

nummer

Terra Nostra

155/002

Fluit

*Klarinet
B♭*

Fagot

DE EERSTE NEDERLANDSE

GELUIDSFILMCOMPONISTEN

1929 – 1934

Viola

I.

Allegro!

Kontrabaas

*Tanker
g. c.*

Scriptie voor de masters Muziekwetenschappen

Universiteit Utrecht

Violoncello

Paul van Loon

Violoncello

student nummer 3880192

Viola

*Cel
Des*

GUSTAV MAHLER 12

Zeist, 13 augustus 2018

Wij mogen latere geslachten benijden om de veel volmaaktere filmkunst die zij zullen kennen, het is echter niet onwaarschijnlijk dat zij op hùn beurt ons zullen benijden om het feit, dat wij tegenwoordig zijn geweest bij de geboorte van iets zoo belangrijks als de geluidsfilm.

Lou Lichtveld¹

Voorwoord

Allereerst wil ik mijn waardering uitspreken voor de wijze waarop mijn afstudeerbegeleider, prof. Dr. Emile Wennekes, zich van zijn taak heeft gekweten: op subtiele wijze heeft hij de voortgang van dit, voor mij interessante maar ook moeizame, onderzoeksproces weten te bewaken. Ik hoop als wederdienst met deze thesis en het gevonden bronnenmateriaal een bijdrage te hebben geleverd aan het onderzoek naar filmmuziek in Utrecht.

Verder ben ik zeer vereerd dat prof. Dr. Bert Hogenkamp bereid is om als tweede lezer deze thesis te beoordelen, omdat ik belangrijke informatie voor dit onderzoek uit zijn publicaties heb gehaald.

Graag wil ik de volgende personen bedanken voor de ondersteuning bij het bronnenonderzoek dat aan deze thesis ten grondslag ligt: Frits Zwart en Rik Hendriks van het (voormalig) Nederlands Muziek Instituut in Den Haag, André Stufkens van de Europese Stichting Joris Ivens in Nijmegen, Leenke Ripmeester en Rommy Albers van het Eye filmmuseum-archief in Amsterdam.

Arthur O. Bauer ben ik zeer erkentelijk voor het interview over zijn vader dat ik hem mocht afnemen en Fons Grasveld voor de informatie die hij me kon geven over zijn oom, Mannus Franken.

Ook het spontane aanbod van mijn overbuurvrouw Marianne Schmal om de tekst op spel- en taalfouten te corrigeren, heb ik zeer gewaardeerd.

Tenslotte wil ik mijn partner, Judith, bedanken voor de ruimte die ze me vanaf het begin van onze relatie gaf om aan dit schier eindeloze project te werken, zoals mijn overleden echtgenote, Jeannette, mij ooit de ruimte gaf om na mijn pensionering nog aan een studie Musicologie te beginnen: ik prijs mij gelukkig zulke vrouwen aan mijn zijde (gehad) te hebben.

Paul van Loon

Zeist, 12 augustus 2018.

Inhoud

1 Doel en aanpak van het onderzoek

1.1 Inleiding.....	7
1.2 Doel van het onderzoek	8
1.3 Indeling van de thesis	8
1.4 Selectie van de geluidsfilms	8
1.5 Verzamelde gegevens per film	10
1.6 Andere informatiebronnen	10

2 Netwerken van de componisten in de filmwereld

2.1 Drie onderscheiden netwerken.....	13
2.2 Relaties van Filmliga gerelateerde componisten	14
2.3 Relaties van Filmtechnische Leergangen gerelateerde componisten	16
2.4 Relaties van bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten	16

3 Werkrelaties tussen componisten en opdrachtgevers

3.1 Geanalyseerde aspecten.....	19
3.2 Avant-garde films	20
3.3 Documentaires	20
3.4 Reclame- en propagandafilms.....	21
3.5 Voorfilms.....	21
3.6 Speelfilms	22
3.7 Conclusies.....	22

4 Loopbaan, filmmuziek en muzikale nalatenschap

4.1 Inleiding.....	25
4.2 Afkomst en opleiding.....	25
4.3 Filmmuziek als onderdeel van de loopbaan.....	26
4.4 Relaties tussen filmmuziek en de overige werken van een componist.	27

5 Interactie tussen muziek, spraak, geluid en filmbeelden

5.1 Inleiding.....	29
5.2 Aandeel van muziek in de geluidsband.....	29
5.3 Autonomie van de muziek	31

6 Resultaten van het onderzoek.....

Samenvatting	37
Summary	37

Bijlage 1 De eerste Nederlandse geluidsfilms	39
Bijlage 2 Medewerk(st)ers aan de geselecteerde geluidsfilms	41
Bijlage 3 Levensbeschrijvingen van de componisten	47
Bijlage 4 Film- en muziekbeschrijvingen	53
Bijlage 5 Voorbeelden uit partituren van filmmuziek	65
Bijlage 6 Samenvatting interview met Arthur O. Bauer.	73
Bijlage 7 Leeftijdsgegevens van componisten(groepen)	75
Geraadpleegde literatuur	77
Geraadpleegde bladmuziek	85
Geraadpleegde films	87
Overige geraadpleegde websites	89
Vindplaatsen van foto's	93
Noten	95

Gebruikte afkortingen

voor fysieke archieven:²

- *B&G-archief*: media archief van het museum *Beeld en Geluid* in Hilversum,
- *Eye-archief*: filmarchief en bibliotheek van het Eye-filmmuseum in Amsterdam,
- *NMI-archief*: archief van het voormalige Nederlands Muziek Instituut, ondergebracht bij het gemeentearchief van Den Haag.

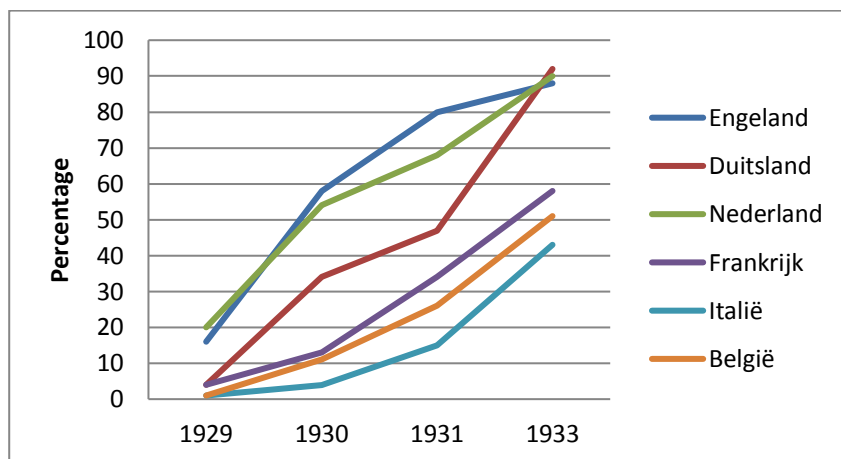
voor online databanken:³

- *BWN*: *Biografisch Woordenboek van Nederland 1880 – 2000*,
<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/BWN/lemmata/Index>
- *DBNL*: digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren (een samenwerking tussen de Taalunie, de Vlaamse Erfgoedbibliotheek en de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag),
<https://www.dbnl.org/>
- *Eye-cat*: online catalogus van het filmarchief en de film gerelateerde collecties van het Eye-filmmuseum, <http://catalogus.eyefilm.nl/ce/>,
- *GMO*: *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>,
- *MBvO*: online catalogus van de *Muziekbibliotheek van de Omroep*,
<http://www.muziekbibliotheekvandeomroep.nl/>,
- *MS*: *Muziekschatten*, online catalogus en gedigitaliseerde bladmuziek uit de collectie van de Stichting Omroep Muziek, <https://www.muziekschatten.nl/>.

1 Doel en aanpak van het onderzoek.

1.1 Inleiding

Aan het einde van de twintiger jaren van de vorige eeuw werden de eerste geluidsfilms uit het buitenland in de Nederlandse theaters vertoond. Het succes leidde tot een snelle plaatsing van geluidsfilmprojectoren in steeds meer theaters, zeker toen ook veel goedkopere projectoren van Nederlandse makelij beschikbaar kwamen. Door die snelle penetratie van de geluidsfilm behoorde Nederland met Engeland en Duitsland tot de voorhoede van Europese landen, zoals blijkt uit Figuur 1.1.



Figuur 1.1 Percentage bioscopen met geluidsfilmapparatuur.⁴

De filmwereld had in de betrokken periode een internationaal karakter. Het overgrote deel van de in Nederland vertoonde films kwam uit het buitenland,⁵ verschillende Nederlandse regisseurs en acteurs slaagden erin carrière te maken in het buitenland⁶ en, omgekeerd, werden buitenlandse filmmakers, technici, acteurs en musici ingeschakeld bij Nederlandse producties.⁷ Toch streefde men om verschillende redenen naar een eigen Nederlands of Hollands accent: voor de binnenlandse bioscoopmarkt was er behoefte aan Nederlandstalige geluidsfilms,⁸ het uitgaansleven wilde (ook) Nederlandstalige 'schlagers'⁹ en typisch Hollandse onderwerpen (zeemansleven, strijd tegen het water) vormden een interessante niche, zowel voor het Nederlandse bioscooppubliek als voor de internationale filmmarkt.¹⁰ Deze ontwikkeling stimuleerde de productie van Nederlandse geluidsfilms.

Voor sommige musici betekende dat nieuwe ontplooiingsmogelijkheden: zij kwamen niet langer pas in beeld bij de filmvertoning voor de muzikale omlijsting, maar werden reeds tijdens het monteren, produceren of zelfs al bij het concipiëren betrokken bij de film. Maar anderzijds werden de orkestjes overbodig die eerder de stille films¹¹ begeleidden. Het variété-theater veranderde in een in film gespecialiseerde bioscoop en niet alleen variété-artiesten en theatermedewerkers, maar ook veel musici werden werkeloos, en juist in een tijd dat er wereldwijd een economische crisis heerste.¹²

In het publieke debat over vorm, inhoud en waardering van film als kunst- en amusementsproduct werd nu ook het gebruik van muziek, en meer in het algemeen: geluid, onderwerp van discussie.

Diverse Nederlandse onderzoekers en schrijvers publiceerden over deze fascinerende ontwikkeling.¹³ Maar nergens wordt de rol van de musici vanuit de context van het Nederlandse muziekleven aan de

orde wordt gesteld, waar juist het koppelen van beeld aan geluid de kern van deze ontwikkeling was en zij in deze fase naast muziek ook voor de andere geluidseffecten zorgden. In deze scriptie wil ik nagaan wie de belangrijkste Nederlandse musici (met name: componisten) waren die bij eerste geluidsfilms betrokken waren, welke rol zij daarbij speelden en hoe zij zich tot elkaar en hun filmische en muzikale omgeving verhielden.

1.2 Doel van het onderzoek

Het onderhavige onderzoek heeft tot doel een beeld te creëren van de rol die musici vervulden bij de productie van de eerste Nederlandse geluidsfilms, door deze ontwikkeling te beschrijven vanuit het perspectief van de muziekwereld. Het onderzoek gaat met name over componisten als de meest gereede gesprekspartners van filmontwerpers (scenarioschrijvers, regisseurs en producenten) over gebruik en inhoud van muziek in geluidsfilms. Hoe dachten zij hierover? Hoe beïnvloedden ze elkaar, respectievelijk hoe werden ze beïnvloed door hun filmische en muzikale omgeving? Om hier meer inzicht in te krijgen, zijn de volgende vijf onderzoeksvragen geformuleerd:

1. Hoe vonden leden van het filmteam en musici (componisten, arrangeurs, dirigenten) elkaar?
2. Welke rol speelden componisten bij het tot stand komen van het eindproduct?
3. Wat was de positie van filmmuziek in het gehele oeuvre van de betrokken componist?
4. Wat waren de heersende ideeën over de functie van muziek en geluid in dit soort films?
5. Hoe is de muziek feitelijk (wel of niet) gekoppeld aan het verhaal en de filmbeelden?

1.3 Indeling van de thesis

In dit hoofdstuk zal ik de films selecteren die de basis vormen van het onderzoek.¹⁴ In Hoofdstuk 2 beschrijf ik de netwerken waarvan de componisten deel uitmaakten (onderzoeksvraag 1) en in Hoofdstuk 3 analyseer ik de werkrelaties van de componisten (onderzoeksvraag 2). In Hoofdstuk 4 ga ik na welke rol filmmuziek heeft gespeeld binnen de loopbaan van de betrokken componisten (onderzoeksvraag 3). In Hoofdstuk 5 ga ik in op de relatie van de muziek enerzijds met de twee andere geluidscomponenten (spraak en omgevingsgeluid) en anderzijds met de filmbeelden in de betreffende geluidsfilms (onderzoeksvragen 4 en 5) en trek daaruit conclusies over de werksituatie van de componisten. In Hoofdstuk 6 vat ik de antwoorden op de 5 onderzoeksvragen samen.

1.4 Selectie van de geluidsfilms

1.4.1 Begrenzing van het tijdperk

Voor het onderzoeksdoel is de periode waarin nog volop geëxperimenteerd werd met de vormgeving van geluidsfilms en met de inzet van muziek het meest interessant. Dibbets laat deze periode beginnen in 1929 en eindigen bij de première van *Willem van Oranje*¹⁵ op 4 januari 1934.¹⁶ Na deze speelfilm verschenen er in 1934 nog een aantal andersoortige geluidsfilms die als probeersels het bestuderen waard zijn. De laatste was een 'absolute film', *Diepte* (1934, Frans Jan Dupont [regie en geluid]), die in de herfst van 1934 in première ging.¹⁷ Maar ook het gebruik van muziek in de vijf grote geluidsspeelfilms die na *Willem van Oranje* nog in 1934 verschenen, toont een duidelijke evolutie. Daarom heb ik de onderzoeksperiode, in vergelijking tot Dibbets, verlengd tot eind 1934.

1.4.2 Zoektocht naar de geluidsfilms

In de databank van het Eye archief¹⁸ is gezocht naar de eerste, in Nederland geproduceerde geluidsfilms, te beginnen met de in het bovenvermelde proefschrift van Dibbets opgenomen exemplaren. In het Eye archief is nagegaan welke personen en filmmaatschappijen bij deze films betrokken waren. Vervolgens

is nagegaan bij welke andere geluidsfilms tot en met 1935 deze personen en filmmaatschappijen betrokken waren. Die films leverden weer nieuwe namen op. Na nog twee rondes werden geen nieuwe geluidsfilms meer gevonden. Ook in de bestudeerde literatuur werden geen andere titels aangetroffen die voldeden aan de in de volgende paragraaf geformuleerde selectiecriteria. Daarmee lijkt de gevonden verzameling geluidsfilms compleet.¹⁹

1.4.3 Selectiecriteria

Geluidsfilms waarvan in het Eye archief wel gegevens aanwezig zijn, maar geen (toonbare) kopieën, zijn niet in het onderzoek meegenomen.²⁰ Met uitzondering van twee films, waarvan in het archief van Beeld en Geluid een kopie is gevonden.²¹

Omdat dit onderzoek gaat over de rol van componisten en hun muziek, zijn alleen geluidsfilms geselecteerd waarvan de componist(en) bekend is (/zijn).

Omdat dit onderzoek ook gaat over de relatie tussen de Nederlandse muziekwereld en deze films, zijn alleen geluidsfilms geselecteerd waarvan de componisten toentertijd in Nederland woonden.

Ik heb alleen geluidsfilms geselecteerd die als een 'eindproduct' kunnen worden beschouwd, bijvoorbeeld vanwege vermelding van een première, een voorvertoning voor de pers, en/of een keuring door de Commissie voor de Filmkeuring.²²

Geluidsfilms waarin de filmmuziek louter bestaat uit citaten van reeds bestaand repertoire van andere, niet bij de film betrokken componisten zijn buiten beschouwing gelaten, omdat daar de interactie ontbreekt tussen de componist en de filmmakers. Naast enkele speelfilms en documentaires bestaat deze groep voornamelijk uit 'spreekende' journaalfilms die als voorfilm werden gedraaid.

Dit onderzoek beperkt zich tot geluidsfilms die door Nederlandse filmmaatschappijen werden geproduceerd met het doel (ook) een Nederlandse markt te bedienen of een eigen Nederlands product op de internationale filmmarkt te zetten.

Er resteren uiteindelijk 21 films en 20 componisten die voor het onderzoek zijn gebruikt. De betreffende films staan in Tabel 1.1 in chronologische volgorde vermeld.²³

Datum première ²⁴	Titel film	Componist / dirigent ²⁵	Regisseur
28-9-1931	<i>Philips radio</i>	Lou Lichtveld / (Armand Bernard) ²⁶	Joris Ivens
18-9-1932	<i>Stuwing</i>	Jac. Jansen / Hugo de Groot	Meijer Sluijser e.a. ²⁷
1-12-1932 ²⁸	<i>Terra nova</i>	Hans Brandts Buijs ²⁷ / Jos Silbermann	Gerard Rutten
23-12-1932	<i>Zee</i>	Hans Brandts Buijs	Otto van Neijenhoff ²⁷
19-3-1933 ²⁹	<i>De trekschuit</i>	Henriëtte van Lennep / Géza Frid ³⁰	Otto van Neijenhoff & Mannus Franken
30-3-1933	<i>De macht van het kleine</i>	Cor Lemaire	Max de Haas
1-9-1933	<i>Regen</i>	Lou Lichtveld	Mannus Franken & Joris Ivens
6-10-1933 ³¹	<i>De steeg</i>	Arthur Bauer	Jan Koelinga
28-10-1933	<i>Vooruit</i> ³²	Cor Lemaire	Paul-Gustave Van Hecke
4-1-1934	<i>Willem van Oranje</i>	Bernhard Meijer ³³	Jan Teunissen
9-2-1934	<i>De jantjes</i>	Jan Broekhuis ³⁴ & Margareth Whitefoot ³⁵ / Max Tak	Jaap Speijer ²⁷
30-7-1934	<i>Botsingen</i>	G. Kloosterman [geluid]	Gerard Saan
7-9-1934	<i>Bleeke Bet</i> ³⁶	(Johannes Mayer ³⁷) & Margareth Whitefoot / Willem Drukker	Richard Ornstein ³⁸ & Benjamin Bonefang ³⁹
26-9-1934	<i>Jan Pieter en zijn zusje</i>	Bertha Tideman-Weijers	Mannus Franken
28-9-1934	<i>Uit het rijk der kristallen</i>	Bertha Tideman-Weijers	Jan Cornelis Mol
28-9-1934	<i>Malle gevallen</i>	(Ralph Erwin) / Max Tak	Jaap Speijer
?-9-1934	<i>Het muzikale prentenboek no. 1</i>	Louis Schwarz ⁴⁰ & Martin Roman	Ernst Winar
6-10-1934	<i>Diepte</i>	Frans Jan Dupont	Frans Jan Dupont
30-11-1934	<i>De vergissing van Berthe</i>	Han Beuker & Melle Weersma	Willem van der Hoog
20-12-1934	<i>Het meisje met de blauwe hoed</i>	Max Tak & Heinz Lachmann	Rudolf Meinert
21-12-1934	<i>Op hoop van zegen</i>	Daaf Monnickendam / Willem Drukker	Benjamin Bonefang

Tabel 1.1 Lijst van geselecteerde geluidsfilms.

1.5 Verzamelde gegevens per film

Per film zijn voor een aantal sleutelfuncties in het filmproductieproces de betrokken personen geïnventariseerd. Onder hen bevinden zich immers de directe contacten van componisten met de filmwereld. Hun namen staan in Bijlage 2 per film opgesomd. Het gaat om de volgende functies:

1. Visueel vormgeven van de film en leiding geven aan het opnameproces: regisseurs, productieleders, cameramensen, monteurs.
2. Ontwerpen en uitvoeren van muziek: componisten, arrangeurs, dirigenten, orkesten, koren, musici, zangers.
3. Produceren van de geluidsband van de film: geluidstechnici, geluidsmonteurs, geluidsstudio's.
4. Uitbeelden van het script in gespeelde scènes: acteurs
5. Financieel en commercieel faciliteren van de filmproductie: producenten, filmmaatschappijen.

Daarnaast zijn per film enkele, voor dit onderzoek relevante, technische gegevens toegevoegd, zoals de datum van de première, de lengte van de film en de typering die het Eye aan de betreffende film heeft gegeven.⁴¹

1.6 Andere informatiebronnen

Voor het onderzoek zijn de volgende primaire en secundaire bronnen geraadpleegd:

- (Kopieën van) de betreffende films in het Eye-archief en bij Beeld en Geluid,
- Muziekpartituren bij het Nederlands Muziek Instituut in Den Haag en bij de Europese Stichting Joris Ivens,

- Correspondentie van / met componisten betreffende door hen gemaakte filmmuziek in voornoemde archieven,
- Biografieën en autobiografieën van componisten en regisseurs,
- Proefschriften en andere wetenschappelijke publicaties over geluidsfilms en over het muziekleven in de betreffende periode, zowel in Nederland, Europa als in de U.S.A.,
- Journalistieke producten (in vakbladen, naslagwerken en kranten) over films en componisten,
- Wetenschappelijke en publieke websites met biografische informatie over de betreffende personen zoals *Grove Music Online*, *Biografisch woordenboek van Nederland* en *Wikipedia*.

Bij het zoeken naar, en raadplegen van bronnen is niet gestreefd naar volledigheid. Door de spreiding in soorten bronnen en behandelde onderwerpen is wel beoogd een voldoende betrouwbare basis te leggen voor een representatief beeld inzake het opereren van de componisten van de eerste Nederlandse geluidsfilms.

