene Autry) via twee media zorgde voor versterking van beide industrieën. In de promotie van de films werd ingespeeld op het feit dat de radioster Gene Autry de hoofdrol speelde. Omgekeerd werd bij de promotie van concerten en platen benadrukt dat het muziek van filmster Gene Autry betrof.

Een andere motivatie achter de singing cowboy-film was relatief goedkope productiekosten. In Hollywood was een model ontwikkeld waarbij een A-film met dure filmsterren en regisseurs geproduceerd werd in combinatie met een B-film met een vast plot en minder bekende acteurs. Republic bijvoorbeeld gebruikte aanvankelijk het geld wat verdiend werd met deze goedkope films om hun ‘belangrijke’ films te financieren waarmee ze wilden concurreren met de grote filmaatschappijen.

De populariteit van de singing cowboy ontstond in een tijd dat zowel film als radio een ongekende populariteit genoten. Ondanks (of dankzij) de Depressie gingen mensen steeds vaker naar de bioscoop om hun zorgen even te kunnen vergeten. Vanaf het moment dat Republic met de filmserie begon werd het een gigantisch succes. Eén van de bevestigingen van het succes was dat ook andere Hollywoodstudio’s met singing cowboys kwamen, eveneens stuk voor stuk ervaren countryzangers.

In de promotie van de films werd via een aantal wegen de identificatie van het publiek met de singing cowboy aangemoedigd: het benadrukken van de bekendheid en herkomst van de hoofdrolspelen, het inspelen op de regio waarin de film werd vertoond, en het opzetten van promotieacties waarbij het publiek zich kan verplaatsen in de rol van de cowboy (rodeo’s, verkleedwedstrijden of talentenjachten).

Hoewel er countryzangers waren die zich afzetten tegen de rage van de singing cowboy, was de algemene trend dat muzikanten instapten op de trein van de singing cowboy. De filmindustrie werd een interessante wereld voor muzikanten. Het meedoen aan een film was de manier om je muziek te laten horen als countryzanger.

### Structuur

De films hebben allemaal een soortgelijke structuur, verhaal en vorm: het leven op het platteland wordt verstoord door slechteriken (al dan niet uit de stad) en het is aan de rechtschapen zingende cowboy en zijn maatje om dit tot een goed einde te brengen. Hoewel het verhaal

elke keer ongeveer hetzelfde is, is het niet ondergeschikt aan de muziek. Ik heb een aantal elementen vastgesteld die opvallen als je verschillende films naast elkaar legt:

- De singing cowboys speelden vrijwel altijd zichzelf en behielden in de film op zijn minst hun eigen (voor)naam. De personages die ze vertolkten kenmerkten zich door een redelijk consistent karakter: stoer en dapper, wars van roem, onbevreesd, deugdzaam en rechtvaardig. Ze stredden voor het juiste doel (vaak in naam van het gewone plattelandsvolk) en zetten daarbij de wet naar hun hand als dat nodig was.
- Een ander element dat in de films naar voren komt is het scherpe contrast tussen goed en kwaad, vaak verbeeld in het contrast tussen respectievelijk het platteland en de stad. De ‘good guys’, oftewel de cowboys, staan qua kleding, gedrag en moraal in scherp contrast tot de mensen uit de stad. Deze zijn gekleed in een net pak met stropdas, en vormen met hun geldlust een bedreiging voor het kalme leven op het platteland. Maar de slechteriken zijn niet altijd mensen uit de stad. Soms zijn het andere cowboys van het platteland. Soms zijn het indianen. Eén ding wat ze allemaal gemeen hebben is dat ze uit zijn op macht en geld, iets waar de singing cowboy helemaal niet mee bezig is.
- Ook het contrast tussen slim en dom is in elke film aanwezig. De sidekick was essentieel in de films, en dan vooral vanwege de humor die hij met zich meebracht. Maar het contrast tussen de slimme cowboy en domme sidekick zorgt naast humor ook voor het feit dat de cowboy er slimmer uitkomt. Eveneens komen de vaderlijke trekken bij de cowboy naar boven. De sidekick is meer een last dan een hulp in de films, maar toch neemt de cowboy hem onder zijn hoede.
- Iets wat ook in elke film een rol speelt is de strijd om een vrouw. De mooie vrouw valt uiteraard voor de cowboy, maar deze vrouw is meestal ‘voorbested’ voor iemand anders, meestal de slechterik. De vrouwen zorgen in de films dat de cowboy ook als een romanticus naar voren komt. De cowboy doet niet alleen alles voor het goede doel, maar ook voor een vrouw. De cowboy is een einzalgänger, maar eindigt stevast in elke film met een vrouw met wie hij nog lang en gelukkig mee wil leven. Uiteindelijk heeft hij dezelfde wensen en problemen als het publiek.