2 Netwerken van de componisten in de filmwereld

2.1 Drie onderscheiden netwerken

Dit hoofdstuk gaat over de netwerken van componisten met functionarissen die verantwoordelijk waren voor de keuze van de componist - regisseurs en/of producenten - en met zijn collegae proximi: de dirigenten. In Tabel 2.1 staan de namen van deze filmedewerkers vermeld, afgeleid uit de uitgebreidere inventarisatie in Bijlage 2. Voor het reconstrueren van de mogelijke netwerken heb ik gebruik gemaakt van die personen die bij meerdere films waren betrokken: zij vormen de schakelpersonen in een netwerk. Hun namen zijn van een sterretje (*) voorzien.

Titel film	Componist / dirigent	Regisseur	Producent ⁴²
<i>Philips radio</i>	Lichtveld*/(Bernard)	Ivens*	Ivens
<i>Stuwing</i>	Jansen / De Groot	VARA-team	Rienks ⁴³
<i>Terra nova</i>	Brandts Buijs*	Rutten	Rienks*
<i>Zee</i>	Brandts Buijs*	Van Neijendorff*	Pelster ⁴⁴
<i>De trekschuit</i>	Van Lennep / Frid	Van Neijenhoff* & Franken*	Pelster ⁴⁵
<i>De macht van het kleine</i>	Lemaire*	De Haas	De Haas ⁴⁶
<i>Regen</i>	Lichtveld*	Franken* & Ivens*	Pelster ⁴⁵
<i>De steeg</i>	Bauer	Koelinga	Pelster ⁴⁵
<i>Vooruit</i>	Lemaire*	Van Hecke	De Haas ⁴⁷
<i>Willem van Oranje</i>	Meijer	Teunissen	Ter Linden ⁴⁸
<i>De jantjes</i>	Broekhuis & Whitefoot*/ Tak	Speijer	Barnstein*
<i>Botsingen</i>	Kloosterman	Saan	Bon c.s. ⁴⁹
<i>Bleeke Bet</i>	(Mayer &) Whitefoot* / Drukker*	Ornstein & Bonefang*	Sprecher
<i>Jan Pieter en zijn zusje</i>	Tideman-Weijers*	Franken*	Franken
<i>Uit het rijk der kristallen</i>	Tideman-Weijers*	Mol	Mol
<i>Malle gevallen</i>	(Erwin) / Tak*	Speijer	Barnstein*
<i>Het muzikale prentenboek no. 1</i>	Schwarz & Roman	Winar	Biedermann
<i>Diepte</i>	Dupont	Dupont	Bon c.s. ⁴⁹
<i>De vergissing van Berthe</i>	Beuker & Weersma	Van der Hoog	Bon c.s. ⁴⁹
<i>Het meisje met de blauwe hoed</i>	Tak* & Lachmann	Meinert	Van Duinen
<i>Op hoop van zegen</i>	Monnickendam/Drukker*	Bonefang*	Maas c.s. ⁵⁰

Tabel 2.1 Lijst van geluidsfilms met daaraan gerelateerde componisten, regisseurs en producenten.

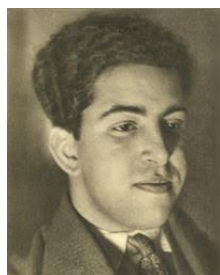
Op basis van de aangegeven schakelpersonen heb ik drie netwerken geconstrueerd welke zijn weergegeven in Tabel 2.2. De namen van de netwerken zal ik in de volgende paragrafen toelichten. In de voetnoten bij Tabel 2.2 wordt beschreven hoe een aantal componisten dat niet via de schakelpersonen kon worden geplaatst via additionele informatie uit de literatuur, toch een plaats heeft gekregen.

Titel film	Componist / Dirigent	Regisseur	Producent
Filmliga gerelateerde componisten			
<i>Philips radio</i>	Lichtveld* / (Bernard)	Ivens*	Ivens
<i>Stuwing</i>	Jansen / De Groot	VARA-team	Rienks*
<i>Terra nova</i>	Brandts Buijs*	Rutten	Rienks*
<i>Zee</i>	Brandts Buijs*	Van Neijenhoff*	Pelster*
<i>De trekschuit</i>	Van Lennep / Frid	Van Neijenhoff* & Franken*	Pelster*
<i>Regen</i>	Lichtveld*	Franken* & Ivens*	Pelster*
<i>De steeg</i>	Bauer	Koelinga	Pelster*
<i>Willem van Oranje</i>	Meijer ⁵¹	Teunissen	Ter Linden
<i>Jan Pieter en zijn zusje</i>	Tideman-Weijers*	Franken*	Franken
<i>Uit het rijk der kristallen</i>	Tideman-Weijers*	Mol	Mol
Filmtechnische Leergangen gerelateerde componisten			
<i>Botsingen</i>	Kloosterman	Saan	Bon c.s.*
<i>Diepte</i>	Dupont	Dupont	Bon c.s.*
Bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten			
<i>De macht van het kleine</i>	Lemaire ⁵²	De Haas	De Haas*
<i>Vooruit</i>	Lemaire*	Van Hecke	De Haas*
<i>De jantjes</i>	Broekhuis & Whitefoot*	Speijer*	Barnstein*
<i>Bleeke Bet</i>	(Mayer &) Whitefoot* / Drukker*	Ornstein & Bonefang*	Sprecher
<i>Malle gevallen</i>	(Erwin) / Tak*	Speijer*	Barnstein*
<i>Het muzikale prentenboek no. 1</i>	Schwarz ⁵³ & Roman	Winar	Biedermann
<i>De vergissing van Berthe</i>	Beuker & Weersma ⁵⁴	Van der Hoog	Bon c.s.*
<i>Het meisje met de blauwe hoed</i>	Tak* & Lachmann	Meinert	Van Duinen
<i>Op hoop van zegen</i>	Monnickendam / Drukker*	Bonefang*	Maas c.s.

Tabel 2.2 Componistennetwerken op basis van persoonsrelaties en gegevens uit de literatuur.

In de volgende paragrafen zal ik op basis van de geraadpleegde literatuur de relaties per netwerk verder aankleden.⁵⁵ Daarbij zal ik ook aangeven waarom ik de gebezigde namen aan de drie groepen van componisten heb gegeven.⁵⁶

2.2 Relaties van Filmliga gerelateerde componisten



Binnen deze groep componisten behoort Lou Lichtveld (1903 – 1996) tot de meest spraakmakende filmmuziekcomponisten.⁵⁷ Hij was begiftigd met zowel een muzikaal als een schrijverstalent. Hij kwam uit Suriname en raakte betrokken bij het progressief katholieke tijdschrift *De Gemeenschap* waar ook andersdenkende schrijvers welkom waren, zoals Menno ter Braak en Hendrik Marsman.⁵⁸

Laatstgenoemden waren lid van de in 1922 opgerichte Amsterdamse kunstenaarsociëteit De Kring, waar ook Lichtveld lid van werd.⁵⁹ Deze sociëteit was de bakermat van de Nederlandsche Filmliga,⁶⁰ een vereniging die zich inzette voor de promotie van film als kunstproduct en die de commerciële, ‘naturalistische’ (amusements-)films als een verloedering van het nieuwe medium beschouwde.⁶¹ Tot de eerste bestuursleden behoorden in 1927, naast Lichtveld, ook de cineast Joris Ivens en de journalist en literator Menno ter Braak.⁶² In 1931 maakte Lichtveld samen met Ivens de eerste Nederlandse geluidsfilm, *Philips radio*. Twee jaar later bracht hij een monografie uit over geluidsfilms⁶³ in een serie waaraan ook andere Filmliga-bestuursleden een bijdrage leverden.⁶⁴



Ofschoon William Rienks als producent staat vermeld in Tabel 2.2, was het zijn compagnon, de Haagse cameraman Kees Tuijn, die voor Electra de opdracht voor *Stuwing* in de wacht sleepte.⁶⁵ De zes 'regisseurs' waren allen (bestuurs-)lid van de VARA.⁶⁶ De aangetrokken componist, Jac. Jansen (1884 – 1954) was een oud-leerling van Marius Brandts Buijs - de vader van Hans Brandts Buijs - en wellicht op voorspraak van laatstgenoemde uitgekozen.⁶⁷ Dat zou een plaats onder de Filmliga gerelateerde componisten rechtvaardigen. Maar de dirigent van *Stuwing*, Hugo de Groot (1897 – 1986), was dirigent bij het VARA radio-omroeporkest en daarvóór kapelmeester van de Amsterdamse bioscoop Cinema Royal.⁶⁸ Zijn betrokkenheid zou een reden geweest kunnen zijn om Jansen onder de bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten te plaatsen. Echter uit diverse bronnen valt een oeuvre van Jansen te construeren dat ver van de amusementsmuziek staat.⁶⁹ Vanwege zijn, weliswaar indirecte, relatie met de Filmliga via Brandts Buijs en via Rienks/Tuijn en vanwege de aard van zijn (kunst)muziek heb ik hem bij de Filmliga gerelateerde componisten ondergebracht.



In het eerste jaar van de Filmliga begeleidde Hans Brandts Buijs (1905 – 1959), muziekdocent aan het Amsterdamse Barlaeus-gymnasium, op verschillende Amsterdamse Filmliga-voorstellingen stille films op de piano. Na een jaar nam Lichtveld die rol van Brandts Buijs over.⁷⁰ Brandts Buijs componeerde de muziek bij wat de eerste Nederlandse speelfilm had moeten worden, *Terra Nova*, maar die nooit het bioscoopcircuit heeft gehaald.

De filmimporteur en distributeur Ed Pelster was, net als Lichtveld, 'technisch adviseur' van het Filmliga-bestuur en later directeur van het Centraal Bureau van de Filmliga, dat de inkoop en distributie van de



films verzorgde voor de aangesloten afdelingen in het land en de eigen bioscoop De Uitkijk in Amsterdam exploiteerde.⁷¹ Uit de middelen van de vereniging liet hij diverse films sponsoren, waaronder de geluidsversies van de oorspronkelijk stille films *Zee, De trekschuit, Regen* en *De Steeg*. De componisten die daarvoor werden aangezocht, waren respectievelijk:

Hans Brandts Buijs, Henriette van Lennep (1894 – 1972) en Géza Frid (1904 – 1989) (twee versies van dezelfde film), Lou Lichtveld en Arthur Paul Bauer (1905 – 1989) (rechterfoto). Deze componisten kregen de opdracht omdat ze actief waren binnen De Kring (Bauer⁷² en vermoedelijk ook Van Lennep⁷³) en / of binnen de Filmliga (Brandts Buijs, Lichtveld) of omdat ze tot de kennissenkring van Lichtveld hoorden (Frid, via zijn landgenoot, de violist Székely die hem naar Nederland haalde en met wie Lichtveld een aantal concerten had gegeven).⁷⁴



Of de twee laatstgenoemde componisten uit de Filmliga-groep in Tabel 2.2 - Bernhard Meijer (1888 – 1953) en Bertha Tideman-Weijers (1887 – 1975) - ook daadwerkelijk actief Kring- en/of Filmliga-lid waren, heb ik niet kunnen achterhalen. Maar de regisseurs met wie ze voor de films *Willem van Oranje*, respectievelijk *Uit het rijk der kristallen* en *Jan Pieter en zijn zusje* werkten – Jan Teunissen, Jan Cornelis Mol en Mannus

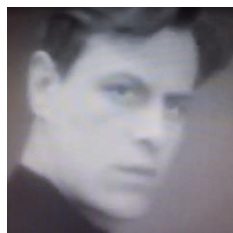
Franken - waren dat wel,⁷⁵ ook in bestuurlijke zin: Teunissen was penningmeester van de afdeling Den Haag,⁷⁶ Mol was medeoprichter van de Filmliga-afdeling Haarlem⁷⁷ en Franken was correspondent voor de Filmliga in Parijs, schreef diverse bijdragen voor het verenigingsblad Filmliga en was betrokken bij het

Centrale Bureau van de Filmliga.⁷⁸ Teunissen en Meijer woonden beiden in Den Haag, waar Meijer regelmatig huisconcerten gaf die een ontmoetingsplaats vormden voor artistiek Den Haag.⁷⁹ Mogelijk dat Teunissen een bezoeker van die concerten was.⁸⁰ Hoe Tideman-Weijers in contact is gekomen met Franken heb ik niet kunnen achterhalen. Bij de Filmliga kwam Mol in contact met Mannus Franken.⁸¹ Via deze relatie is mogelijk het contact tussen Mol en Tideman-Weijers tot stand gekomen dat geleid heeft tot de opdracht om muziek te componeren bij *Uit het rijk der kristallen*.⁸²

Ondanks het feit dat niet altijd precies valt af te leiden hoe de relatie(s) tussen componisten, regisseurs en producenten in de onderhavige groep tot stand is (zijn) gekomen, is wel duidelijk dat de Amsterdamse kunstenaarssociëteit De Kring en de Filmliga-kanalen waren waarlangs de componisten uit deze groep betrokken raakten bij de filmgemeenschap en filmmuziekopdrachten kregen. Vandaar de naam 'Filmliga gerelateerde componisten' in Tabel 2.2.

2.3 Relaties van Filmtechnische Leergangen gerelateerde componisten

De Filmtechnische Leergangen was een halfjaar durende (avond-)opleiding tot cameraman, regisseur en geluidstechnicus.⁸³ Zij was opgericht door Willem Bon en enkele andere oud-medewerkers van de cameraman en filmregisseur Joris Ivens, die naar Rusland was vertrokken. Allen deelden het gedachtengoed van de Filmliga.⁸⁴ Van de twee in Tabel 2.2 genoemde componisten, G. Kloosterman en Frans Jan Dupont (1908 – 1978) (foto) is bekend dat zij de leergang gevolgd hebben.⁸⁵ Vanaf 1933 is Dupont als docent en directielid tot de staf van deze opleiding toegetreden⁸⁶. Als zodanig kenden zij Bon. Waarschijnlijk waren zij eerder amateur- dan beroepsmusici / componisten: Kloosterman wordt in de betreffende film *Botsingen* vermeld als geluidstechnicus en Dupont in zijn film *Diepte* als regisseur. Bovendien is laatstgenoemde later vooral bekend geworden als fotograaf en cineast. Ook de eenvoudige, grotendeels uit enkele korte, monotoon gespeelde motiefjes bestaande muziek bij deze 'absolute' films, wijst in die richting.



2.4 Relaties van bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten

De ouders van Cor Lemaire⁸⁷ (1908-1981) speelden in het Amsterdamse volkstoneelgezelschap Ensemble Sluijters en Boubert.⁸⁸ Al vroeg had hij bijbaantjes als pianist bij de revue (het Flora Theater) en het genoemde Ensemble. In 1932 trok Louis Davids hem aan als begeleider van zijn Kurhaus Cabaret ('Hier zit Cor Lemaire, bleek, maar belangrijk').⁸⁹ *De macht van het kleine* en *Vooruit* vormen het begin van een carrière als 'huiscomponist' bij De Nederlandsche Film-associatie 'Visie'.⁹⁰ Daarna (ast) was en bleef Lemaire tot in de jaren zeventig actief in de wereld van de kleinkunst.



De geluidsfilms *Bleeke Bet* en *De jantjes* zijn bewerkingen van de gelijknamige, toneelstukken (met liedjes) die in 1917, respectievelijk 1920 in de Amsterdamse schouwburg De Plantage hun première hadden beleefd.⁹¹ Hermanus Blom⁹² schreef het script en hij werkte daarbij samen met de variété-artiest Louis Davids voor de liedteksten.⁹³ Davids speelde ook in beide stukken mee en zong de liedjes deels zelf, begeleid door Margareth Sarah Whitefoot (1892 – 1983)⁹⁴ met wie hij een succesvol artiestenduo ('He, she and the piano') vormde.⁹⁵ De Engelse Whitefoot had Davids leren kennen op zijn tournee door Engeland, ging met hem in Nederland samenwonen en zette veel van zijn liedjes op muziek. Vanaf 1922 volgde ze een eigen carrière als componiste, pianiste en zangeres in de Nederlandse amusementssector.⁹⁶

De variété-artiest / regisseur / filmverhuurder Benjamin Bonefang⁹⁷ speelde een belangrijke rol bij de realisatie van de geluidsfilmversies van laatstgenoemde twee toneelstukken. Hij schreef samen met de regisseur Jaap Speijer, die 16 jaar in Berlijn gewerkt had, de filmbewerking van *De jantjes* en haalde de gefortuneerde gebroeders Biedermann over de Cinetone Studio op te richten om daar zelf *De jantjes* op te nemen.⁹⁸ Hij trok Jan Broekhuis (1901 – 1973)⁹⁹ aan om orkestarrangementen bij de liedjes van Davids en Whitefoot te schrijven (en er daar een paar aan toe te voegen). Broekhuis werkte voor de radio als dirigent, componist en arrangeur.¹⁰⁰ Uit dien hoofde had hij vele contacten in de Amsterdamse variété-wereld waar hij waarschijnlijk Bonefang van kende.



Ook voor *Bleeke Bet* herschreef Bonefang een script van Blom, nu met de Duitse regisseur Richard Ornstein.¹⁰¹ Voor de muziek trok hij de Duitse componist Johannes Mayer¹⁰² aan, waarschijnlijk op voorspraak van Ornstein die al in diverse Duitse films met hem had samengewerkt.¹⁰³ De dirigent was Willem Drukker (1897 – 1944), voormalig adjunct kapelmeester bij het Tuschinski Theater Orkest en door Biedermann aangesteld als dirigent van het Cinetone Orkest.¹⁰⁴

Op hoop van zegen is een door Bonefang zelf gemaakte filmversie van een succesvol toneelstuk van Herman Heijermans. In de film worden Daaf Monnickendam (1896 – 1973) als de componist, en Willem Drukker als muzikaal leider vermeld.¹⁰⁵ Monnickendam werkte als pianist / kapelmeester o.a. bij de Cinema Parisien in Eindhoven,¹⁰⁶ waarvan Mathijs Desmet de eigenaar was.¹⁰⁷ Laatstgenoemde was een van de drie bioscoopexploitanten die *Op hoop van zegen* financieel mogelijk maakten. Via hem is Monnickendam aan deze opdracht gekomen.¹⁰⁸ Drukker dirigeerde eerder, zoals vermeld, voor Bonefang Mayers muziek voor *Bleeke Bet*.



Volgens zijn autobiografie kende Max Tak (1891 – 1967) de regisseur van *Malle gevallen*, Jaap Speijer, nog uit de schoolbanken.¹⁰⁹ Tak was kapelmeester bij het Tuschinski Theater dat Abraham Tuschinski in 1921 in Amsterdam had geopend. Speijer liet waarschijnlijk de Duitse componist Ralph Erwin, met wie hij al in Duitsland had samengewerkt, de muziek schrijven die door Tak en zijn orkest werd uitgevoerd.¹¹⁰



Het meisje met de blauwe hoed, kwam tot stand op initiatief van Will Tuschinski, een broer van Abraham. Hij engageerde de in Berlijn (en later in Wenen) wonende regisseur Rudolf Meinert en betrok Tak bij het muzikale ontwerp van de film. Laatstgenoemde geeft in zijn autobiografie een belangrijke rol bij de uiteindelijke vormgeving van de filmmuziek aan Heinz Lachmann (1906 – 1990).¹¹¹ Deze trombonist en arrangeur kwam uit de jazzwereld van Berlijn, vluchtte in 1933 met zijn (ook joodse) vrouw voor het Hitler-regime naar Nederland en werkte bij Tak in het Tuschinski Theater Orkest.¹¹²



De gebroeders Biedermann, eigenaren van de Cinetone Studio, gaven regisseur Ernst Winar de opdracht een serie van 24 voorfilmpjes te produceren onder de naam *Het muzikale prentenboek*.¹¹³ Voor het eerste (en, achteraf, ook enige) deeltje van de serie engageerde hij de zanger, cabaretier en componist Louis Schwarz (1896 – 1986) die de artiestennaam Louis Noiret voerde.¹¹⁴ Hij verdiende zijn geld o.a. als (piano-)begeleider van stille films en van de cabaretier Jean-Louis Pisuise. Ook trad hij op als kapelmeester in het variété-theater en bij de operette in binnen- en buitenland.



Louis Schwarz zingt in *Het muzikale prentenboek no. 1* twee zelf gecomponeerde liedjes in een orkestarrangement van Martin Roman (1910 – 1996).¹¹⁵ Laatstgenoemde was een Duitse jazzpianist en bandleider die voor het Hitlerregime naar Nederland was gevlucht. Tijdens zijn verblijf in Amsterdam schreef hij onder andere arrangementen voor zijn eigen dansorkest dat regelmatig optrad in Huize Bop in de buurt van het Waterlooplein.¹¹⁶

De vergissing van Berthe (1934) is een gedeelte uit de speelfilm *Blokkade* die na een slechte ontvangst door de pers uit de roulatie werd genomen. De integrale film is verloren gegaan, maar *De vergissing van Berthe* is als zelfstandige film bewaard gebleven.¹¹⁷ Regisseur Van der Hoog en scenarioschrijver Willem Bon engageerden voor de muziek twee musici uit de theaterwereld: Beuker en Weersma.



Han Beuker¹¹⁸ (1897 – 1958) werd geboren in Amsterdam, studeerde daar aan het conservatorium en daarna enige tijd in Duitsland. Tussen 1928 en 1940 trad hij met Wouter Denijs (1902 – 1988) op als pianoduo voor de radio (*Jazz op twee vleugels*) en begeleidde hij bekende zangers en cabaretiers, zoals Louis Schwarz, Fien de la Mar en Maurice Chevalier. Ook componeerde Beuker later muziek voor cabaretliedjes van o.a. Cor Ruys, Wim Kan en Wim Sonneveld.



Toen Melle Weersma¹¹⁹ (1907 – 1988) 21 jaar werd, stopte hij met zijn farmaciestudie in Leiden en werd hij beroepsmusicus. Hij vertrok naar Berlijn en verzorgde de muziek bij twintig Duitse films. Daarna keerde hij terug naar Nederland om bij Max Tak en zijn Tuschinski Theater Orkest te gaan werken. Hij formeerde een eigen orkest, The Red, White and Blue Aces waarmee hij o.a. in *Bleeke Bet* en *Blokkade* optrad.

Er zijn geen gegevens gevonden over de kanalen waarlangs de aan de Film Technische Leergangen verbonden filmmakers en beide componisten van *Blokkade / De vergissing van Berthe* met elkaar in contact zijn gekomen, maar uit bovenstaande biografische schetsjes blijkt wel dat de musici goed ingevoerd waren in de Nederlandse bioscoop- en theaterwereld en dat beiden in Duitsland met (film-)muziek ervaring opgedaan hadden. Het eerste gegeven plaatst hen binnen de groep bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten, het tweede zou een mogelijke reden kunnen zijn geweest voor Van der Hoogt en Bon om hen voor deze film aan te trekken.

Samenvattend, blijkt dat de in deze subparagraaf behandelde componisten allen in de bioscoop- en / of theaterwereld werkzaam waren. Vandaar de naamgeving in Tabel 2.2 : Bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten.¹²⁰

3 Werkrelaties tussen componisten en opdrachtgevers

3.1 Geanalyseerde aspecten

In dit hoofdstuk behandel ik de relaties van de componisten met hun filmploegen en de rol die zij speelden bij de totstandkoming van de betreffende geluidsfilms. Omdat in de bestudeerde literatuur nauwelijks aandacht is voor de werkrelatie van componisten op de filmset,¹²¹ heb ik zelf een indeling in soorten werkrelaties ontworpen om op basis van de analyse van de afzonderlijke films tot een meer algemeen beeld te komen. Deze indeling is gebaseerd op twee kenmerken inzake de invloed en de zelfstandigheid van de componist:

- had de componist zelf invloed op de vormgeving van de film en de rol van zijn muziek daarin (*coauteur*) of waren de vorm en inhoud van de film een gegeven kader waarbinnen hij zijn muziek diende vorm te geven (*(extern) leverancier*)?
- had hij de muziek al eerder gecomponeerd en werd deze ongewijzigd of in een arrangement op de geluidsband gezet (*bestaande eigen muziek*), of ging het om specifiek voor de film te schrijven muziek en/of arrangementen (*maatwerk muziek*)?

coauteur	1: autonome coauteur	2: maatwerk leverende coauteur
leverancier	3: leverancier van eigen repertoire	4: leverancier maatwerk

bestaande eigen muziek speciaal gemaakte muziek

Figuur 3.1 Categorieën werkrelaties van componisten.

Een tweede aspect dat ik bij de analyse mee zal nemen, is de mate waarin films een meer kunstzinnige, experimentele doelstelling beoogden dan wel meer commerciële amusementsfilms waren. Bij producties van de eerste categorie zouden componisten een vrijere rol hebben kunnen spelen dan bij de tweede categorie waar commercieel succes tot conventies bij en tussen regisseurs en producenten leidde waarbinnen componisten hadden te opereren.¹²² Daarom heb ik in Tabel 3.1 de bestudeerde films ingedeeld in vijf categorieën: van meer kunstzinnig / experimenteel naar onderhoudend / commercieel.

In grote lijnen stond bij de vier eerste categorieën in Tabel 3.1 - avant-garde films, documentaires, reclame- en propagandafilms en voorfilms - het filmisch kunstzinnige karakter bij de productie voorop¹²³

Titel film	Componist / dirigent	Regisseur	Producent
Avant-garde films			
<i>Botsingen</i>	Kloosterman	Saan	Bon c.s.*
<i>Diepte</i>	Dupont	Dupont	Bon c.s.*
Documentaires			
<i>Zee</i>	Brandts Buijs*	Van Neijenhoff*	Pelster*
<i>De trekschuit</i>	Van Lennep / Frid	Van Neijenhoff* & Franken*	Pelster*
<i>Regen</i>	Lichtveld*	Franken* & Ivens*	Pelster*
<i>De steeg</i>	Bauer	Koelinga	Pelster*
Reclame- en propagandafilms			
<i>Philips radio</i>	Lichtveld* / (Bernard)	Ivens*	Ivens
<i>Stuwing</i>	Jansen / De Groot	VARA-team	Rienks*
<i>De macht van het kleine</i>	Lemaire*	De Haas	De Haas*
<i>Vooruit</i>	Lemaire*	Van Hecke	De Haas*
Voorfilms			
<i>Jan Pieter en zijn zusje</i>	Tideman-Weijers*	Franken*	Franken
<i>Uit het rijk der kristallen</i>	Tideman-Weijers*	Mol	Mol
<i>Het muzikale prentenboek no. 1</i>	Schwarz & Roman	Winar	Biedermann
Speelfilms			
<i>Terra nova</i>	Brandts Buijs*	Rutten	Rienks*
<i>Willem van Oranje</i>	Meijer	Teunissen	Ter Linden
<i>De jantjes</i>	Broekhuis & Whitefoot* / Tak*	Speijer*	Barnstein*
<i>Bleeke Bet</i>	(Mayer &) Whitefoot* / Drukker*	Ornstein & Bonefang*	Sprecher
<i>Malle gevallen</i>	(Erwin) / Tak*	Speijer*	Barnstein*
<i>De vergissing van Berthe</i>	Beuker & Weersma	Van der Hoog	Bon c.s.*
<i>Het meisje met de blauwe hoed</i>	Tak* & Lachmann	Meinert	Van Duinen
<i>Op hoop van zegen</i>	Monnickendam / Drukker*	Bonefang*	Maas c.s.

Tabel 3.1 Geluidsfilms ingedeeld van meer kunstzinnige naar meer commerciële categorieën.

en waren films uit de laatste categorie (speelfilms) er meer op gericht om een groter publiek te bereiken (en er geld mee te verdienen).¹²⁴

In de volgende paragrafen zal ik per soort geluidsfilm uit Tabel 3.1 inventariseren wat er van de werkrelatie tussen componist en regisseur (en/of producent) bekend is en onder welke categorie werkrelatie uit Figuur 3.1 deze kan worden ingedeeld.

3.2 Avant-garde films

Beide regisseurs van *Botsingen* en *Diepte* - Gerard Saan en Frans Jan Dupont - waren oud-leerlingen van, en later docenten bij de Filmtechnische Leergangen.¹²⁵ Wellicht waren de betreffende films afstudeerwerkstukken. De producent - Willem Bon - was dan waarschijnlijk hun afstudeerbegeleider. Ook de geluidstechnicus / 'componist' van *Botsingen* - G. Kloosterman - was cursist bij de FTL.¹²⁶ De werkrelatie tussen hem en regisseur Saan kan dan die van twee studenten geweest zijn die een gezamenlijk werkstuk aan het maken waren: categorie 2, dus. Bij de andere film, *Diepte*, waren regisseur en componist een en dezelfde persoon zodat hier sprake was van een categorie 1 werkrelatie.

3.3 Documentaires

In Paragraaf 2.2 is reeds besproken dat de betreffende vier documentaires in Tabel 3.1 van origine stille films waren die door vijf componisten van muziek werden voorzien.¹²⁷ De films waren voor de componisten een gegeven. Allen hebben voor of tijdens het componeren contact met de betreffende regisseurs gehad. Lichtveld bekeek de film *Regen* vele malen bij de familie Ivens thuis en samen met Heleen van Dongen, de toenmalige vriendin van Ivens, monteerde hij de geluidsfilm in de Tobis studio bij Parijs.¹²⁸ Arthur Paul Bauer hield volgens zijn zoon een levenslange vriendschap met de regisseur Jan

Koelinga over uit de tijd dat hij de muziek componeerde voor *De Steeg*.¹²⁹ Omdat de geluidssynchronisatie van beide andere documentaires, *Zee* en *De trekschuit*, in de I.W.A.-studio's plaatsvond die eigendom waren van beider (co)regisseur - Otto van Neijenhoff - is het aannemelijk dat ook Brandts Buijs, Van Lennep en Frid overleg met hem hebben gehad.¹³⁰ Opmerkelijk is dat het Hartvelt Kwartet bij beide geluidsversies van *De trekschuit* en die van *De Steeg* betrokken was. Mogelijk is hier sprake van een derde partij, naast de betreffende regisseur(s) en Pelster, bij het verlenen en/of bijsturen van de compositieopdrachten. De werkrelaties van de betreffende componisten vallen dus onder categorie 4.¹³¹

3.4 Reclame- en propagandafilms

Philips radio was de eerste geluidsfilm met een Nederlandse regisseur - Joris Ivens - en componist - Lou Lichtveld. Beiden kenden elkaar als 'technisch adviseurs' van het Filmliga-bestuur en als schrijvers van artikelen in het huisblad Filmliga.¹³² Lichtveld had zich grondig georiënteerd over film- en geluidstechniek in Berlijn en Parijs, was vanaf het begin bij de film betrokken en overlegde met Ivens over de integrale inhoud van de geluidsband (naast muziek noteerde Lichtveld in zijn partituur ook de gesproken teksten en geluidseffecten).¹³³ De werkrelatie valt dus onder categorie 2.¹³⁴

Jac. Jansen had te maken met een collectief van zes scenarioschrijvers en regisseurs - allen VARA (bestuurs-)leden, van wie twee professioneel musicus -¹³⁵ bij het schrijven van zijn muziek voor de VARA-promotiefilm *Stuwijng*. Bovendien waren er ook geheel gesproken toneelscènes en diverse (zowel muzikaal gesimuleerde als direct opgenomen) geluidseffecten waar hij zijn muziek op af moest (laten) stemmen: een beeld passend bij de categorie 4 werkrelaties.

In *De macht van het kleine* voorziet Cor Lemaire deze promotiefilm van Het Nederlands Fabricaat van een doorlopende pianobegeleiding in de traditie van de stille film.¹³⁶ Waarschijnlijk componeerde (of improviseerde) hij zijn muziek dan ook aan de hand van de reeds gemonteerde film: derhalve een categorie 4 werkrelatie.

In *Vooruit* zette Lemaire een groot (bioscoop-?)orkest in. Regisseur is de Belg Paul-Gustave Hecke, redacteur Cultuur van het Gentse dagblad *Vooruit* die ook het scenario voor deze promotiefilm schreef.¹³⁷ Omdat de film een combinatie is van documentaire passages, stukjes toneel en redevoeringen, waarop Lemaire zijn muziek af moest stemmen, en omdat naast Hecke ook Max de Haas als producent mee regisseerde, zal hier waarschijnlijk van een categorie 4 werkrelatie sprake zijn geweest.

3.5 Voorfilms

Jan Pieter en zijn zusje is een grappig filmpje waarin o.a. een trio straatmuzikanten optreedt. Mijn indruk is dat *Jan Pieter en zijn zusje* voor Franken (en Tideman-Weijers) een eerste experiment met geluidsfilm was¹³⁸ waarbij regisseur/ cameraman en componiste nauw kunnen hebben samengewerkt en waarom ik haar werkrelatie onder categorie 2 heb geschaard.

Van *Uit het rijk der kristallen* was een stille versie reeds in 1928 in Parijs vertoond.¹³⁹ De geluidsversie begint met een gesproken inleiding, waarna elf voorbeeldjes van kristallisatiepatronen volgen. Tidema-Weijers heeft voor ieder van die fragmenten steeds een ander, bijpassend stukje pianomuziek geschreven. In deze film lijkt sprake van een categorie 4-werkrelatie.

Zoals in de Paragraaf 2.4 is vermeld, werd de zanger/liedjesschrijver Louis Schwarz door regisseur Ernst Winar ingehuurd voor de vertolking van twee van zijn liedjes in *Het muzikale prentenboek no. 1*, waarvoor Martin Roman orkestarrangementen maakte. Schwarz had dus een categorie 3 werkrelatie en Roman een van de categorie 4.

3.6 Speelfilms

De regisseur Gerard Rutten liet naar eigen zeggen Hans Brandts Buijs de muziek voor *Terra Nova* componeren.¹⁴⁰ Laatstgenoemde was daar nog mee bezig terwijl het orkestje aan de hand van de gemonteerde film reeds met het opnemen van de muziek begonnen was.¹⁴¹ Uit deze anekdote blijkt dat voor Brandts Buijs de film een gegeven was en zijn werkrelatie dus onder categorie 4 viel.

Willem van Oranje was een (plechtstatig) gesproken documentaire, hier en daar verluchtigd met (diëgetische) muziek ter ondersteuning van de getoonde scène. De eindverantwoordelijkheid voor het geluid in deze film lag bij de geluidstechnicus - Charles Métain. Hetzelfde gold ook voor de meeste andere, in de Cinetone Studio opgenomen speelfilms: Jan Broekhuis (*De jantjes*), Johannes Mayer (*Bleeke Bet*), Ralph Erwin (*Malle gevallen*),¹⁴² Max Tak (*Het meisje met de blauwe hoed*) en Daaf Monnickendam (*Op hoop van zegen*) schreven hun (arrangementen van) liedjes en achtergrondmuziek voor het Cinetone Orkest, dat onder leiding van Willem Drukker stond, na overleg met de regisseurs en/of tekstschrijvers van deze films.¹⁴³ De componisten van genoemde films hadden dus een werkrelatie van de categorie 4.¹⁴⁴

Bij de twee eerstgenoemde Cinetone films had Margareth Sarah Whitefoot een categorie 3 werkrelatie: voor de gelijknamige toneelstukken van het Ensemble Sluifters en Boubert¹⁴⁵ had zij eerder met Louis Davids de oorspronkelijke liedjes gecomponeerd, die Broekhuis c.q. Mayer nu van een orkestarrangement voorzagen. Heinz Lachmann vertaalde de muzikale ideeën van Tak voor *Het meisje met de blauwe hoed* tot orkestarrangementen en had dus een categorie 4 relatie.

Ook *De vergissing van Berthe* werd in de Cinetone Studio opgenomen. Maar de orkestarrangementen van Melle Weersma (gedeeltelijk gebaseerd op bestaand repertoire van derden) werden gespeeld door zijn eigen The Red, White and Blue Aces. Han Beuker zorgde in, en tussen, verschillende scènes voor pianistische achtergrondmuziek. Zij waren geëngageerd door Willem Bon, de FTL-directeur onder wiens auspiciën de film tot stand kwam: een categorie 4-relatie.

3.7 Conclusies

Uit de vorige sub-paragrafen valt de volgende tabel te construeren:

categorie werkrelatie ¹⁴⁶	1	2	3	4	totaal
Avant-garde	1	1			2
Documentaire				5	5
Reclame & propaganda		1		3	4
Voorfilm		1	1	2	4
Speelfilm			2	11	13
totaal	1	3	3	21	28

Tabel 3.2 Aantallen werkrelaties per categorie werkrelaties en per soort film.

Uit Tabel 3.2 blijkt dat driekwart van de componisten hun muziek schreven voor reeds gemonteerde films (werkrelatie categorie 4) en dat deze relatie dominant is voor alle soorten films behalve de twee avant-garde films.

Meer specifiek zijn er twee componisten, gerelateerd aan commerciële films, die eigen, bestaande muziek (liedjes) hebben geleverd (categorie 3) voor drie films.¹⁴⁷ Bij de meer artistiek georiënteerde films heb ik drie componisten gevonden die mede de vorm en/of inhoud van de film hebben beïnvloed (categorie 2).¹⁴⁸ De in Paragraaf 3.1 geformuleerde veronderstelling dat componisten bij laatstgenoemde soort films een vrijere rol zouden spelen, blijkt dus wel voor de avant-garde films op te gaan, maar slechts in beperkte mate voor de rest.¹⁴⁹

4 Loopbaan, filmmuziek en muzikale nalatenschap

4.1 Inleiding

Voor de componisten uit de pioniersfase van de geluidsfilm vormde het componeren van filmmuziek slechts een bescheiden onderdeel van hun werkzaamheden. De meesten hebben zich er ook maar één keer aan gewaagd. Om de context waarbinnen deze filmmuziek is geschreven beter te begrijpen, is het dan ook nuttig meer uitgebreid kennis te nemen van hun loopbaan en hun overig oeuvre. Ik zal dit doen aan de hand van vier onderwerpen, weergegeven in de betreffende paragraaftitels, zoveel mogelijk in de individuele componist overstijgende waarnemingen om zo een meer algemeen beeld te schetsen van de betreffende groep componisten.¹⁵⁰

4.2 Afkomst en opleiding

Weliswaar woonden bijna alle componisten die in Tabel 1.1 vermeld staan, tijdens het maken van hun filmmuziek in Amsterdam,¹⁵¹ maar nog niet de helft was daar ook geboren. Naast vier buitenlanders¹⁵² waren er twee in het buitenland geboren Nederlanders¹⁵³ in de hoofdstad neergestreken. En van de overige zes import-Amsterdammers stond hun wieg 'in de provincie'.¹⁵⁴

Het bevestigt de positie van onze hoofdstad als toenmalig centrum van de filmindustrie en als magneet voor het aantrekken van artistiek talent. Hier hadden de gebroeders Biederman in 1933 de Cinetone Studio opgericht waar de meeste van de eerste Nederlandse amusementsfilms werden opgenomen.¹⁵⁵ Hier zetelde ook het bestuur van de Filmliga, dat vele initiatieven ontplooidde om de 'kunstfilm' te ontwikkelen, respectievelijk tegen de lokroep van de commerciële speelfilm in in stand te houden.¹⁵⁶ Ook kende Amsterdam een bloeiend bioscoop- en theaterwezen met uitstekende bioscooporkesten in Tuschinski¹⁵⁷ en Cinema Royal,¹⁵⁸ huisvestte het een conservatorium waar menig filmcomponist een opleiding had gevolgd¹⁵⁹ en was het de thuisbasis van het toen al wereldberoemde Concertgebouworkest waarin enkele filmmuziekcomponisten nog als violist onder Willem Mengelberg hadden gespeeld.¹⁶⁰

Op Jansen en Van Lennep na, hadden de import-Amsterdammers hun opleiding elders genoten, grotendeels op (buitenlandse) conservatoria,¹⁶¹ een enkeling van privé-docenten,¹⁶² terwijl er ook enkele componisten, afkomstig uit de Berlijnse jazz- en filmwereld, als autodidact te boek staan.¹⁶³ Van Dupont en Kloosterman, die vooral bekend werden als fotograaf / cineast, respectievelijk geluidstechnicus, zijn geen gegevens over een muzikale opleiding gevonden.

Bij de meeste componisten was de opleiding al vroeg gericht op een muzikale loopbaan. Brandts Buijs, Lachmann, Van Lennep en Weersma volgden echter eerst een academische studie, onder druk van hun ouders, om meestal halverwege toch voor de muziek te kiezen.¹⁶⁴ Bauer volgde de omgekeerde weg: hij brak zijn conservatoriumopleiding af om rechten te gaan studeren, bleef tijdens zijn studententijd nog wel componeren maar werd uiteindelijk full time advocaat.¹⁶⁵

Er is dus sprake van een substantiële buitenlandse inbreng in de onderzochte groep 'Nederlandse' filmmuziekcomponisten: 39% van hen heeft zijn / haar muziekopleiding in het buitenland genoten en, op één na, zijn laatstgenoemden ook allemaal in het buitenland geboren.¹⁶⁶ Deze in het buitenland opgeleide componisten waren, samen met de twee eenmalig uit Berlijn ingehuurde filmmuziekcomponisten Mayer (*Bleeke Bet*) en Erwin (*Malle gevallen*), betrokken bij 55% van de commerciële films¹⁶⁷ en 33% van de kunstfilms¹⁶⁸ die in het onderzoek zijn betrokken.

Verder is gebleken dat alle bestudeerde componisten een klassieke muziekopleiding op een conservatorium of bij privé docenten hebben gevolgd, vermoedelijk met uitzondering van de uit de Berlijnse jazz scene afkomstige Beuker, Roman en Weersma, van wie geen gegevens over hun opleiding gevonden zijn.¹⁶⁹

4.3 Filmmuziek als onderdeel van de loopbaan

Op grond van hun loopbanen, kunnen de betrokken componisten in drie groepen worden ingedeeld:

- zij die alleen kunstmuziek hebben gecomponeerd,¹⁷⁰
- zij die zich geheel op amusementsmuziek concentreerden,¹⁷¹
- een drietal dat beide genoemde soorten muziek componeerde, maar zich in de loop van de carrière steeds meer tot de kunstmuziek bekeerde.¹⁷²

De eerstgenoemde groep kunstmuziek-componisten komt overeen met de groep Filmliga gerelateerde componisten uit Tabel 2.2. Zoals in Paragraaf 4.2 besproken, hadden de meesten een conservatoriumopleiding afgerond.¹⁷³ Daarna gingen ze verschillende kanten op: sommigen werden uitvoerend musicus, al dan niet gecombineerd met een andere baan,¹⁷⁴ anderen begonnen als docent¹⁷⁵ of (koor)dirigent.¹⁷⁶ Maar vroeg of laat begonnen de compositorische activiteiten in belang toe te nemen.