## Muziek

Waar de traditionele westerns werden gekenmerkt door schietscènes, was het lied het unieke ‘selling point’ voor de singing cowboy-films. Ook de liedjes beschikken over een aantal vaste elementen. Zo is de bezetting consistent—(steel)guitar, banjo, contrabas, fiddle, harmonica—en er wordt gezongen in de traditie van de nasale ‘high lonesome sound.’ De liedjes bestaan uit een simpel akkoordenschema met meestal drie vaste akkoorden (I, IV en V). De insteek van de liedteksten uit de singing cowboy-films is opvallenderwijs positiever dan bij gangbare countryliederen. De eenvoud van de muziek reflecteert het eenvoudige leven waarnaar het publiek zo verlangt. In de muziek horen we de boodschap van het verhaal en de nostalgische verlangens van het publiek naar eenvoud gereflecteerd. In de liederen is sprake van een simpele directe relatie tussen beeld en geluid. Wordt een lied ten gehore gebracht door een zanger met band dan is dit ook wat je ziet. Wel worden via shotwisselingen elementen van het verhaal uitgelicht: wanneer de ‘good guys’ in beeld zijn is de muziek te horen, maar deze valt weg zodra de slechteriken in beeld komen. De liedteksten worden niet per se weerspiegeld in het beeld. In de tekst wordt ingegaan op de vaste waarden binnen de countrymuziek als thuis, familie en de ‘oudere’ manieren van leven. Traditie is de drijvende veer achter country. In de muziek is hierdoor hetzelfde dilemma terug te vinden als bij het publiek: het vasthouden aan tradities en tegelijkertijd meegaan met de vooruitgang in de wereld.

## **Receptie**

Uit de recensies en populariteitspolls blijkt dat de singing cowboy-film een daverend succes was. De recensies waren laaiend, ingestuurde brieven van theatereigenaren eveneens, en het ene kassucces overtrof het andere. Niet alleen Gene Autry en Roy Rogers, maar ook de cowboy in het algemeen werd een idool. Kinderen wilden plotseling cowboy worden als ze later groot waren. De populariteit van de films had in het begin vooral te maken met de sterrenstatus van de zangers/acteurs. Deze acteurs staken goed af tegen ‘echte’ acteurs, juist omdat ze niet per se acteurs waren en geen gladde ‘sterren’. Ze waren echte mensen, die zich ook echt tussen de mensen bevonden. Uiteindelijk werkte dit succes ook de andere kant op. De films werden gepromoot doordat de hoofdrol vertolkt werd door een bekende zanger. De liveshows van de singing cowboy in combinatie met zijn sidekick en andere muzikanten uit de films zorgden voor nog meer populariteit van de films. De nog grotere bekendheid die de cowboys verwierven via de films zorgden er vervolgens weer voor dat de muziekindustrie daarvan profiteerde.

Een andere belangrijke factor was de economische malaise tijdens welke de film hoogtijdagen beleefde. Mensen gingen vaker naar de film om hun eigen sores even te vergeten. De singing cowboy-films speelden in op de New Deal, een federaal pakket van sociale hervormingen gericht op het bestrijden van de economische crisis. De New Deal promootte tegelijkertijd regionaal bewustzijn en modernisering van agrarische gebieden in de Verenigde Staten. In de films was niet alleen het gevoel van nostalgie naar ‘betere’ tijden aanwezig, maar aan de andere kant werd ook deze modernisering gepromoot. Zodoende weerspiegelden de films het dilemma tussen nostalgie en vooruitgang die de gemeederen van vele plattelandsgemeenten bezighield.