Voor het merendeel van deze kunstmuziek-componisten (62,5%) was het schrijven van filmmuziek een eenmalig experiment en bestaat het oeuvre verder alleen uit kunstmuziek voor de staande (les-, amateur-, kamermuziek-, concert- en theater-)praktijk.¹⁷⁷ Ook bij diegenen die aan meerdere films meewerkten, was het een activiteit van voorbijgaande aard.¹⁷⁸ De verklaring hiervoor is waarschijnlijk dat zo'n tien jaar na de introductie van de geluidsfilm de film als kunstvorm, met haar samenspel tussen avant-garde film en kunstmuziek, ophield te bestaan en er derhalve vanuit de filmindustrie geen vraag meer was naar autonome, serieuze muziek.¹⁷⁹

Bij de tweede groep, amusementsmuziek schrijvende, componisten heeft de meerderheid (57%) voor meer dan één geluidsfilm muziek geschreven, met als toppers Max Tak (26 films) en Cor Lemaire (12 films). Zij lijken de enige twee componisten uit deze begintijd die daarmee later een substantieel deel van hun inkomen konden genereren.¹⁸⁰ Maar ook zij verrichtten daarnaast muzikale neven- (of hoofd-)activiteiten bij de radio c.q. in de cabaret- en theaterwereld. De andere twee componisten uit deze groep, Beuker en Weersma, werkten weliswaar aan drie, respectievelijk twee films mee, maar het waren voor hen incidentele uitstapjes naast hun reguliere werk als bandleider, pianobegeleider en jazzmuzikant. De overige componisten uit deze groep schreven slechts muziek voor één film.¹⁸¹

Van de als laatste groep genoemde drie componisten, die gestart zijn in de amusementssector en zich later vooral met serieuze muziek hebben bezig gehouden, hebben allen aan meerdere films meegewerkt. Lachmann werd als arrangeur door Tak bij negen van zijn films ingeschakeld, Whitefoots muziek werd in vier films gebruikt en Broekhuis had de muzikale leiding bij twee films. De bijdragen van Whitefoot betroffen in de bestudeerde periode reeds eerder gecomponeerde liedjes voor cabaret en theater die door derden (Broekhuis c.q. Mayer) voor *De jantjes* en *Bleeke Bet*, werden gearrangeerd. Ze was dus slechts indirect betrokken bij het componeren van filmmuziek.

Het percentage componisten dat bij meerdere films betrokken was, verschilt dus per genoemde groep: een minderheid van de kunstmuziek-componisten, een meerderheid van de amusementsmuziek-

componisten en alle drie de componisten die zich, later, na(ast) amusementsmuziek vooral met het componeren van serieuze muziek bezig zouden houden. Van de tien componisten die voor meerdere films muziek hebben geschreven (50% van het totaal), zijn er uiteindelijk slechts drie - Lachmann, Lemaire en Tak - voor wie filmmuziek componeren en arrangeren een substantiële activiteit in hun muzikale loopbaan is geweest.

Een tweede loopbaan gerelateerd aspect dat ik heb onderzocht, is de leeftijd waarop de betreffende componisten hun eerste filmmuziek componeerden. Omdat het om een nieuw toepassingsgebied ging,¹⁸² kan men verwachten dat vooral jonge componisten zich aan zo'n experiment wilden wagen. Dit klopt ook voor de onderzochte groep: 47% was jonger dan 30 jaar, 26% tussen de 30 en 40 jaar en 26% tussen de 40 en 50 jaar, met als uitersten: de 24 jarige Roman en de 48 jarige Jansen.¹⁸³

Bij films die meer als kunstfilms bedoeld waren¹⁸⁴ bestond het merendeel van de componisten uit twintigjarigen (75%), bij de commerciële films¹⁸⁵ vormden ze een minderheid (33%).¹⁸⁶ Mogelijk valt deze scheve verdeling te verklaren uit een grotere artistieke en politieke bevlogenheid van de jonge componisten en uit hun relaties met regisseurs en producenten onder hun leeftijdgenoten die het met minder geld en een beperktere toegang tot dure geluidfilmstudio's moesten doen. Onderzoek hierna vergt een dusdanige verdieping in de wereld van regisseurs, producenten en financiers dat deze buiten het kader van deze thesis valt.

4.4 Relaties tussen filmmuziek en de overige werken van een componist.

Omdat het bestek van deze thesis het niet toelaat om alle relaties tussen de filmmuziek en het overige muzikale oeuvre van iedere componist te beschrijven, zal ik met een selectie van waarnemingen een indicatie proberen te geven van de soorten relaties die gelegd kunnen worden tussen de filmmuziek en het overige werk van de onderhavige componisten.

Brandts Buys en Meijer waren tijdens het schrijven van hun muziek voor *Terra Nova* en *Regen*, respectievelijk *Willem van Oranje*, experts (aan het worden) in de muziek van J.S. Bach, respectievelijk J.P. Sweelinck.¹⁸⁷ In de filmmuziek van Brandts Buys vind ik de invloed van J.S. Bach terug in de vele, qua klankkleur in een modern jasje gestoken, polyfone passages.¹⁸⁸ Meyer gebruikte daarentegen een archaïserende stijl voor zijn muzikale passages in *Willem van Oranje*, alsof Sweelinck de muziek zelf had geschreven.¹⁸⁹ Ook Bauer stond een groot componist voor ogen bij het schrijven van zijn filmmuziek voor *De steeg*: Igor Stravinsky, voor wiens muziek hij een festival organiseerde ter gelegenheid van het 60^{ste} lustrum van de Universiteit van Amsterdam. Zijn zoon zei in een interview dat ik met hem had: 'Als je de muziek van mijn vader in *De Steeg* beluistert, hoor je Strawinsky.'¹⁹⁰

Lichtvelds muziek zie ik eerder geïnspireerd door een school componisten dan door één componist. In de literatuur wordt hij aangeduid als een componist van (moderne) Frans georiënteerde muziek.¹⁹¹ Ofschoon hij voor de voorbereiding van *Philips radio* zijn licht opstak zowel in Berlijn (waar hij o.a. de experimentele filmer Oskar Fischinger ontmoette) als in Parijs (waar hij met Poulenc kennis maakte),¹⁹² en hij de meer structurele innovaties in de Duitse en Russische filmkunst hoger waardeerde dan de meer incidentele 'trouvailles' in de Franse geluidsfilms,¹⁹³ blijkt uit zijn krantenrecensies een voorliefde voor de jonge Franse componisten,¹⁹⁴ die daarmee een gemeenschappelijke inspiratiebron vormen voor zowel zijn film- als zijn overige muziek.

Als ik beide toonzettingen van *De trekschuit*, door Van Lennep en Frid, naast elkaar zet, heeft Van Lenneps muziek een meer moderne Franse toonzetting die doet denken aan die van de Groupe des

Six¹⁹⁵ en creëert Frid een volkslied-achtige sfeer met eenvoudige melodische lijnen en modale harmonieën. Waar voor Van Lennep haar lessen bij de naar een ‘Nederlandse stijl’ strevende Bernard Zweers¹⁹⁶ al bijna twee decennia achter haar lagen en zij een ander pad was ingeslagen, lijkt bij Frid de invloed van zijn leermeester, Zoltán Kodály, die veldwerkonderzoek naar Hongaarse plattelandsmuziek incorporeerde in zijn eigen composities,¹⁹⁷ nog duidelijk aanwezig.

Weer een andersoortige relatie zie ik bij Jac. Jansen, koordirigent en componist van diverse koorwerken met uiteenlopende instrumentale begeleiding,¹⁹⁸ die deze ervaring gebruikte voor zijn filmmuziek voor de VARA-propagandafilm *Stuwing*.¹⁹⁹ Hij nam daar enkele socialistische strijdliederen in op, gezongen door het koor De Stem des Volks onder leiding van Anton Krelage.

Binnen de bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten in **Tabel 2.2** zie ik drie soorten relaties tussen filmmuziek en overige gecomponeerde muziek: overgenomen eigen podiumproducties, gelijke (jazz)stijl van film- en overige muziek en: gebaseerd op gelijksoortige arrangementervaring. Wat de eerste categorie betreft, waren Whitefoot en Schwarz naast (liedjes)componist zelf ook variété-artiest (geweest). De liedjes die Whitefoot voor eigen gebruik (vaak als begeleidster van Louis Davids) schreef, werden muzikaal nagenoeg ongewijzigd opgenomen in *De jantjes* en *Bleeke Bet*. De twee liedjes die Schwarz vertolkte in de meezingfilm *Het muzikale prentenboek no. 1* werden deels door Roman van een orkestarrangement voorzien, maar deels ook door Schwarz zelf op de piano begeleid zoals hij dat waarschijnlijk bij zijn vele revue- en cabaretoptredens deed.

Terwijl het Berlijnse jazz-verleden nauwelijks in Romans arrangement van Schwarz's liedjes te horen valt, is dat wel het geval voor de muziek en het optreden van Beuker en Weersma in *De vergissing van Berthe* en beide bewaard gebleven fragmenten van *Blokkade* waarvan eerstgenoemde film een onderdeel was.²⁰⁰

Bij de als derde genoemde verbinding tussen film- en andere muziek op basis van gelijksoortige arrangementservaring gaat het om de (ex)bioscoopmusici Tak en Lachmann (Tuschinski Theater), Lemaire (Thalia) en Monnickendam (Cinema Parisien, Eindhoven) en de full time arrangeur van de radio, Broekhuis. Zij gebruikten hun ervaring in het samenstellen van begeleidende muziek voor stille films, respectievelijk radio-uitzendingen (hoorspelen) bij het aanpassen van, en improviseren op, bestaande muziekfragmenten in, respectievelijk de films *Malle gevallen*, *Vooruit*, *Op hoop van zegen* en *De jantjes*. In deze films werden immers bestaande en nieuwe strijdliederen en liedjes/schlaggers opgenomen waarvan de melodie of muziekfragmenten gebruikt werden om achtergrondmuziek voor scènes elders in de film te componeren en zo de films verder muzikaal te ‘stofferen’.

Van Kloosterman en Dupont zijn geen andere composities bekend dan hun muziek voor *Botsingen* en *Diepte*, zodat bij hen geen relatie tussen film- en overige muziek te leggen valt.

Samenvattend kunnen de genoemde soorten relaties in deze paragraaf tussen de film- en de overige muziek per componist herleid worden tot twee basisvormen: het gebruik van specifieke ervaring in de andere muziekpraktijk (als gespecialiseerd componist en/of uitvoerend musicus) bij het ontwerpen van filmmuziek,²⁰¹ en, meer algemeen, een door opleiding of navolgerschap beïnvloede, gemeenschappelijke stijl van de eigen film- en overige muziek.²⁰²

5 Interactie tussen muziek, spraak, geluid en filmbeelden

5.1 Inleiding

Dit hoofdstuk gaat over de resultaten van de eerste stappen die Nederlandse componisten hebben gezet om muziek in geluidsfilms te integreren, afgeleid uit de uiteenlopende plaats van muziek in deze geluidsfilms en het daarmee samenhangende verschil in taakstelling en werkomgeving van deze componisten. Ik beperk me hierbij tot twee onderwerpen: de verhouding tussen de filmmuziek en de andere twee doorgaans onderscheiden geluidsoorten (de menselijke stem en de geluidseffecten)²⁰³ en: de aard van de relatie tussen de filmmuziek en de filmbeelden.

5.2 Aandeel van muziek in de geluidsband

Vanuit de muziek bekeken, kan men de onderzochte periode beschouwen als een verkenning van de wijze waarop naast muziek, die bij de stille film de enige geluidsbron was (op de stem van de explicateur na), ook de andere twee geluidscomponenten (spraak en geluidseffecten) konden worden ingezet om een geïntegreerde geluidsfilm te maken. Ik zal de resultaten van deze ontwikkeling onderzoeken aan de hand van de relatieve aandelen van muziek en de andere twee componenten in het geluidsspoor per film. De inschatting daarvan is gebaseerd op een analyse per film van de inhoud en de kenmerken van de muziek.²⁰⁴ Daarmee zijn in Tabel 5.1 de films geordend naar het relatieve aandeel van muziek en de andere twee geluidscomponenten.

Titel film	Componist	Geluidscomponenten ²⁰⁵		
		Muz	Spr	Gel
Muziek als enige component				
<i>Zee</i>	Brandts Buijs	1		
<i>De trekschuit</i>	Van Lennep / Frid	1		
<i>Regen</i>	Lichtveld	1		
<i>De steeg</i>	Bauer	1		
<i>Diepte</i>	Dupont	1		
<i>Terra nova</i>	Brandts Buijs	1	2	
<i>De macht van het kleine</i>	Lemaire	1	2	
<i>Botsingen</i>	Kloosterman [geluid]	1	2	
<i>Uit het rijk der kristallen</i>	Tideman-Weijers	1	2	
<i>Het muzikale prentenboek no. 1</i>	Roman	1	2	
<i>De vergissing van Berthe</i>	Beuker & Weersma	1	2	
<i>Stuwing</i>	Jansen	1	2	3
<i>Vooruit</i>	Lemaire	1	2	3
<i>Jan Pieter en zijn zusje</i>	Tideman-Weijers	1	2	3
<i>Philips radio</i>	Lichtveld	1	3	2
Muziek als op één na meest aanwezige component				
<i>De jantjes</i>	Broekhuis & Whitefoot	2	1	3
<i>Bleeke Bet</i>	Mayer & Whitefoot	2	1	3
<i>Malle gevallen</i>	Erwin & Tak	2	1	3
<i>Het meisje met de blauwe hoed</i>	Tak	2	1	3
<i>Op hoop van zegen</i>	Monnickendam	2	1	3
Muziek als minst aanwezige component				
<i>Willem van Oranje</i>	Meijer	3	1	2

Tabel 5.1. Ordening van de geluidsfilms naar aandeel muziek in de geluidsband.

Het geluid van de eerste vijf films in Tabel 5.1, vier documentaires en één absolute film (*Diepte*), bestond alleen uit muziek.²⁰⁶ Zij sloten op dat punt aan bij de stille film-traditie waarin een geheel muzikale begeleiding standaard was. Uit de beschrijvingen in Bijlage 4 blijkt, dat de (louter instrumentale) muziek fungeerde als 'echte' diëgetische muziek,²⁰⁷ als nabootsing van natuurlijke²⁰⁸ en

menselijke geluiden²⁰⁹ en/of als nondiëgetische stoffering van de filmbeelden.²¹⁰ Deze functies had muziek ook bij de levende begeleiding van stille films.²¹¹ De positie van de betreffende geluidsfilm-componisten was dan ook vergelijkbaar met die ten tijde van de stille film: de film is voor hem/haar een gegeven.

In de volgende zes films van Tabel 5.1 werd naast muziek ook de menselijke stem ingeschakeld. Het muziekgeluid bleef de functie vervullen van 'echte' diëgetische muziek,²¹² nabootsen van natuurlijke geluiden²¹³ en nondiëgetische stoffering van filmbeelden.²¹⁴ Daaraan werd nu de menselijke stem toegevoegd, diëgetisch in gespeelde of gezongen scènes²¹⁵ en nondiëgetisch als voice-over²¹⁶ of als geluidseffect.²¹⁷ Bij één van de films zaten spraak en muziek in gescheiden onderdelen.²¹⁸ Bij de andere films wisselden muziek en spraak/zang elkaar af,²¹⁹ of speelde de muziek als achtergrondmuziek door bij de gesproken passages.²²⁰ De componist moest nu niet alleen met het beeldmateriaal rekening houden, maar ook met de beoogde spraak- en zangelementen.

De laatste vier films uit de eerste categorie van Tabel 5.1 bevatten naast teksten en zang ook geluidseffecten. Dat betekende een extra complicatie (of uitdaging?!) in het werk van de componist. In Paragraaf 3.4 werd reeds vermeld dat bij *Philips radio* Lichtveld in overleg met Ivens alle drie geluidscomponenten in één partituur verwerkte.²²¹ De propagandafilms *Stuwing* en *Vooruit* kenden vergelijkbare documentaire passages (met achtergrondmuziek en voice-overs) afgewisseld met gespeelde scènes (met voornamelijk gesproken stemgeluid) waarbij het coördinatieprobleem voor de componist beperkt bleef tot eerstgenoemde passages.²²² Zoals vermeld in Paragraaf 3.5 vond er vermoedelijk afstemming tussen Franken en Tideman-Weijers plaats inzake de inzet van muziek (en spraak en geluid) bij *Jan Pieter en zijn zusje*.

De tweede categorie films in Tabel 5.1 zijn speelfilms waarin het gesproken woord de belangrijkste geluidscomponent was. *De jantjes*, *Bleeke Bet* en *Op hoop van zegen* waren oorspronkelijk toneelstukken. De eerst twee werden opgevoerd, gelardeerd met liedjes van Louis Davids en Margaret Whitefoot. Deze liedjes waren ook in beide films opgenomen. *Op hoop van zegen* van Herman Heijermans was een 'zuiver' toneelstuk waaraan geen muziek of variété te pas kwam. In alle drie speelfilms werden tussen de gespeelde scènes filmische entr'actes met achtergrondmuziek ingelast. Ook werden dansscènes (in de kroeg) van (diëgetische) muziek voorzien. En waar in *Op hoop van zegen* de muziek verder beperkt bleef tot een verjaardagliedje voor Kniertje, werd in beide andere films het toneelstuk vaker onderbroken door ingelaste liedjes: de oorspronkelijke van Davids & Whitefoot, aangevuld met andere, gecomponeerd door Broekhuis en May.²²³ De grote en gevarieerde hoeveelheid (oorspronkelijke zowel als gearrangeerde) muziek en de vervlechting ervan met en tussen de filmscènes duiden op een werksituatie die weer gecompliceerder was dan bij de laatstgenoemde geluidsfilms uit de hiervoor besproken eerste categorie.

De twee andere films in deze categorie, *Malle gevallen* en *Het meisje met de blauwe hoed*, waren gebaseerd op eerder uitgebrachte boeken.²²⁴ Aan de scenario's waren twee elementen van de succesformule van *De jantjes* en *Bleeke Bet* toegevoegd: filmische entr'actes met achtergrondmuziek en enkele liedjes als onderbreking van gespeelde scènes. Maar nu creëerde de muziek meer eenheid tussen de scènes doordat de daarbij horende (nondiëgetische) sfeer- en achtergrondmuziek gebaseerd was op muziekfragmenten uit een selectie van steeds twee liedjes: een parmantig / mannelijk²²⁵ en een romantisch / vrouwelijk.²²⁶ Muziek wordt in beide films zo gebruikt om het karakter van een scène en/of de gemoedstoestand van een spe(e)l(st)er te onderstrepen.

Waar de vijf speelfilms in een aantal opzichten dicht bij de traditie van het gebruik van muziek in het (toneel/musical/ operette/variété-)theater stonden, concludeer ik uit bovenstaande waarnemingen dat men toch ook al nieuwe, specifiek aan het medium geluidsfilm verbonden, mogelijkheden voor de inzet van muziek verkende en benutte.²²⁷ Het lijkt waarschijnlijk dat hierover afstemming plaats had tussen componist en regisseur.²²⁸

Bij *Willem van Oranje* werden de handelingen voorzien van 'naturalistische' geluiden: spraak en omgevingsgeluid. Alleen als er in het beeldverhaal, zichtbaar of onzichtbaar,²²⁹ muziek gemaakt werd, hoorde men muziek.²³⁰ Binnen de gekozen historiserende polyfone stijl was de variatie in instrumentatie en muziekvormen opmerkelijk groot.²³¹ Maar door de beperkte aanwezigheid van nondiëgetische muziek in deze (speel/toneel-)film was het aandeel van muziek in de geluidsband het kleinst van alle bestudeerde films.²³²

Een lijn in bovenstaande analyse van de op de samenstelling van het geluidsspoor gesorteerde films is, dat naarmate er sprake was van meer geluidscomponenten dan muziek alleen en naarmate muziek een bescheidener aandeel in het geluidsspoor had, de componist in een complexere werksituatie zat omdat hij / zij met meer aspecten en partijen rekening moest houden.

5.3 Autonomie van de muziek

Buiten de mogelijkheden die de technologie gaf om muziek naast de twee andere geluidscomponenten op de geluidsband op te nemen, bepaalden ook de ontwikkeling van de theoretische en praktische ideeën over de inzet van muziek in geluidsfilms de plaats van de componist: moest zijn muziek dienend zijn aan de filmbeelden of had ze een eigenstandige rol te vervullen? Zowel bij de amusementsfilms²³³ als bij de als kunst bedoelde films²³⁴ kwamen beide mogelijkheden voor.

Binnen de wereld van de kunstfilms werd het internationaal trendsettende artikel van de Russische filmers Eisenstein, Pudovkin en Alexandrov over het gewenste 'contrapunt tussen beeld en geluid'²³⁵ al snel in een Nederlandstalige versie gepubliceerd in *Filmliga*.²³⁶ De introductie van gesproken teksten op de geluidsband 'voor "hoogvliegende" drama's en andere gefotografeerde toneelvoorstellingen'²³⁷ zou in hun ogen de doodsteek worden voor de onderscheidende kwaliteit van het medium film, zijnde de (snelle) montage van opeenvolgende scènes, maar

'Indien het geluid [...] als een nieuw (zich op zelfstandige wijze met het visuele beeld verenigend) montage-element behandeld wordt, zal het [...] nieuwe middelen van groote expressiviteit opleveren [...] De op het contrapunt berustende constructiemethode van een geluidsfilm zal [...] de betekenis [van de internationale film] tot een oncijferbare culturele hoogte opvoeren.'²³⁸

Ook uit andere publicaties in *Filmliga* blijkt dat men in Nederland goed op de hoogte was van de internationale discussie (en soms ook een eigen standpunt innam!).²³⁹ Opvallend is dat, behoudens Lichtveld, zich geen andere Nederlandse componisten in het debat lieten horen.²⁴⁰

Bij de amusementsfilms was niet zozeer sprake van een openlijk debat over de rol en plaats van muziek als wel van een, op basis van uit Berlijn (en Hollywood) geïmporteerde ervaring gegroeide, praktijk waarin muziek zowel een ondersteunende rol kon spelen als een zelfstandig onderdeel binnen de film kon zijn (met name bij films met variété-elementen en musicals).