## **De singing cowboy**

De singing cowboy is een fenomeen dat populair werd met de opkomst van de radio en de film, de populariteit van de cowboy in (stomme) westernfilms en in de countrymuziek, de Grote Depressie en nostalgie voor vergane tijden, en de federale subsidiëring voor regionale cultuur en modernisering (New Deal). Het is niet te zeggen of de singing cowboy een redding was voor de filmindustrie en de westernfilms in het bijzonder of voor de muziekindustrie en de countrymuziek in het bijzonder. Wat wel te zeggen is dat beide elkaar zeer versterkt hebben. Er is een perfecte samensmelting gevonden tussen een muziekgenre, een verhaalvorm en een symbool. Alledrie wisten precies in te spelen op een heersend sentiment bij het publiek: een gevoel van twijfel over vooruitgang en die goede oude tijd. Dankzij de singing cowboy zijn countrymuziek en de cowboy voor altijd onlosmakelijk met elkaar verbonden: ‘If you want to be a cowboy, just sing along with me.’

## Bronnen

### Films

*Ride, Ranger, Ride*. Geregisseerd door Joseph Kane. Hoofdrollen van Gene Autry, Smiley Burnette en Kay Hughes. Republic Pictures, 1936.  
<https://www.youtube.com/watch?v=YZ-Vx27FAi4>.

*Rollin' Home to Texas*. Geregisseerd door Albert Herman. Hoofdrollen van Tex Ritter, White Flash en Cal Shrum. Edward F. Finney Productions, 1940.  
<https://www.youtube.com/watch?v=TwlzMWgsyLU>.

*Sunset Serenade*. Geregisseerd door Joseph Kane. Hoofdrollen van Roy Rogers, George 'Gabby' Hayes en Bob Nolan. Republic Pictures, 1942.  
[https://www.youtube.com/watch?v=7TOa\\_jPuAQI](https://www.youtube.com/watch?v=7TOa_jPuAQI).

*The Big Show*. Geregisseerd door Mack V. Wright en Joseph Kane. Hoofdrollen van Gene Autry, Smiley Burnette en Kay Hughes. Republic Pictures, 1936.  
<https://www.youtube.com/watch?v=6irPiS9OUmI>.

*Trouble in Texas*. Geregisseerd door Robert N. Bradbury. Hoofdrollen van Tex Ritter, White Flash en Rita Hayworth. Boots and Saddles Pictures, 1937.  
<https://www.youtube.com/watch?v=h7IAoa2vcaw>.

*Under Western Stars*. Geregisseerd door Joseph Kane. Hoofdrollen van Roy Rogers, Smiley Burnette en Carol Hughes. Republic Pictures, 1938.  
<https://www.youtube.com/watch?v=LC4HBnY3oM4>.

### Literatuur

Atchley, Stephanie. *"Cashville" Dilution of Original Country Music Identity through Increasing Commercialization*. Hamburg: Diplomica Verlag, 2012.

Cusic, Don. *Discovering Country Music*. Westport, CT: Praeger, 2008.

Deahl, William E. Jr. "Buffalo Bill's Wild West Show in New Orleans." *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association* 6, nr. 3 (1975): 289-298.

Duchemin, Michael Dean. "New Deal Cowboy: Gene Autry and Public Diplomacy." Proefschrift, University of Nevada, Las Vegas, 2012.

Fenster, Mark. "Genre and Form: The Development of the Country Music Video." In *Sound and Vision: The Music Video Reader*, geredigeerd door Simon Frith, Andrew Goodwin en Lawrence Grossberg, 109-129. Londen: Routledge, 1993.

Green, Douglas B. *Singing in the Saddle: The History of the Singing Cowboy*. Nashville: Country Music Foundation Press, 2002.

Malone, Bill C. *Singing Cowboys and Musical Mountaineers: Southern Culture and the Roots of Country Music*. Athens: University of Georgia Press, 1993.

Neal, Jocelyn R. *Country Music: A Cultural and Stylistic History*. New York: Oxford University Press, 2013.

Stanfield, Peter. *Horse Opera: The Strange History of the 1930s Singing Cowboy*. Urbana: University of Illinois Press, 2002.

Steiner, Michael C. "Regionalism in the Great Depression." *Geographical Review* 73, nr. 4 (1983): 430-446.

Stimeling, Travis D. "The Sons of Pioneers' *Lucky "U" Ranch* and the Singing Cowboy in Cold War America." *American Music* 28, nr. 1 (2010): 76-96.

Vernallis, Carol. *Experiencing Music Video Aesthetics and Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004.

### **Websites**

B-Westerns. "The Motion Picture Herald Box Office Polls and the Quigley Publishing Top Ten Money Makers Poll," laatst aangepast op 11 juni 2015.  
<http://www.b-westerns.com/terms5.htm>.

Promotiemateriaal singing cowboy-films. Ebay. <http://www.ebay.com>.