Om een beeld te krijgen van de positie die de muziek van de onderhavige componisten innam, heb ik in Tabel 5.2, op basis van de als Bijlage 4 opgenomen film- en muziekbeschrijvingen, de componisten met

hun films ingedeeld naar de graad van autonomie van de muziek, enerzijds gemeten aan de hand van het zelfstandige, respectievelijk ondersteunende karakter ervan en anderzijds aan het aandeel van muziek in de geluidsband. Dit leidt tot vier onderscheiden categorieën van muzikale autonomie, in Tabel 5.2 van hoog (bovenste rijen) naar laag (onderste rijen) weergegeven.²⁴¹

Titel film	Componist
Muziek in een zelfstandige rol	
<ul style="list-style-type: none"> als enige geluidscomponent (continu, instrumentaal, in contrapunt) 	
<i>Philips radio</i>	Lichtveld
<i>De trekschuit</i>	Frid
<i>Regen</i>	Lichtveld
<ul style="list-style-type: none"> als één van de geluidscomponenten (incidenteel ingezet, met o.a. zelfstandige muzikale intermezzo's) 	
<i>De jantjes</i>	Broekhuis & Whitefoot
<i>Bleeke Bet</i>	Mayer & Whitefoot
<i>Malle gevallen</i>	Erwin & Tak
<i>Het muzikale prentenboek no 1</i>	Schwarz & Roman
<i>De vergissing van Berthe</i>	Beuker & Weersma
<i>Het meisje met de blauwe hoed</i>	Tak & Lachmann
Muziek in een ondersteunende rol ('stoffering')	
<ul style="list-style-type: none"> als enige geluidscomponent (continu, instrumentaal) 	
<i>Terra nova</i>	Brandts Buijs
<i>Zee</i>	Brandts Buijs
<i>De trekschuit</i>	Van Lennep
<i>De macht van het kleine</i>	Lemaire
<i>De steeg</i>	Bauer
<i>Diepte</i>	Dupont
<i>Uit het rijk der kristallen</i>	Tideman-Weijers
<ul style="list-style-type: none"> als één van de geluidscomponenten (incidenteel ingezet als begeleiding en/of achtergrondmuziek) 	
<i>Stuwing</i>	Jansen
<i>Vooruit</i>	Lemaire
<i>Willem van Oranje</i>	Meijer
<i>Botsingen</i>	Kloosterman
<i>Jan Pieter en zijn zusje</i>	Tideman-Weijers
<i>Op hoop van zegen</i>	Monnickendam

Tabel 5.2 Ordening van geluidsfilms naar zelfstandigheid van de muziek.

Uit Tabel 5.2 blijkt dat 12 van de 22 vermelde componisten (55%) zich een vorm van muzikale autonomie konden permitteren, terwijl de 10 andere collega's hun muziek geheel ondergeschikt maakten aan de filmbeelden.

De vraag is of meer muzikale autonomie een zelfstandiger positie van de componist impliceerde. Dat blijkt slechts in beperkte mate op te gaan. Uit Tabel 3.2 valt af te leiden dat in 7 van de 28 werkrelaties sprake is van enige zelfstandigheid als coauteur of leverancier van eigen, bestaand repertoire.²⁴² Hiervan vallen er in Tabel 5.2 vier in de bovenste helft²⁴³ en drie in de onderste helft,²⁴⁴ zijnde 27%, respectievelijk 23% van de betreffende componisten, een marginaal verschil. Het merendeel van de componisten (73%, respectievelijk 77%) zat in een vraaggestuurde, maatwerk leverende positie, los van de artistieke autonomie die werd waargenomen.

De conclusie van deze paragraaf is, dat in deze begintijd weliswaar sprake was van een zekere mate van eigen artistieke inbreng door een kleine meerderheid van de componisten, maar dat slechts een minderheid ook invloed had op de vorm en inhoud van de film en/of haar eigen (reeds eerder geproduceerde) muziek in wist te brengen.

6 Resultaten van het onderzoek

In Hoofdstuk 1 heb ik aangegeven dat dit onderzoek als doel heeft een beeld te schetsen van de rol die musici, en dan met name componisten, vervulden bij de introductie van de Nederlandse geluidsfilm. In Hoofdstuk 2 heb ik op basis van een netwerkanalyse aangetoond dat de eerste Nederlandse geluidsfilms in drie groepen kunnen worden verdeeld: avant-garde films (waarin met beeld en geluid werd geëxperimenteerd en die bedoeld waren voor een 'eigen' publiek), Filmliga gerelateerde films (die de pretentie hadden een nieuwe kunstvorm te ontwikkelen om daarmee een groter publiek van liefhebbers en / of bij het onderwerp belanghebbenden²⁴⁵ te bereiken) en, ten slotte, de amusementsfilms (die bedoeld waren om het publiek een 'fijne avond' te bezorgen).²⁴⁶

De (vermoedelijk amateur-)componisten van de avant-garde films waren leerlingen, en later docenten, van de Film Technische Leergangen, een part time opleiding, opgezet door oud-medewerkers van de cineast Joris Ivens, een van de oprichters van de Filmliga. De componisten die meewerkten aan de Filmliga gerelateerde films waren ofwel zelf lid van de Filmliga en / of van de Amsterdamse kunstenaarssociëteit De Kring, waaruit de Filmliga is voortgekomen, of hadden sociale, dan wel zakelijke relaties met leden ervan. De bij de amusementsfilms betrokken componisten hadden ervaring met het begeleiden van stille films, doorgaans als pianist en/of kapelmeester van een bioscooporkest, of hadden hun sporen verdiend in het variété-theater. Deze groep kende elkaar dan ook uit de wereld van de lichte muze (bioscopen, theaters en radio).²⁴⁷

In Hoofdstuk 3 heb ik een indeling gemaakt van mogelijke werkrelaties van de componisten. Door toepassing daarvan op de voorliggende films blijkt dat voor zo'n 75% van de bestudeerde componisten filmmuziek schrijven vraggestuurd werk was (de film was een gegeven) en dat zo'n 25%, soms aantoonbaar, soms vermoedelijk, overleg met de regisseur had over vorm en inhoud van de film in relatie tot de te componeren muziek of zelf met eigen, reeds eerder gecomponeerde muziek aan kwam zetten.²⁴⁸

In Hoofdstuk 5 heb ik de openlijke discussie beschreven die zich in Nederland vooral binnen de Filmliga afspeelde over de vraag of filmmuziek de filmbeelden moest ondersteunen of dat ze een eigen rol diende te vervullen ten opzichte van de filmbeelden. In de wereld van de amusementsfilms was er daarentegen eerder sprake van een impliciet gegroeide (en ex post beschreven) praktijk van voor het publiek herkenbare regels en gewoontes²⁴⁹ waaraan de combinatie film en muziek (al dan niet in combinatie met spraak en geluidseffecten) moest voldoen.²⁵⁰

In hetzelfde hoofdstuk heb ik aangegeven dat er slechts enkele kunstfilms waren waarin muziek een autonome rol had en met de filmbeelden een polyfoon duet uitvoerde. Bij de amusementsfilms wees ik op de 'autonome' liedjes en dansmuziek die midden tussen de handelingen werden geplaatst en waarbij de filmbeelden eerder een ondersteuning van de muziek (en de losse verkoop ervan) waren dan omgekeerd. Maar in alle andere geluidsfilms had muziek geen autonome kenmerken, en volgde en ondersteunde ze de opeenvolgende scènes: in hetzelfde ritme en dezelfde sfeer als de scène of de gemoedstoestand van de acteur(s).²⁵¹

Daarvóór, in Hoofdstuk 4, heb ik vastgesteld dat bijna 40% van de componisten zijn/haar (doorgaans klassieke) vakopleiding in het buitenland had genoten en dat zo'n 80% in Amsterdam werkte en woonde. Ze waren relatief jong toen ze hun/haar eerste filmmuziek schreven.²⁵² Voor de meesten was het schrijven van filmmuziek een eenmalige ervaring. Alleen Max Tak en Cor Lemaire zouden (na de bestudeerde periode) ervaren rotten in het vak worden met 26, respectievelijk 12 speelfilms. Dat wil

niet zeggen dat de filmmuziek bij de anderen los stond van hun overige oeuvre en de andere werkzaamheden als musicus. In paragraaf 4.4 heb ik daar een aantal tegenvoorbeelden van gegeven. Enkele componisten zijn, min of meer direct na het schrijven van hun filmmuziek, vroegtijdig gestopt met het vak. De overigen gingen door, als componist van kunstmuziek of van lichte muziek. Van de laatstgenoemde groep ging een drietal later over op het componeren van kunstmuziek.²⁵³

Samenvattend, is in deze studie een beeld neergezet van de twintig eerste Nederlandse geluidsfilmcomponisten, door na te gaan waar zij elkaar en de filmmakers troffen, wat voor een werkrelatie zij hadden met de filmmakers tijdens de productie van de films, in welke mate zij de inhoud en de plaats van hun muziek binnen de film (mee) konden bepalen en, ten slotte, welke plaats de filmmuziek uiteindelijk in hun / haar loopbaan heeft gekregen.

Samenvatting

Nederland behoorde tot de koplopers in Europa wat betreft de inrichting van bioscopen met geluidsfilmapparatuur en de receptie van de eerste (buitenlandse) geluidsfilms. De behoefte aan 'eigen' Nederlandse geluidsfilms kon dan ook niet uitblijven en leidde vanaf 1931 tot de eerste geïntegreerde geluidsfilms, geproduceerd door Nederlandse filmmaatschappijen en meestal met in de Randstad wonende regisseurs en componisten. Het waren zowel avant-garde films, kunstfilms (documentaires, reclame- en speelfilms) als amusementsfilms (musicals, meezing-, en speelfilms). Dit onderzoek gaat over de kenmerken van de groep componisten die de muziek (en soms ook het overige geluid) voor deze films leverde.

De basis van het onderzoek zijn 21 geluidsfilms uit de periode 1929-1934 die in de archieven van het Eye filmmuseum en van Beeld en Geluid bewaard zijn gebleven. Van de groep van de twintig daarbij betrokken componisten is nagegaan wat de kenmerken van hun loopbanen waren, waar zij elkaar en de filmmakers troffen, wat voor een werkrelatie zij hadden met de filmmakers tijdens de productie van de films en in welke mate zij de inhoud en de plaats van hun muziek binnen de film (mee) konden bepalen. In de bijlagen zijn o.a. korte c.v.'s van de individuele componisten opgenomen en is van iedere film een beschrijving van de inhoud en de kenmerken van de betreffende muziek te vinden.

Summary

Dutch cinemas were among the frontrunners in Europe in installing sound equipment and in introducing foreign sound movies to the Dutch public. The rise of a Dutch movie industry was bound to happen. As a result from 1931 onwards the first Dutch sound movies were produced by Dutch film production companies, with the help of Dutch directors and composers, mostly living in the Randstad. Among them were avant-garde movies, art movies (documentaries, promotion- and feature films) and light entertainment movies (musicals, sing along- and feature films).

This research project centers around 21 Dutch sound movies produced between 1929 and 1934 and saved in the archives of the Eye-museum (Amsterdam) and Het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (Hilversum). Twenty composers were involved in these films. We have looked for general features of this group of composers, related to their career, to the societies and institutions where they met each other and the filmmakers, to their working environment on the film set and to their professional autonomy. In the appendices are, a.o., included of each composer: a short c.v. and, of each movie: a description of the content and the qualities of the music concerned.

Bijlage 1 De eerste Nederlandse geluidsfilms

Deze bijlage bevat een lijst van de eerste Nederlandse geluidsfilms die tot en met 1934 zijn voltooid aangevuld met een aantal stille films waarvoor Nederlandse componisten muziek hebben geschreven. Het gaat om films die bedoeld waren om in het openbaar vertoond te worden en die, integraal of gedeeltelijk, bewaard zijn gebleven in het Eye-archief.²⁵⁴

De gehanteerde criteria om niet uit deze lijst geselecteerd te worden voor het onderhavige onderzoek naar componisten van de eerste Nederlandse geluidsfilms staan in de laatste kolom vermeld en worden in Paragraaf 1.4.3 van de hoofdtekst nader toegelicht.

De lijst is als bijlage opgenomen, zodat het voor derden mogelijk is de (on)volledigheid van het voor onderhavige onderzoek gebruikte materiaal te kunnen verifiëren en er eventueel zelf verder onderzoek mee te kunnen doen.

Datum 255	Titel (regisseur, componist) ²⁵⁶	Criterium ²⁵⁷
1921		
[?]	<i>Nederland's volksleven in de lente</i> (Isidor Ochse, Julius Röntgen)	<i>gg</i>
1923		
27-8	<i>Neerland's volksleven in den zomer</i> (Dirk Jan van der Ven, Julius Röntgen)	<i>gg</i>
1926		
8-9	<i>Neerland's volksleven in den oogst-tijd</i> (Dirk Jan van der Ven, Julius Röntgen)	<i>gg</i>
1928		
[?]	<i>De Zuiderzee-film</i> (Dirk Jan van der Ven, Julius Röntgen)	<i>gg</i>
1929		
9-2	<i>Branding</i> (Mannus Franken, Max Vredenburg)	<i>gg</i>
1930		
11-4	<i>Stalen knuisten</i> (Jo de Haas, Bernard Drukker)	<i>gg</i> ²⁵⁸
1931		
21-1	<i>Triomf</i> (Jan Jansen, Hugo de Groot)	<i>gg</i>
4-9	<i>Pierement</i> (Jan Teunissen, [?])	<i>gc</i>
28-9	<i>Philips radio</i> (Joris Ivens, Lou Lichtveld)	
1-10	<i>Willem Mengelberg en het CGO</i> (René Clair, Felix Mendelssohn & Carl-Maria von Weber)	<i>br</i>
13-12	<i>Adagietto uit L'Arlésienne en Marche Hongroise</i> (René Clair, Georges Bizet & Hector Berlioz)	<i>br</i>
29-12	<i>Zijn belooning</i> (Theo Frenkel, [C. van Diggelen, geluid])	<i>gc</i>
1932		
? - 2	<i>Kleur- en vormafwisseling op 'choo-choo' jazz</i> (Willem Bon, [?])	<i>gc</i>
22-4	<i>Vrijdagavond</i> (Jan Teunissen, [?])	<i>gc</i>
18-9	<i>Stuwing</i> (Meijer Sluijser e.a., Jac. Jansen)	
1-12 ²⁵⁹	<i>Terra nova</i> (Gerard Rutten, Hans Brandts Buijs / Joseph Engleman & Paul Mulder[tweede versie])	
23-12	<i>Zee</i> (Otto van Neijenhoff, Hans Brandts Buijs)	
[?]	<i>Enka Breda</i> (Willy Mullens [?], [?])	<i>gc</i>
[?]	<i>Is er overeenkomst tusschen klank, rythme en kleurafwisseling</i> (Willem Bon, Maurice Ravel)	<i>br</i>
[?]	<i>Journal</i> ([?], Imre Kálmán & Johan Wagenaar)	<i>br</i>

[?]	<i>Kalman en Wagenaar</i> ([?], Imre Kálmán & Johan Wagenaar)	<i>br</i>
[?]	<i>Proefopnamen Philips</i> ([?], Victor Herbert & Friedrich Holländer & Claude Debussy)	<i>br</i>
1933		
1-1 ²⁶⁰	<i>Jaaroverzicht 1932</i> ([?], Alex de Haas)	<i>br</i>
24-3	<i>De trekschuit</i> (Mannus Franken & Otto van Neijenhoff, Henriëtte van Lennep / Géza Frid) ²⁶¹	
30-3	<i>De macht van het kleine</i> (Max de Haas, Cor Lemaire) ²⁶²	
11-4	<i>Film der Noord- en Zuidhollandsche Redding Maatschappij</i> (Mannus Franken, [?])	<i>gc</i>
27-5	<i>De joodsche invalide</i> (Willy Mullens, Gerrit van Weezel)	<i>gg</i> ²⁶³
1-9 ²⁶⁴	<i>Regen</i> (Mannus Franken & Joris Ivens, Lou Lichtveld)	
6-10	<i>De steeg</i> (Jan Koelinga, Arthur Bauer)	
17-10	<i>De tijd en de film</i> (Jan Cornelis Mol, [?])	<i>gc</i>
28-10	<i>Vooruit</i> (Paul-Gustave Van Hecke, Cor Lemaire)	
14-12	<i>Nieuwe gronden</i> (Joris Ivens, Hanns Eisler)	<i>bc</i>
[?]	<i>Hollands oude</i> (Otto van Neijenhoff & Jan Koelinga, Henriëtte van Lennep) ²⁶⁵	<i>vd/gg</i>
[?]	<i>Het venster</i> (Mannus Franken & Otto van Neijenhoff, César Franck)	<i>br</i>
1934		
4-1	<i>Willem van Oranje</i> (Jan Teunissen, Bernhard Meijer)	
9-2	<i>De jantjes</i> (Jaap Speijer, Jan Broekhuis & Margareth Whitefoot)	
1-5	<i>Voetbalmatch België 2 – Holland 4</i> ([?], Ferry van Delden)	<i>br</i>
23-5	<i>De Amsterdamsche Toneelvereniging in vogelvlucht</i> (Mannus Franken, [?])	<i>gc</i>
27-6	<i>Opgang</i> ([?], [?])	<i>gc</i>
30-7	<i>Botsingen</i> (Gerard Saan, G. Kloosterman [geluid])	
15-8	<i>Dood water</i> (Gerard Rutten, Walter Gronostay)	<i>bc</i>
7-9	<i>Bleeke Bet</i> (Richard Ornstein & Benjamin Bonefang, Johannes Mayer & Margareth Whitefoot)	
26-9	<i>Jan Pieter en zijn zusje</i> (Mannus Franken, Bertha Tideman-Wijers)	
28-9 ²⁶⁶	<i>Uit het rijk der kristallen</i> (Jan Cornelis Mol, Bertha Tideman-Wijers)	
28-9	<i>Malle gevallen</i> (Jaap Speijer, Ralph Erwin [& Max Tak] ²⁶⁷)	
[?]-9	<i>Het muzikale prentenboek no. 1</i> (Ernst Winar, Louis Schwarz / Martin Roman [arrangeur])	
6-10	<i>Diepte</i> (Frans Jan Dupont [regie en geluid])	
30-11	<i>Blokkade</i> (Willem van der Hoog, Han Beuker & Melle Meersma)	<i>gm</i> ²⁶⁸
30-11	<i>De vergissing van Berthe</i> (Willem van der Hoog, Han Beuker & Melle Weersma) ²⁶⁹	
20-12	<i>Het Meisje met de blauwe hoed</i> (Rudolf Meinert, Max Tak & Heinz Lachmann [arrangeur])	
21-12	<i>Op hoop van zegen</i> (Benjamin Bonefang, Daaf Monnickendam)	

Tabel B1.1 Voor selectie in ogeschouwd genomen geluidsfilms

Bijlage 2 Medewerk(st)ers aan de geselecteerde geluidsfilms

Zoals in Bijlage 1 staat aangegeven, komen de gegevens van de geselecteerde geluidsfilms vooral uit het, via de website toegankelijke, filmarchief van het Eye-filmmuseum in Amsterdam.²⁷⁰

In deze bijlage worden de namen van betrokken personen en instanties per geselecteerde film weergegeven die van nut kunnen zijn voor het onderzoek naar de netwerken waarin de betrokken componisten en musici zich bewogen. De namen van personen die bij meerdere films worden vermeld, zijn voorzien van een 'sterretje' (*).

De in het Eye archief genoemde namen zijn aangevuld met namen uit andere informatiebronnen zoals het proefschrift van Karel Dibbets,²⁷¹ Bert Hogenkamps boek over Nederlandse documentaires²⁷² de sites van het Nederlands Film Festival²⁷³ en van de VPRO²⁷⁴ en de (auto)biografieën van Gerard Rutten en Lou Lichtveld.²⁷⁵ Van informatie in de tabel die uit andere bronnen dan het Eye-archief afkomstig is, zijn de vindplaatsen als voetnoten opgenomen, zodat het Eye-archief daarmee t.z.t. kan worden aangevuld.

nr.	Titel /(type film) ²⁷⁶	Première (productiejaar) ²⁷⁷	Lengte /speelduur	Filmploeg ²⁷⁸	Geluidsploeg en geluidsstudio ²⁷⁹	Musici ²⁸⁰	Acteurs ²⁸¹	Producent (Productie mij.) / Filmstudio(eigenaar)
1	<i>Philips radio</i> (bedrijfsfilm)	28-9-1931 (1931)	997 m 34'	Helen van Dongen* (m), Jean Dréville (c), John Fernhout* (c), Joris Ivens* (s, r, c en m), Mark Kolthoff (c).	Kretsch (g), ²⁸² Georges Leblond (g), ²⁸³ Tobis studio* (Épinay-sur-Seine) (s). ²⁸⁴	Arman Bernard (d), ²⁸⁵ Lou Lichtveld* (c).	Eddie Startz ²⁸⁶	Joris Ivens (CAPI, * A'dam) ²⁸⁷
2	<i>Stuwing</i> (promotie)	18-9-1932 (1932)	966 m 42'	Hugo de Groot (s), A.C.P. Seijffert (s en r), Meyer Sluijser (s en r), Piet Tiggers (s en r), Arend de Vries (s), J. Th. Van der Wal (c en m), G.J. Zwertbroek (s).	G. Rienks (g), VARA studio (Hilv) (s) ²⁸⁸ Electra* (R'dam) (s).	Hugo de Groot (d), Jac. Jansen (c), Anton Krelage jr (kd), Stem des Volks (k).	Aaf Bouber–ten Hoope*	William Rienks (Electra, * R'dam) ²⁸⁹
3	<i>Terra nova</i> (melodrama)	1-12-'32 ²⁹⁰ (1932)	1885 m 68'	Andor von Barsy* (c), Hans Bieberbach (pl), Adolphe Engers (s), Ben van Eyselsteijn (s), William Rienks (p), Gerard Rutten* (r).	Lien d'Oliveyra* (g), ²⁹¹ Electra* (R'dam) (s).	Hans Brandts Buijs* (c) Jos Silbermann (d) ²⁹²	Janne Donk, Adolphe Engers, Piet Rienks*.	William Rienks (Electra, * R'dam) ²⁸⁹
4	<i>Zee</i> (experimentele film)	23-12-1932 (1932)	± 270 m 10'	Otto van Neijenhoff* (r en c)		Hans Brandts Buijs* (c)		Ed. Pelster (CBNF, A'dam) ^{*293} / Otto van Neijenhoff (I.W.A., Den Haag)* ²⁹⁴
5	<i>De trekschuit</i> (historisch drama)	19-3-1933 ²⁹⁵ (1932)	367 m 13'	Mannus Franken* (p en r), Otto van Neijenhoff* (c, p en r).		Géza Frid (c, versie B), Hartvelt Kwartet (b) ²⁹⁶ Henriëtte van Lennep (c, versie A),	Piet Padje, Jan Pieter Pauwels.	Ed. Pelster (CBNF, A'dam) ^{*293} / Otto van Neijenhoff (I.W.A., Den Haag)*
6	<i>De macht van het kleine</i> (propaganda)	30-3-1933 ²⁹⁷ (1933)	140 m 5'	Jo de Haas* (c), Max de Haas* (s en r),	Cinetone* (A'dam)(s).	Cor Lemaire* (c)	Meijer Hamel ²⁹⁸	Max de Haas & VNF (Visie Film, A'dam)* ²⁹⁹ / Jules en Isaac Biedermann (Cinetone, A'dam)*
7	<i>Regen</i> (avant-garde)	1-9-1933 (1933) ³⁰⁰	335 m 13'	John Fernhout* (c), Mannus Franken* (r en s), Joris Ivens* (r, s, c en m).	Helen van Dongen* (g) Tobis studio* (Épinay-sur-Seine) (s). ³⁰¹	Lou Lichtveld* (c), ³⁰² Rahel Mengelberg – Draber (b). ³⁰³	John Fernhout*	Ed. Pelster (CBNF, A'dam) ^{*293} / Joris Ivens (CAPI, A'dam)* ³⁰⁴
8	<i>De steeg</i>	6-10-1933 ³⁰⁵	350 m	Jan Koelinga* (r en c)	Philips Ciné	Arthur Bauer (c),		Ed. Pelster

	(non-fictie, avant-garde)	(1932)	13'		Sonore ³⁰⁶ (Eindhoven) (s).	Cees Hartvelt (b), Piet Hartvelt (b), Jan Keessen (b), Charles van der Meer (b). ³⁰⁷		(CBNF, A'dam)* ²⁹³ / Philiwood, Eindhoven*
9	Vooruit (propaganda)	28-10-1933 (1933)	23'	Jo de Haas* (c), Max de Haas* (s) Paul Gustave van Hecke (r en s)	Cinetone* (A'dam / Duivendrecht) (s). ³⁰⁸	Cor Lemaire* (c)	Émile Langui, Amédé De Keuleneire	Max de Haas (Visie Film, A'dam)*/ Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)*
10	Willem van Oranje (biografie, historisch drama)	4-1-1934 (1933)	2047 m 66'	H.J. Draijer (s en ra), Akos Farkas* (c), G. van Gelder (s), F. van Thienen (s), Jan Teunissen* (s en r).	Paul Geurmonprez (g), Charles Métain (g), Philiwood (Eindhoven) (s).	A. Engels(b), J. Vincent (b), Jaap Stotijn (b), Joris Zonneveld (b), A.C. van Leeuwen (b), Haakon Stotijn(b) , Jacques Poons (b), Piet Veenstra (b), Bernhard Meijer ³⁰⁹ (c).	(o.a.) Lau Ezerman*, Willy Haak*, Cor Hermus*, Piet Rienks*.	J. ter Linden (Europa Film, Den Haag) / Philiwood, Eindhoven*
11	De jantjes (musical)	9-2-1934 (1934)	2703 m 87'	Henk Alsem* (ca), Loet Barnstein (p), Benjamin Bonefang ³¹⁰ * (s en r), Akos Farkas* (c), Hanna Kuyt* (m), Leo Meijer* (pl), Jaap Speijer* (s en r).	Hermann Dankert* (g), E. Weiss* (g), Cinetone* (A'dam / Duivendrecht) (s).	Jan Blok* (z), Jan Broekhuis ³¹¹ (c), Henriëtte Davids (z)*, Louis Davids* (t en z), Fien de la Mar (z)*, Philip Pinkhof ³¹² (t), Sylvain Poons (z)*. Max Tak* (d), Margareth Sarah Whitefoot ³¹³ * (c).	(o.a.) Cissy van Bennekom*, Jan Blok*, Aaf Bouber-ten Hoope*, Henriëtte Davids*, Louis Davids*, Jan van Ees*, Cor Hermus*, Johan Kaart jr*, Fien de la Mar*, Sylvain Poons*.	Loet Barnstein (Loet C. Barnstein's Filmproductie, Den Haag)* / Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)*
12	Botsingen (avant-garde)	30-7-1934 ³¹⁴ (1934)	141 m 5'	Willem Bon (s), W.K. Eisma* (c), Gerard Saan* (r).	G. Kloosterman* (g), Multifilm* (Haarlem) (s).		Frans Jan Dupont*, Willem van der Hoog*, Bep Jonkman, Els Keppler*, Atie Raaff.	Willem Bon, Frans Dupont & Gerard Saan (FTL, A'dam)* ³¹⁵ / Jan Cornelis Mol (Multifilm, Haarlem)*
13	Bleeke Bet (komedie, muziekfilm)	7-9-1934 (1934)	3032 m 102'	Henk Alsem* (ca), Benjamin Bonefang ³¹⁰ * (ra en s), Herman Bouber* (s), Max Brenner* (m),	E. Weiss* (g), Cinetone* (A'dam/ Duivendrecht) (s).	Louis Davids* (t), Willem Drukker* (d), Johan Heesters* (z), Jopie Koopman* (z), Fien de la Mar* (z),	(o.a.) Aaf Bouber-ten Hoope*, Jan van Ees*, Lau Ezerman*,	Max Sprecher (Monopole-DLS, R'dam)/ Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)*

				Willy Goldberger (c), J.W. de Groot (pl) Hanna Kuijt*, Gerd Oswald (ra), Richard Ornstein ³¹⁶ (r), Max Sprecher (p),		Johannes Mayer ³¹⁷ (c en l), Sylvain Poons* (z), Jacques van Tol (t), Margareth Sarah Whitefoot * (c en t).	Johan Heesters*, Cor Hermus*, Jopie Koopman*, Fien de la Mar*, Sylvain Poons*, Clara Vischer-Blaaser*.	
14	<i>Jan Pieter en zijn zusje</i> (jeugdfilm)	26-9-1934 (1934)	9'	Mannus Franken* (c en r)	Multifilm* (s) (Haarlem)	Jan Banting (b), Wim Hulshoff Pol (b), Bertha Tideman-Wijers* (c).	Jan Banting Joop Bourdrez Wim Hulshoff Pol Herbert van Putten, Annemarie Scheltema.	Mannus Franken (De Uitkijk, A'dam) / Jan Cornelis Mol (Multifilm, Haarlem)*
15	<i>Uit het rijk der kristallen</i> (educatie, natuur-, wetenschappelijke film)	28-9-1934 (1927)	255 m 11'	Jan Cornelis Mol (p, r en c)	Multifilm* (s) (Haarlem)	Bertha Tideman-Wijers* (c)	Jan Cornelis Mol ³¹⁸	Jan Cornelis Mol (Multifilm, Haarlem)* ³¹⁹
16	<i>Malle gevallen</i> (komedie, literatuurverfilming)	28-9-1934 (1934)	2554 m 92'	Akos Farkas* (c), Hans Martin (s), Leo Meijer* (pl), Hans Rust (m), Jaap Speijer* (r).	E. Weiss* (g), Cinetone* (A'dam / Duivendrecht) (s).	Ralph Erwin (c), Martin van der Helst (t), Max Tak* (d, l).	(o.a.) Gusta Chrispijn- Mulder*, Johan Kaart jr*, Jopie Koopman*, Jacob Vuethard ³²⁰ *.	Loet Barnstein (Loet C. Barnstein's Filmproductie, Den Haag)* / Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)*
17	<i>Het muzikale prentenboek no. 1</i> (muziekfilm)	?-9-1934 (1934)	288 m 10'	Erich Claunigk* (c), Ernst Winar (r)	E. Weiss* (g)	Louis Schwarz ³²¹ (t en z), Kees Pruis (t), Martin Roman (a en d)	Louis Schwarz.	Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)* ³²²
18	<i>Diepte</i> (experimentele film, animatie)	6-10-1934 ³²³ (1934)	130 m 5'	Frans Dupont (c en r), Elsie Keppler (r).*		Frans Jan Dupont (c).	Elsie Keppler*.	Willem Bon c.s. (FTL, A'dam)* / ?
19	<i>De vergissing van Berthe</i>	30-11-1934 ³²⁴ (1934)	10'	Willem Bon (s, c en m), Willem van der Hoog (r).	Gerard Saan (g), Cinetone* (A'dam / Duivendrecht) (s).	Han Beuker (c), Melle Weersma (c).	Annemarie Barbas, Bettie Brent, Elsy Keppler*, Louis de Vries, Hans Brüning.	Willem Bon c.s. (FTL, A'dam)* / Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)*
20	<i>Het meisje met de blauwe hoed</i> (komedie, romantische film, literatuurverfilming)	20-12-1934 (1934)	2952 m 100'	Erich Claunigk* (c), W.K. Eisma* (ca), John Fernhout* (ca), Theo Güsten (c), Alex de Haas (m en s), Bernard Keulen (m), Hanna Kuijt* (m), Rudolf Meinert (r en s),	H. C. Wohrab (g), Cinetone (A'dam / Duivendrecht) (s).	Lodewijk Dieben ³²⁵ (z), Liddy Bergman (z), Alex de Haas (t), Heinz Lachmann (a), Max Tak* (c), Roland Varno* (z).	(o.a.) Gusta Chrispijn*, Matthieu van Eijsden*, Lau Ezerman*, Willy Haak*, Jacob Vuethard ²⁶² *, Willem van der Veer*, Jules Verstraete*.	Pieter Roelf van Duinen (Filma, A'dam) / Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)*

				Will Tuschinski (pl en s).				
21	<i>Op hoop van zegen</i> (literatuurverfilming, sociaal drama)	21-12-1934 (1934)	2888 m 59'	Henk Alsem* (ca), Benjamin Bonefang ³¹⁰ * (s, pl en r), Willy Benno-de Bruin (s), Max Brenner* (m). Mathijs Desmet (p), David Hamburger jr (p), Walter Robert Lach (c), Anthonius Maas (p), Louis Saalborn (p).	E. Weiss* (g), Cinetone* (A'dam / Duivendrecht) (s).	Jan Blok* (b), Bert van Dongen (z), Willem Drukker* (d), Daaf Monnickendam (c), ³²⁶ Utrechtsche Orkestvereniging (o).	(o.a.) Cissy van Bennekom*, Jan Blok*, Aaf Bouber-ten Hoope*, Jan van Ees*, Matthieu van Eijsden*, Willem van der Veer*, Clara Vischer – Blaaser*.	W. Maas, David Hamburger jr & Mathijs Desmet (MHD Concern Film, A'dam en Eindhoven) / Jules Biedermann c.s. (Cinetone, A'dam)*

Bijlage 3 Levensbeschrijvingen van de componisten³²⁷

Jac. Jansen³²⁸ (1884-1954) werd geboren in Den Helder waar zijn vader en zijn opa in de Marinekapel speelden. Zijn vader gaf hem de eerste vioollessen. In Arnhem speelde hij fluit bij de Arnhemsche Orkestvereniging en kreeg hij les van Marius Brandts Buijs (1874-1944) - de vader van Hans Brandts Buijs - in harmonie, compositie, koordirectie en carillon. Hij ronde zijn muzikale opleiding af aan het Amsterdamse conservatorium. Daarna vestigde hij zich als koordirigent, pianist/begeleider en componist in Bergen (Noord-Holland). In de tijd dat hij als 48-jarige componist de muziek voor de VARA promotiefilm *Stuwving* schreef, had hij al een divers oeuvre op zijn naam staan: kamer- en koormuziek en grootschalig(er) symfonisch werk, zowel in de lichtere als zwaardere kunstmuziek.³²⁹

Albertha ('Bertha') Tideman-Weijers³³⁰ (1887 – 1975) werd geboren in Zutphen en kreeg haar eerste pianolessen van haar moeder. Daarna studeerde ze piano en compositie in Berlijn, aan het Stern'sches Konservatorium en de Musikhochschule, o.a. bij Ernst von Dohnanyi (1877 – 1960) en Richard Rössler (1880 – 1962). Met haar oudere zus Betsy trad ze als pianoduo op in Berlijn, Amsterdam en Den Haag. Tussen 1911 en 1930 verbleef ze in Indonesië, waar haar echtgenoot opklom tot gouverneur van De Molukken en waar zij twee kinderen kregen. Zij gaf daar pianorecitals en componeerde enkele vocale werken en door Indonesië geïnspireerde pianostukken die in Nederland werden uitgegeven. Terug in Nederland, schreef ze in 1934 muziek voor *Jan Pieter en zijn zusje* (regisseur Mannus Franken) en *Uit het rijk der kristallen* (regisseur Jan Cornelis Mol). Haar verdere oeuvre bestaat voornamelijk uit kinderliedjes, kamer- en beiaardmuziek.³³¹

Bernhard Meijer ('Bernhard van den Sigtenhorst Meyer')³³² (1888-1953) werd in Amsterdam geboren en studeerde daar aan het conservatorium o.a. kamermuziek bij Julius Röntgen (1855 - 1932) en compositie bij Bernard Zweers (1854 - 1924). Na zijn afstuderen vertrok hij naar Parijs om les te nemen bij Vincent d'Indy (1851-1931). Meijer vond d'Indy te veeleisend, nam een kantoorbaan en werkte zelfstandig verder aan zijn ontwikkeling als componist. Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak, verliet hij Parijs en begon, na een tussenstop in Londen, als privé- pianodocent in Hilversum totdat hij in 1917 onder dienst moest. Na zijn dienstitijd vestigde hij zich als 'Van den Sigtenhorst Meyer' met zijn levensgezel, de Haagse dichter-zanger Rient van Santen (1882-1943) in Den Haag. Onder diens invloed componeerde hij contemplatieve, oriëntalistische pianostukken en liederen. Na een minder succesvolle tournee met Van Santen door Nederlands Indië in 1932, pakte Meijer zijn eerder begonnen studie van het werk van Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) weer op, hetgeen leidde tot een reeks publicaties over, en heruitgaven van het werk van deze componist, deels onder auspiciën van de Vereniging van Nederlandsche Muziekgeschiedenis waarvan Meijer bestuurslid was. In deze tijd (1934) schreef hij zijn historiserende muziek voor *Willem van Oranje* (regisseur Jan Teunissen). Wellicht door Sweelincks muziek geïnspireerd, ging hij zelf steeds meer polyfone structuren in zijn composities gebruiken. Zijn oeuvre bestaat louter uit kamer- en koormuziek.³³³

Max Tak³³⁴ (1891-1967) was 'een jongen uit de Halvemaansteeg' in Amsterdam. Zijn opleiding tot violist genoot hij van enkele privé docenten onder wie Johan C. Herbschleben, concertmeester van het Concertgebouworkest. Laatstgenoemde introduceerde hem bij Willem Mengelberg (1871-1951) die hem bij de tweede violen in het Concertgebouworkest plaatste. Reeds tijdens zijn studietijd schnabbelde hij in het theater- en horecacircuit en dreef hij een handeltje in violen en strijkstokken. Na een periode van 15 jaar bij het Concertgebouworkest werd hij kapelmeester van het in 1921 nieuw opgerichte Tuschinski Theater in Amsterdam en ontwikkelde zich tot een toonaangevende kapelmeester in de twintiger en dertiger jaren.³³⁵ Later ging hij met zijn Tuschinski Theater Orkest ook muziekprogramma's verzorgen voor

de AVRO radio³³⁶ en schreef hij o.a. in De Telegraaf over jazz muziek. In die tijd ging hij ook meewerken als dirigent, arrangeur en componist aan Nederlandse speelfilms, te beginnen in 1934 met *Malle gevallen* (regisseur Ralph Erwin) en *Het meisje met de blauwe hoed* (regisseur Rudolf Meinert). Vluchtend voor de Duitsers, belandde hij tijdens de Tweede Wereldoorlog in New York waar hij de rest van zijn leven radorapportages voor o.a. CBS en de AVRO bleef maken en bemiddelde voor optredens van Nederlandse artiesten in de U.S.A.

Margareth Sarah Whitefoot ('Margie Morris')³³⁷ (1892 – 1983) werd geboren in Londen (Westminster) en studeerde daar compositie en piano aan het conservatorium. Ze wilde de amusementswereld in, nam de artiestenaam Margie Morris aan en ontwikkelde zich naast componiste en begeleidster ook tot zangeres en danseres. Ze werd verliefd op de Nederlandse acteur en revueartiest Louis Davids, die op tournee was in Engeland, en volgde hem naar Nederland. Met Davids vormde zij een succesvol duo ('He, she and the piano') dat o.a. liedjes maakte bij voorstellingen van het Amsterdams Volkstoneel van Hermanus Blom in de twintiger jaren.³³⁸ Een aantal van deze liedjes is opgenomen in de in 1934 uitgegeven films *De jantjes* (gearrangeerd door Jan Broekhuis) en *Bleeke Bet* (gearrangeerd door Johannes Mayer). In 1922 gingen Whitefoot en Davids uit elkaar. Whitefoot bleef in Nederland en componeerde aanvankelijk nog lichte muziek,³³⁹ maar wijdde zich later aan de religieuze muziek, na haar toetreding tot de Christian Science Church.³⁴⁰ In 1981 vertrok ze naar Hindhead in Zuid-Engeland en verbleef haar laatste jaren in een tehuis.

Henriëtte ('Jetty') van Lennep³⁴¹ (1894-1972) werd in Soerabaja geboren. Haar vader was een welgestelde Nederlandse koopman. Ze ging Romaanse Talen studeren in Amsterdam, maar stopte daar na twee jaar mee en nam vervolgens twee jaar compositieles bij Bernard Zweers. Ze schreef onder andere *Trois poèmes chorégraphiques* voor de Duitse danseres Gertrud Leistikow.³⁴² Van Lennep kreeg een liefdes- en werkrelatie met een vriendin van Leistikow, Lili Green. Deze uit Suriname afkomstige dochter van een Schots – Nederlands plantersechtbaar studeerde piano aan het Amsterdams conservatorium en bekwaamde zich later als danseres in de vrije richting. Van Lennep hielp haar als sponsor en pianiste bij haar dansschool.³⁴³ Ook componeerde Van Lennep in die tijd (1933) haar filmmuziek bij *De trekschuit* van Otto van Neijenhoff en Mannus Franken. Naast deze filmmuziek zijn er zo'n twintig composities van Van Lennep bekend en/of bewaard gebleven.³⁴⁴

De Eindhovenenaar **Daaf Monnickendam**³⁴⁵ (1896 – 1973) startte als pianist-begeleider van stomme films en als componist van revueliedjes (o.a. voor Lou Bandy). In 1919 wordt hij genoemd als kapelmeester van het Chicago Theater (ooit mede opgericht door Philips) en als bedrijfsleider van het meer volkse Cinema Parisien. Beide bioscooptheaters waren eigendom van Mathijs Desmet.³⁴⁶ In 1921 werd hij tevens pianoleraar aan de plaatselijke muziekschool.³⁴⁷ Desmet was één van drie financiers van *Op hoop van zegen*, waarvoor Monnickendam in 1934 de muziek (inclusief twee liedjes) mocht schrijven. Geassisteerd door de 26 jarige Cor Lemaire als arrangeur lukt het hem de klus binnen de door regisseur Bonefang opgelegde 24 uur te klaren.³⁴⁸ Over zijn verdere muzikale loopbaan heb ik geen gegevens gevonden. Na de Tweede Wereldoorlog lijkt hij zich geheel op organisatorische activiteiten te hebben toegelegd. In 1969 is hij directeur van beide genoemde bioscooptheaters en organisator van diverse stedelijke filmactiviteiten in Eindhoven.³⁴⁹

Louis Schwarz ('Louis Noiret')³⁵⁰ (1896 – 1986) is een geboren en getogen Amsterdammer. Hij studeerde in de hoofdstad piano en compositie aan het conservatorium en ging daarna de lichte muziek in. Hij begon zijn carrière als (pianist) begeleider van stille films en, vanaf 1920, als begeleider van de cabaretier Jean-Louis Pisuise. Daarna trad hij op als kapelmeester in het variété-theater en bij de operette in binnen- en buitenland.³⁵¹ Ook was hij zanger-conferencier en vormde hij een duo met zijn vrouw 'Polly'

(Maria Margaretha van der Poll). Schwarz componeerde in samenwerking met andere tekstschrijvers en artiesten³⁵² operettes, revues, musicalachtige programma's en losse liedjes.³⁵³ In 1934 vertolkte hij twee van zijn liedjes, *Goede morgen* en *Het huisje op de hei*, in een orkestarrangement van Martin Roman als eerste deeltje van een serie voorfilms *Het muzikale prentenboek* (regisseur Ernst Winar).³⁵⁴ Begin jaren vijftig stond hij aan de wieg van de Jordaan-hype door de liedjes die hij o.a. voor Johnny Jordaan schreef. Naast zanger en componist was hij ook vertegenwoordiger van zijn beroepsgenoten in de WTL,³⁵⁵ de Buma en de Stemra.

Han Beuker³⁵⁶ (1897 – 1958) werd geboren in Amsterdam, studeerde daar aan het conservatorium en vervolgens enige tijd in Duitsland.³⁵⁷ Van 1928 tot 1940 vormde hij een pianoduo met Wouter Denijs (1902 – 1988) dat optrad voor de radio (*Jazz op twee vleugels*) en bekende zangers en cabaretiers begeleidde, zoals Louis Schwarz, Fien de la Mar en Maurice Chevalier. In 1934 verzorgde hij de pianistische begeleiding van (en tussen) enkele scènes in *Blokkade*,³⁵⁸ een door de Filmtechnische Leergangen onder de regie van Willem van der Hoog uitgebrachte speelfilm. Ook componeerde Beuker later muziek voor cabaretliedjes van o.a. Cor Ruys, Wim Kan en Wim Sonneveld.³⁵⁹

Jan Broekhuis ('John Brookhouse McCarthy')³⁶⁰ (1901 – 1973) werd geboren in Amsterdam en studeerde daar aan het conservatorium bij Julius Röntgen en Bernard Zweers. Na een verblijf als docent, pianist en (operette)dirigent in Frankrijk keerde hij in het begin van de jaren dertig terug naar Nederland om voor de radio te gaan werken als dirigent, componist en arrangeur. Hij was een productieve componist van vele succesvolle liedjes.³⁶¹ In 1934 schreef hij voor *De jantjes* (regisseur: Jaap Speijer) o.a. de muziek voor *Omdat ik zoveel van je hou* en *Draaien, anders dan ga je*. Maar hij bleef ook de serieuze muziek trouw. Zo componeerde hij een *vioolsonate* die hij opdroeg aan de Franse violist Jacques Thibaut en een *Ballade voor orkest en piano* die door het Promenade Orkest werd uitgevoerd onder de leiding van Benedict Silbermann, de voormalige kapelmeester van het Asta theater.³⁶² Verder vormde hij een pianotrio met de gebroeders Willy (viool) en Jean (cello) Busch dat ook voor de radio optrad. Hij eindigde zijn carrière als concertpianist in Zwitserland.

Lou Lichtveld³⁶³ (1903-1996) groeide op in Paramaribo, studeerde daar voor onderwijzer en volgde muziekles bij Carel Bonten (1891-1946, 'frater Anselmus'), opleider van verschillende Surinaamse componisten, en René Chalut, violist van het plaatselijke bioscooporkest(je). Hij was muzikaal actief als organist, pianist/begeleider, dirigent van een door hem zelf opgericht studenten-kamerorkest en als componist. In 1922 ging hij op aanwijzing van zijn vader MO-Nederlands studeren in Amsterdam. (Mede) om zijn studie te bekostigen werd hij organist, muzikrecensent bij diverse bladen en docent Muziektheorie en –geschiedenis in Utrecht. Een deel van zijn impressionistische composities verscheen in druk en werd o.a. uitgevoerd door Eduard van Beinum met het Residentie Orkest. Pieter van der Meer de Walcheren (1880-1970) introduceerde Lichtveld bij het tijdschrift *De Gemeenschap*. Lichtveld schreef daarin 'een lange reeks literaire essays, kritieken, gedichten, verhalen, fragmenten van romans en muziekcomposities [...] naast vertalingen van met name François Villon.'³⁶⁴ Zijn literaire productie ondertekende hij (meestal)³⁶⁵ met het pseudoniem Albert Helman. In 1927 huwde hij Leentje Mengelberg, nicht van de beroemde dirigent Willem Mengelberg. Lichtveld was toen al lid van de in 1922 opgerichte Amsterdamse kunstenaarsociëteit *De Kring*. Enkele leden³⁶⁶ richtten de *Filmliga* op, niet veel later werd hij 'adviseur' van het bestuur. Lichtveld luisterde er stille films muzikaal op, improviserend achter de piano en later met behulp van grammofoonplaten.³⁶⁷ Ook schreef hij enkele artikelen over filmmuziek.³⁶⁸ De cameraman en regisseur Joris Ivens, eveneens adviseur van het Ligabestuur, vroeg Lichtveld in 1931 om een geluidsband te maken bij zijn film *Philips radio*. Ter voorbereiding daarop

logeerde Lichtveld bij zijn zwager Karel Mengelberg in Berlijn, en legde daar onder meer contact met Oskar Fischinger (1900-1967), die avant-garde geluidsfilms maakte, en bij de schoonmoeder van Pieter van der Meer de Walcheren in Parijs, waar hij Francis Poulenc (1899-1963) ontmoette.³⁶⁹ In 1934 componeerde Lichtveld ook muziek bij Ivens film *Regen* en publiceerde hij zijn essay over het fenomeen geluidsfilm.³⁷⁰ Daarna is hij nog wel betrokken geweest bij het stimuleren van filmproducties,³⁷¹ maar heeft hij de muziekwereld achter zich gelaten.

Géza Frid³⁷² (1904 – 1989) werd in Sighet (Noord-Roemenië) geboren en verhuisde op 8 jarige leeftijd als muzikaal wonderkind met zijn ouders naar Boedapest. Hij studeerde compositie bij Zoltán Kodály (1882 - 1967) en piano bij Béla Bartók (1881 - 1945). Zijn landgenoot, de violist Zoltán Székely haalde hem over naar Nederland te verhuizen vanwege de economische crisis en het toenemende antisemitisme in Hongarije (Frid was van joodse afkomst). Székely kende Lou Lichtveld, die hem op recitals had begeleid.³⁷³ Lichtveld heeft Frid mogelijk bij de Filmliga geïntroduceerd, welke organisatie hem in 1933 de opdracht gaf om muziek te componeren bij de oorspronkelijk stille film *De trekschuit*. Dit bleef zijn enige filmmuziek-werk.³⁷⁴ Frid nam de Nederlandse nationaliteit aan en ontwikkelde zich tot een internationaal bekende componist, die ruim 150 werken naliet.³⁷⁵ Hij maakte ook carrière als concertpianist en begeleider, o.a. van Székely en de Nederlandse sopraan Erna Spooenberg. Daarnaast was hij publicist, conservatoriumdocent en voorzitter van het Bartók Genootschap.

De componist **Hans Brandts Buijs**³⁷⁶ (1905-1959) werd geboren in Warnsveld. Zijn vader, en eerste muziekleraar, was de dirigent en componist Marius Brandts Buijs jr (1874-1944). Hij studeerde aanvankelijk Rechten en Oude Talen in Amsterdam, maar brak deze opleiding af om (compositie- en piano-)les te nemen bij Sem Dresden (1881-1957) en Johan Wagenaar (1862-1941) aan het Haagse conservatorium. In 1930 werd hij muziekdocent aan het Barlaeus gymnasium in Amsterdam en ging hij zich bekwamen in het klavecimbel-spel. Vanaf de oprichting, in 1927, was hij een actief lid van de Filmliga als pianist-begeleider en muzikaal adviseur.³⁷⁷ Vermoedelijk maakte Rutte, de regisseur van *Terra Nova*, met Brandts Buijs kennis tijdens een van de Filmliga-bijeenkomsten.³⁷⁸ In 1932 vroeg Rutte hem muziek voor deze film te componeren.³⁷⁹ In datzelfde jaar kreeg hij van de Filmliga de opdracht om muziek te schrijven bij *Zee*, de oorspronkelijk als stille film uitgebrachte documentaire van de regisseur Otto van Neijenhoff. Daarna zou Brandts Buijs geen filmmuziek meer schrijven.³⁸⁰ Later werd hij docent Harmonieles en Klavecimbel aan het Amsterdams Muzieklyceum en vervolgens directeur van het Goois Muzieklyceum. Brandts Buijs dirigeerde gedurende zijn leven diverse koren en (amateur/studenten) orkesten in de Randstad,³⁸¹ trad op als klavecinist³⁸² en ontwikkelde zich tot een expert op het gebied van de oude muziekpraktijk en van het werk van J.S. Bach en tijdgenoten. In het NMI-archief worden zo'n 40 composities van Brandts Buijs bewaard. Ongeveer 2/3 is vocale muziek, geschreven voor (zijn?) koren of voor een of twee zangstemmen.³⁸³

Arthur Paul Bauer³⁸⁴ (1905-1989) was de zoon van Ottomar Emil Bauer, een violist uit Breslau die al sinds de oprichting van het Concertgebouworkest bij de tweede violen speelde. Zoonlief ging aanvankelijk compositie en piano studeren aan het Amsterdamse conservatorium, maar stapte halverwege over naar een rechtenstudie aan de plaatselijke universiteit. Uiteindelijk koos hij voor een loopbaan als advocaat en stopte hij met componeren en musiceren.³⁸⁵ Tijdens zijn studententijd organiseerde hij, vanwege het 60^{ste} lustrum van de universiteit, een Strawinsky-festival waar de componist zelf ook optrad en richtte hij een studentenorkest voor moderne muziek op. Via zijn lidmaatschap van de Amsterdamse kunstenaarsassociatie De Kring kwam hij bij de Filmliga van welke organisatie hij de filmmuziek mocht

maken bij de oorspronkelijk stille film *De steeg* (regisseur Jan Koelinga). Hij was ook bestuurslid van het aan de Filmliga gelieerde filmtheater De Uitkijk.

Heinz Lachmann³⁸⁶ (1906 – 1990) werd geboren in Berlijn en kreeg zijn eerste muzieklessen van zijn moeder, een alumna van het Stern'sches Konservatorium. Weliswaar rondde hij zijn studie wis- en natuurkunde af, maar uiteindelijk koos hij voor een loopbaan als muzikant en arrangeur in de jazzwereld. In 1933 vluchtte hij met zijn (ook joodse) vrouw voor het Hitler-regime naar Nederland en ging bij Max Tak werken in het Tuschinski Theater Orkest als trombonist en arrangeur. Na *Het meisje met de blauwe hoed* zou hij nog voor negen andere Nederlandse geluidsfilms muziek componeren en arrangeren. Hoewel hij in zijn latere leven, inmiddels genaturaliseerd tot Nederlander, nog regelmatig amusementsmuziek componeerde, onder andere voor het Metropool Orkest,³⁸⁷ legde hij zich steeds meer toe op het componeren van eigentijdse kunstmuziek.³⁸⁸

Melle Weersma³⁸⁹ (1908 – 1988) kwam uit Harlingen, had weliswaar muzikale ouders, maar zij stonden er op dat hij een 'echt vak' zou gaan leren: farmacie in Leiden. Toen hij 21 jaar werd, stopte hij hiermee en vertrok hij naar Berlijn om daar als pianist bij diverse orkesten ervaring op te doen. Ook arrangeerde hij muziek voor twintig Duitse films. Terug in Nederland, speelde hij aanvankelijk bij Tuschinski en formeerde een eigen orkest, The Red, White and Blue Aces, waarmee hij o.a. in *Bleeke Bet* en *Blokkade* optrad. In 1935 verliet hij Nederland om na een internationale carrière als pianist, arrangeur en orkestleider in 1954 terug te keren. Hij werd o.a. adviseur bij Philips en organisator van schoolconcerten. Hij hield de lichte muze in ere met zijn bijdragen voor songfestivals, films en kinderprogramma's.³⁹⁰

Frans Jan Dupont³⁹¹ (1908 – 1978) volgde een fotografieopleiding in Amsterdam, was een van de eerste leerlingen van de Filmtechnische Leergang en was vanaf 1933 zelf als docent en directielid tot de staf van deze opleiding toegetreden. Evenals bij de geluidsmen G. Kloosterman van de andere FTL-film *Botsingen*, heb ik geen informatie over een muzikale opleiding van Dupont gevonden. Gegeven de eenvoud van de muziek van *Diepte*³⁹² lijkt het waarschijnlijker dat Dupont een amateur- dan een beroepsmusicus / componist is geweest. Dupont is vooral bekend geworden als fotograaf en cineast.

De ouders van **Cor Lemaire**³⁹³ (1908-1981) waren verbonden aan het Amsterdams Volkstoneel en moesten het geld bij elkaar schrapen om hun zoon pianoles te kunnen laten nemen. Via de Amsterdamse Muziekschool kreeg hij op 15-jarige leeftijd toegang tot het Amsterdamse conservatorium.³⁹⁴ Al vroeg had hij bijbaantjes als pianist bij het Flora Theater en het Volkstoneel. De benoeming in 1932 tot begeleider van het Kurhaus Cabaret van Louis Davids ('Hier zit Cor Lemaire, bleek, maar belangrijk') betekende zijn definitieve doorbraak als pianist en componist van lichte muziek.³⁹⁵ In 1933 krijgt hij van de regisseur Max de Haas de opdracht om bij zijn film *De macht van het kleine* de muziek te componeren en, een half jaar later voor *Vooruit*. Dit vormt het begin van een carrière als 'huiscomponist' bij Visie, het filmproductiebedrijf van de Haas c.s. Lemaire zou zijn hele leven in de wereld van theater en cabaret blijven werken.³⁹⁶

Martin Roman³⁹⁷ (1910-1996) was een Duitse jazzpianist en bandleider die voor het Hitlerregime naar Nederland was gevlucht. Hij trad op met Amerikaanse en Europese jazzgrootheden als Louis Armstrong en Django Reinhardt. In Amsterdam schreef hij onder andere arrangementen voor zijn dansorkest waarmee hij regelmatig optrad in Huize Bop bij het Waterlooplein. Hij overleefde tijdens de Tweede Wereldoorlog het concentratiekamp, vertrok daarna naar de Verenigde Staten en bouwde daar weer een carrière op als componist van theater- en filmmuziek.

Bijlage 4 Film- en muziekbeschrijvingen

In deze bijlage staan per film de inhoud en enkele kenmerken van de muziek beschreven. De films zijn gerangschikt naar volgorde van hun premièredata, zoals vermeld in Tabel 1.1.

Philips radio (1931, Joris Ivens, Lou Lichtveld)³⁹⁸

Philips radio is een promotiefilm voor Philips als moderne producent van radiotoestellen.³⁹⁹ De film laat een aantal facetten van het productieproces zien, zoals de productie van de radiolampen, het assemblageproces, het werk op kantoor en in het laboratorium, de gebouwen waarin de activiteiten plaatsvinden en, tenslotte, het transport de fabriek uit. De film eindigt met een abstract bewegend beeld van 'dansende' luidsprekers.

De muzikale begeleiding laat Lichtveld verzorgen door een combinatie van piano, viool, cello, klarinet, trompet, saxofoon en kleine trom, omdat deze een doorzichtig klankbeeld mogelijk maakte.⁴⁰⁰ Volgens Dibbets vertoont de muziek invloed van drie leden uit de *Groupe des Six*: Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974) en Francis Poulenc (1899 – 1963), en is ze sterk fragmentarisch van karakter. Melodische lijnen worden zelden afgerond. Dat dit geen onkunde was, maar 'bewust beleid' blijkt uit het volgende citaat uit het commentaar van de componist over de muziek van Edmund Meisel in de toen zeer geprezen Russische avant-garde film *Pantserkruiser Potemkin*:

'De vormen der absolute muziek danken hun bestaan en noodwendigheid aan geheel andere wetten dan de muziek welke in dienstbaarheid van andere kunsten geboren wordt. De compositie van werkelijke filmmuziek heeft in wezen het meeste gemeen met montage; in dit opzicht pleit het voor Meisel's rasechtheid, dat de melodische zijde van zijn muziek het zwakst is.'⁴⁰¹

In tegenstelling tot wat Dibbets beweert, loopt de muziek vaak door bij de vertoning van tussentitels (overblijfsels uit de traditie van de stille film) en stopt ze niet zozeer, maar gaat ze soms onder in aanzwellend (fabrieks-)geluid. Dit geeft de indruk dat de muziek haar eigen gang gaat, hetgeen nog eens wordt versterkt door passages waarin muzikale motieven over scènewisselingen heen worden doorgespeeld. De genoemde (in de studio gesimuleerde) fabrieksgeluiden vormden een belangrijk onderdeel van de geluidsband. Gesproken tekst is slechts in enkele korte passages terug te vinden. Een en ander stond nauwkeurig in de partituur opgetekend: Lichtveld schreef niet zozeer een muziekpartituur als wel een geluidspartituur waarin muziek gecombineerd werd met in de studio nagebootste fabrieksgeluiden, met spraak (af en toe) en met stilte-passages.⁴⁰²

Stuwijng (1932, Meyer Sluysen e.a., Jac. Jansen)⁴⁰³

De film is een afwisseling van gespeelde en documentaire scènes over de leden, de geschiedenis en de toekomst van de omroepvereniging VARA (Vereeniging van Arbeiders Radio Amateurs). De opnames van de, door een groot orkest gespeelde, muziek vonden plaats in de VARA-studio in Hilversum.⁴⁰⁴ De eindmontage tot geluidsfilm vond plaats in de nieuw gebouwde filmstudio van Electra in Rotterdam.

Het gesproken woord krijgt veel ruimte in de film, zowel direct opgenomen in de gespeelde scènes als in de vorm van voice-overs (met achtergrondmuziek) in de documentaire gedeeltes. Er wordt ook gebruik gemaakt van (zowel gesimuleerde als direct opgenomen) geluidseffecten. Het geluid van het orkest heeft een grotere bandbreedte en dynamiek dan de eerder geproduceerde, maar later uitgebrachte film *Terra Nova* waarvan de muziek in de Electra studio zelf werd opgenomen. De muziek van Jansen klinkt modern, is soms wat bombastisch met veel slagwerk bij begeleiding van stuwende scheepsschroeven, stomende locomotieven en meermotorige vliegtuigen, dan weer zoet-romantisch, met strijk- en fluitpassages bij de

intiemere scènes. Jansen heeft in de film melodieën van socialistische strijdliederen verwerkt. Het begin is origineel: terwijl het beeld nog zwart is, begint een fagot een *a* te omspelen en valt het orkest, quasi stemmend, in. De groeiende (maar georganiseerde) kakofonie zwakt later weer af en eindigt met de terugkeer van het fagotthema aan het einde van de begintitels. Dan zet het (echte) geluid van een machtige sloophoorn de film in beweging.

***Terra Nova* (1932, Gerard Rutten, Hans Brandts Buijs)⁴⁰⁵**

De film vertelt een verhaal over de sociale gevolgen van de afsluiting van de Zuiderzee, wat in die tijd een actueel politiek thema was. Een oudere beroepsbevolking, die vreest voor haar bestaansgrond, de zoutwatervisserij, en zich vasthoudt aan de zekerheid van een strenge geloofsovertuiging, staat tegenover een nieuwe generatie, die brood ziet in de landbouw op het nieuw gewonnen land en die het minder nauw neemt met de orthodoxe kuisheidsregels. De schipper aan de ene kant en de schippersvrouw en de schippersknecht aan de andere kant staan in de film symbool voor deze twee partijen. Het plot is een mislukte moordpoging van de schipper op zijn vrouw en zijn knecht uit frustratie over een mislukte expeditie om de pas voltooid Afsluitdijk door te steken. Het verhaal wordt rijkelijk gelardeerd met sfeerbeelden van het dorp, de verweerde koppen van de als figuranten ingeschakelde Volendammer vissers, de boten in de haven en op zee en van het water zelf. In de film wordt nauwelijks gesproken. Ter explicatie zijn er enkele scherm-vullende tekstblokken ingelast. Samen met het pathetisch aandoende spel van de hoofdrolspelers plaatsen deze elementen de film nog dicht bij de traditie van de stille film.⁴⁰⁶

Datzelfde geldt ook voor het geluid, bestaande uit continu doorgaande muziek van Brandts Buijs, op slechts drie plaatsen gemengd met spraak. Van langere dialogen, voice-overs of stiltepassages is geen sprake. Geluidseffecten ontbreken, althans op de reconstructie door het Eye.⁴⁰⁷ Op enkele muzikale nabootsing van geluiden zoals sloophoorns, golvend water en klepperende klompen na, is de muziek nondiëgetisch. Zelfs in de twee scènes waar een accordeonspeler optreedt: de bewegingen van de accordeonspeler stemmen niet overeen met het ritme en tempo van de (accordeon)muziek en waar de zangstem het liedje ' 't Was in 't jaar achtentachtig' inzet, houdt de accordeonspeler zijn lippen op elkaar. Beeld en geluid zijn weliswaar gecombineerd op één filmband, maar ze leiden, behoudens tijdens de drie monologen, een gescheiden leven: ze hebben dezelfde LAT-relatie als de stille film en het daarbij 'life' geproduceerde (vooral muzikale) geluid.

Brandts Buijs koos als bezetting een strijkkwintet, aangevuld met vijf verschillende hout- en koperblazers, een accordeon en slagwerk (woodblocks, grote en kleine trommel, pauken).⁴⁰⁸ Dibbets vindt de muziek 'geschreven in een behoudend, laat negentiende-eeuws idioom à la Brahms of Bruch.'⁴⁰⁹ Meyer en Ram, daarentegen, spreken van 'het voor die tijd zeer moderne karakter [...] Behalve dat hij [= Brandts Buijs] voor verschillende scènes atonale klanken gebruikte, probeerde hij ook om de montageprincipes van de film in muzikale structuren te vertalen.'⁴¹⁰ Diverse polyfone passages getuigen van de interesse van Brandts Buijs voor oude (barok)muziek waarin hij later een erkend expert zou worden.⁴¹¹ Het was, kortom, klassieke, tonale muziek die qua vorm aangepast was aan het fragmentarische karakter van de film.

***Zee* (1932, Otto van Neijenhoff, Hans Brandts Buijs)⁴¹²**

De film is de eerste van vier, oorspronkelijk als stille films uitgebrachte, documentaires die onder auspiciën van De Film Liga van muziek werden voorzien.⁴¹³ De documentaire verbeeldt een opkomende storm bij de haven van Scheveningen en de stilte na de storm. Beelden van uitvarende Scheveningse loggers, uitzwaaiende mensen op de pier, kabbelende tot woeste golven, voortjagende stormwolken, stuivend zand, meeuwenkolonies en aangespoeld wrakhout (van de uitgevaren boten?) worden gecombineerd tot een ritmisch, bewegend verhaal zonder woorden.

Als muzikale begeleiding koos Brandts Buijs voor een ensemble bestaande uit piano, hobo, klarinet, hoorn en contrabas.⁴¹⁴ Het vredige tot woeste spel der golven wordt geïllustreerd met verstillend tot in hoog tempo over elkaar heen rollend polyfoon klankweefsel van blazers met pianobegeleiding. Contrabas en hoorn bootsen wind en storm na. De piano is dan weer als kabbelende begeleiding, dan weer als forse akkoorden spelend slagwerkinstrument ingezet. De muziek ademt de 'moderne' sfeer uit de dertiger jaren: melodierijk, op basis van een voortdurend gevarieerd motiefje, en polytonaal. Aan het einde van de film klinkt een, driemaal herhaald, complex en ferm slotakkoord. De geluidsband is een 'montage' van in elkaar overlopende of contrasterende muziekfragmenten, aangepast aan het beeldritme van de film. Ander geluid dan muziek ontbreekt.

***De trekschuit* (1933, Otto van Neijenhoff & Mannus Franken, Henriëtte van Lennep / Géza Frid)** ⁴¹⁵

De programma-aankondiging van De Uitkijk, de onder de auspiciën van de Filmliga opgerichte bioscoop voor de betere kunstfilms, geeft de volgende beschrijving van de inhoud van *De trekschuit*:

'[...] oude wijfjes praten in den roerstoel tegen oude mannetjes en op de voorplecht staat een jong meisje – met spaarzame aanduidingen wordt de kletshistorie verteld: van het meisje en den jongen, van wat de oude boerin gezien heeft en van wat er komen gaat – onderwijl trekken de breede schonken van het rustig stappende paard de jaaglijn voort langs het wuivende riet, langs de stille hollandsche oevers met molens en visschertjes - de sfeer van op het water zijn en het land te zien in een ander perspectief is voortreffelijk volgehouden – de volendamsche harmonicaspeler, die tegen den mast van het bootje zijn eentonige en toch zoo joyeuze muziek speelt, geeft het 'Leitmotiv' aan: het bootje vaart, de menschen praten, Holland leeft – op zijn zuiverst - in deze kleine, gave étude, die geen andere pretentie heeft dan film te zijn zoo lang zij duurt.'⁴¹⁶

Er is geen informatie gevonden over de reden waarom voor deze film, als enige van het op muziek gezette kwartet Ligafilms,⁴¹⁷ aan twee componisten opdracht is gegeven. De versie met muziek van 'de freule' wordt bewaard in het Eye-archief,⁴¹⁸ die met muziek van Géza Frid in de databank van Beeld en Geluid.⁴¹⁹ In beide versies bestaat het geluid alleen uit muziek. Nergens valt er een moment stilte, hoort men stemmen of worden geluidseffecten ingelast. In beide films verzorgt, volgens de aankondiging, het Hartvelt Kwartet de muziek. De namen van de andere musici (een hoornist bij Van Lennep en een pianist en een accordeonspeler bij Frid) worden niet vermeld.⁴²⁰

Bij Van Lennep speelt een strijkkwartet met hoorn ruim dertig direct op elkaar volgende stukjes die meestal de wisseling der scènes volgen, maar ook wel eens na-ijlen of eerder beginnen. Sommige stukjes komen, als een soort Leitmotiv, een aantal keren terug zoals de telgang-muziek zodra het trekpaard in beeld verschijnt, of de ⁵/₂ passage in brede, kalme akkoorden bij opnames van een rustig pijp rokende stuurman. Als de accordeonist in beeld verschijnt speelt het kwintet een, niet synchroon met zijn bewegingen lopend, volksliedachtig deuntje / walsje. De gebruikte harmonisaties zullen wellicht modern in de oren geklonken hebben (met een weldadig aandoend D-groot akkoord als afsluiting), de muziek is origineel en op de beelden toegesneden⁴²¹ en heeft een wat afstandelijk, neoklassiek karakter.⁴²²

Het ligt voor de hand dat de pianist in de Frid-versie de componist zelf was, die immers ook als solist en begeleider op dit instrument een grote naam had. Zowel qua vorm als qua sfeer vormt zijn toonzetting een contrast met de door Van Lennep gecomponeerde begeleiding. Geen tientallen, soms herhaalde, miniatuurtjes, maar een doorlopende compositie gebaseerd op een barcarolle-achtig motief⁴²³ dat in het stuk een belangrijke rol speelt. Tijdens het afspelen van de begintitels wordt het enkele malen herhaald,

later verlengd met een soort muzikaal antwoord dat op zich het materiaal vormt voor enkele andere (sub)thema's. Bij veel scènes duikt het barcarolle-thema later weer op, vaak in een andere bezetting en soms ook met een andere lading. Aan het einde, als de trekschuit achter het riet verdwijnt, klinkt het nog een laatste keer in verkorte vorm. Daartussen door weeft Frid nog de genoemde andere subthema's, waaronder een ballade-achtig, Oost-Europees (zeker niet 'volendamsch') klinkende melodie voor de accordeonspeler. De harmonisatie volgt de (laatomantische) traditie van zijn vroegere leermeester Zoltán Kodály. Een derde, zich van Van Lenneps muziek onderscheidend, kenmerk is de sfeer: de toeschouwer wordt meegenomen in de emoties die de verschillende scènes uitbeelden: van het vreedzame, kalme bootje-varen in de trekschuit tot de broeierige liefdesverlangens bij het, ogenschijnlijk rustig naast elkaar lopende, jonge stel.

De macht van het kleine (1933, Max de Haas, Cor Lemaire)⁴²⁴

De boodschap (en inhoud) van het vijf minuten durende filmpje is kinderlijk eenvoudig: een meisje doet boodschappen bij een kruidenier en krijgt alleen buitenlandse producten. Omdat 'iedereen' dat doet worden vele Nederlandse fabrieken gesloten en zijn er massa's Nederlanders werkloos. Maar als het winkelmandje van het meisje gevuld wordt met spullen van Nederlands fabricaat ('Moeder wil alleen Nederlandse waar hebben.') draaien de fabrieken op volle toeren, wordt het weer drukker in de winkelstraten en ziet de economische toekomst er veel zonniger uit. Hoewel er sprake is van een tweetal gespeelde fragmenten bij de kruidenier, heeft het filmpje hoofdzakelijk een documentair karakter.

De muziek die Lemaire bij het filmpje schreef (of improviseerde), heeft veel weg van de pianist die een stille film zit te begeleiden: een continue stroom klanken, variërend van sombere akkoorden bij het sluiten van de fabriekspoorten tot een levendig *presto* met veel loopjes als een drukke winkelstraat in beeld komt. Af en toe wordt de muziek ritmisch ondersteund door woodblocks (bijvoorbeeld bij het getrippel van het meisje naar en van de winkel) of pauken (bij de stilstaande treinen en boten). De pianist speelt 'eigentijdse' maar zeker geen atonale muziek. Het meisje en de kruidenier spreken een paar korte zinnestelsels tijdens welke de pianist door blijft spelen. Datzelfde geldt ook bij de commentaarstem die meer spreektijd in beslag neemt. Maar de muziek heeft het grootste aandeel in de geluidsband. Geluidseffecten of natuurlijk en/of real time opgenomen geluid ontbreken.

Regen (1933, Mannus Franken & Joris Ivens, Lou Lichtveld)⁴²⁵

De stille versie van *Regen* was al in 1929 in première gegaan.⁴²⁶ De documentaire toont qua karakteristiek veel overeenkomst met de avant-gardistische impressie *Zee* van Van Neijenhoff. Het onderwerp verschilt: het is een impressie van een regenbui die over Amsterdam trekt in de vorm van een reeks soms contrasterende, dan weer met elkaar associërende beelden. In 1932 werd Lichtveld gevraagd er muziek bij te componeren.⁴²⁷

Lichtveld maakte voor deze documentaire een zuiver muzikale begeleiding, zonder spraak of geluidseffecten. Hij koos voor een ensemble bestaande uit harp, viool, altviool, cello en fluit.⁴²⁸ Evenals bij *Philips radio*, is de muziek fragmentarisch opgebouwd en volgt ze niet altijd één op één het begin en einde van de opeenvolgende scènes. Lichtveld ging er prat op dat hij als eerste kwart-tonen-muziek gebruikte in filmmuziek (om het geluid van op ijzeren vaten vallende regen na te bootsen).⁴²⁹

De steeg (1933, Jan Koelinga, Arthur Bauer)⁴³⁰

De steeg ging als laatste in première van de vier stille films waar in opdracht van het Filmliga-bureau geluid aan was toegevoegd. Zij is een sfeerimpressie van het leven in de toenmalige Rotterdamse Schoorsteenvegersgang in de vorm van een reeks korte, soms herhaalde, scènes.⁴³¹ Van de drukte van het

stadsverkeer en lange en hoge gevels van de flatgebouwen wordt de toeschouwer meegevoerd naar de relatieve rust van het kleinschalige leven in de steeg. Mensen staan met elkaar te praten, kinderen spelen, een vrouw doet op straat de was, een schoenmaker timmert er lustig op los en een politieagent houdt een oogje in het zeil. Halverwege de film komt een accordeonspeler in beeld, aanvankelijk leunend tegen een muur, later zittend op een stoep. De gezichten klaren op, kinderen gaan dansen, mensen dromen weg. Beelden van een terras in een stadspark en van de lokkende verten van de zee (met een langsvarend vrachtschip) komen voorbij. Als de accordeonist opstapt, gaan de mensen naar binnen en de steeg blijft, op één onthoofde pop na, leeg en verlaten achter.

De door Bauer gecomponeerde muziek valt in twee delen uiteen. Gedurende het optreden van de accordeonist horen we (diëgetische) accordeonmuziek, aanvankelijk vrolijke wals- en marsmuziek bij de dansende en (glim)lachende mensen, overgaand in een droevig, nostalgisch walsje tijdens het tweede, meer mijmerende deel waarin het stadspark en de zee in beeld komen. Vóór het optreden van de accordeonist en daarna, kort, aan het einde speelt het Hartvelt (strijk-)Kwartet dat ook de muziek bij de twee versies van *De trekschuit* verzorgde. Dit keer wordt het aangevuld met een trompet en een trombone. De muziekfragmenten omspannen steeds meerdere scènes en versterken de sfeer die deze uitdrukken of lopen op nog volgende scènes vooruit als een soort vooraankondiging. De aard van de muziek contrasteert sterk met de populaire deuntjes van de accordeonist: het is kunstmuziek in een eigentijdse harmonisch jasje. Volgens zijn zoon werd Bauer geïnspireerd door de muziek van Igor Stravinsky (1882 – 1971).⁴³² Het geluidsspoor bestaat louter uit muziek: geluidseffecten en spraak ontbreken.

Vooruit (1933, Gustave Van Hecke, Cor Lemaire)⁴³³

Na *De macht van het kleine was Vooruit* de tweede Visie-geluidsfilm waarvoor Cor Lemaire de muziek componeerde. Het was een propagandafilm voor het in Gent gevestigde socialistische dagblad Vooruit. Net als *Stuwing* bestaat *Vooruit* uit een combinatie van documentaire en gespeelde gedeeltes, die in dit geval samen een impressie geven van de verschillende activiteiten bij het maken, drukken en verspreiden van de krant en, soms anekdotisch, van hoe en door wie de krant gelezen wordt. Zij is zodanig opgebouwd dat ze rustig en kalm begint met beelden van het wakker wordende Gent en heldhaftig eindigt met gebalde arbeidersvuisten op de tonen van *De Internationale*.

Lemaire zet een groot orkest in: men hoort strijkers, hout- en koperblazers en het nodige slagwerk. Daarmee weet hij perfect muziek te ontwerpen die past bij de specifieke sfeer van iedere scène: een lyrische, lange melodiëlijn gespeeld bij het ontwaken van de stad, sombere, martellato gespeelde akkoorden, gemarkeerd door paukenslagen als de menigte werkelozen in beeld komt of kabbelende strijkkwartetmuziek als de ingetogen sfeer op het bureau van de krant wordt gefilmd. Zijn muziekstijl is eigentijds maar niet experimenteel. Het gesproken woord maakt een belangrijk deel uit van het filmgeluid. Meestal zijn beeld en geluid goed gesynchroniseerd, maar er zijn ook momenten in de film waar dat niet goed gelukt is. Ook wordt gebruik gemaakt van voice-overs en op de achtergrond (door)spelende muziek bij gesproken passages. Alle geluidseffecten zijn in de studio opgenomen. Op twee redenaarsscènes na, klinkt er in de hele film muziek.

Willem van Oranje (1934, Jan Teunissen, Bernhard Meijer)⁴³⁴

Maar liefst 35 acteurs en 400 figuranten (uit de omstreken van Eindhoven)⁴³⁵ spelen een aantal losse scènes uit het leven van Oranje, van zijn geboorte in slot Dillenburg tot zijn gewelddadige dood in Delft. De scènes zijn afwisselend in de studio en buiten in de natuur opgenomen. Ze worden doorgaans ingeluid met een sfeertekening, zoals een groepje muziek spelende herauten op straat, voorafgaand aan de

komst, per koets, van Philips II. Het acteren in de meeste speelscènes is zeer theatraal. Aan het begin van de film en tussen enkele scènes in wordt gebruik gemaakt van toelichtende blokken tekst. Beide laatstgenoemde observaties plaatsen *Willem van Oranje* nog dicht bij de traditie van de stille film.⁴³⁶

Binnen het bescheiden aandeel van de muziek in de geluidsband weet Meijer zeer divers materiaal te gebruiken: verschillende ensembles van hout- en koperblazers met slagwerk, mannen- en gemengde koren, draailiermuziek, beiaardliedjes en luidklokken en taptoe- en jacht blazende trompetten en hoorns. De koren zingen eenstemmige soldaten- en volksliedjes en, *avant-la-lettre*, het *Wilhelmus*. De ensembles spelen polyfone muziek die aan de Renaissance doet denken. Beiaardmuziek klinkt in modale harmonieën. Meijers muziek is zeker niet modern of experimenteel, maar heeft een historiserend karakter. Doorgaans is de muziek diëgetisch. Slechts een enkele keer functioneert de muziek als achtergrondmuziek, zoals bij de openingstekst van de film waar de archaïserende hofmuziek de toeschouwer direct in de 17^e eeuw plaatst. Sprekende stemmen vormen de belangrijkste component van de geluidsband. Als er wordt gesproken gebeurt dat meestal op gedragen toon met een theatrale articulatie. Maar we horen ook uitschietters: van zacht gefluister tot ijselijk geschreeuw. Voice-overs of spraak met muziek op de achtergrond ontbreken. Naast het brede spectrum aan menselijke geluiden worden ook veel andere geluiden en geluidseffecten gebruikt: van het zachte geluid van klokkend ingeschonken wijn en van kabbelende beken tot aanzwellend hoefvengeroffel en het gedreun van de stormram op de stadspoort. Waar bij *Philips radio* de componist Lou Lichtveld de integrale geluidsband regisseerde, is die positie in deze film, met een geluidsband waarin de menselijke stem en direct opgenomen geluid de belangrijkste rol spelen, weggelegd voor de geluidstechnicus, Charles Métain. Dat is professioneel gebeurd, zij het dat de synchronisatie in sommige spreekscènes niet helemaal perfect gelukt is en de muziek op een aantal plaatsen 'onhandig' is ingekort.

De jantjes (1934, Jaap Speijer, Jan Broekhuis & Margareth Sarah Whitefoot)⁴³⁷

Het scenario van deze film is gebaseerd op het gelijknamige volkstoneelstuk van Hermanus Blom⁴³⁸ uit 1920.⁴³⁹ Het verhaal gaat over drie afgezwaaide matrozen die als kameraden terugkeren naar Amsterdam. Twee van hen zoeken daar hun vriendinnen op, die bij dezelfde wasserij werken, en raken verstrikt in liefdesperikelen: de ene vriendin geeft de voorkeur aan een gefortuneerde man en de moeder van een rivaliserende aanbieder van de andere vriendin probeert de verkering van de tweede matroos te versjteren. De derde krijgt bij thuiskomst te horen dat het bedrijf van zijn vader op omvallen staat en dat hij dus maar voor zijn eigen kost moet zien te zorgen. Teleurstelling over het liefdesleven en de onmogelijkheid om een baan te vinden doen de drie jantjes besluiten samen te tekenen voor het 'Indische leger'. Een van de drie overlijdt in Nederlands Indië, de tweede trouwt met de handschoen met zijn Amsterdamse vriendin, met wie de misverstanden net voor vertrek waren opgelost. Het lot van de derde, op liefdesgebied, blijft ongewis. De film speelt zich grotendeels af in Amsterdam ('Mokum').

Naast diverse liedjes van het duo Louis Davids en Margareth Sarah Whitefoot,⁴⁴⁰ die voor het oorspronkelijke toneelstuk waren geschreven en gecomponeerd,⁴⁴¹ bevat de film tevens liedjes met teksten van Philip Pinkhof⁴⁴² en muziek van Jan Broekhuis.⁴⁴³ Laatstgenoemde had de algemene muzikale leiding en schreef ook enkele arrangementen. Na een fanfare-achtige opening speelt het orkest tijdens het vertonen van de begintitels een potpourri bestaande uit de refrein-melodieën van de negen liedjes die later in de film ten gehore worden gebracht.⁴⁴⁴ Het orkest begeleidt ook de solisten als zij in de film hun liedjes zingen.⁴⁴⁵ In het café van tante Piet, waar zich diverse scènes afspelen, staat een dansorgel dat in een aantal scènes arrangementen van diezelfde liedjes speelt. Weer andere scènes spelen zich af in het chiquere cabaret waar een orkest van zo'n 15 musici onder leiding van Max Tak 'life' muziek verzorgt als begeleiding van de zanger Louis Davids en bij enkele dansnummers. Soms klinken in de arrangementen

melodieën uit eerdergenoemde liedjes van Whitefoot en Broekhuis door, soms zijn het citaten uit traditionele salonmuziek, dan weer betreft het eigentijdse (Zuid-Amerikaanse) ballroommuziek. Binnen het showprogramma in het cabaret is nog ruimte gemaakt voor het optreden van een accordeonorkestje dat ook enkele klompdansen uitvoert. Bij een van de laatste liedjes in de film, *Als de tros wordt losgesmeten*, hoort men een mannenkoor. Orkest-, orgel- en koormuziek, de in die tijd al populaire liedjes, het snuifje volksmuziek (*In Holland staat een huis*) in combinatie met diverse dans-aktes, plaatsen het verhaal in een revue-achtige omgeving. Hoewel muziek in deze variété-/ musical-achtige film dus een belangrijke plaats inneemt, bestaat de hoofdmoot van de geluidsband uit gesproken woord. Daarnaast wordt regelmatig gebruik gemaakt van geluidseffecten en zijn in diverse scènes twee of drie geluidsoorten 'gemixt'. Ondanks de reminiscenties aan het variété-theater, laat deze muziekmovie de traditie van de stille film definitief achter zich. Het geluid (dialogen, muziek en geluidseffecten) is een onlosmakelijk element van de film. Veel geluid is diëgetisch en de synchronisatie ervan, voor zover al niet direct met de film opgenomen, bereikt een hoog realiteitsgehalte.⁴⁴⁶ De muziek wordt hoofdzakelijk ingezet als begeleiding van dans- en zangnummers. Slechts in een paar scènes is zij in een meer sfeerscheppende functie bezig.

Botsingen (1934, Gerard Saan, G. Kloosterman [geluid])⁴⁴⁷

De film vertelt in experimentele filmbeelden het verhaal van een prille man-vrouw relatie die bedreigd wordt door een uit de gevangenis gebroken boef die de vrouw achtervolgt en door een stel kijdende dames die het op een of andere manier op de man hebben gemunt. De scènes over het aantrekken, afstoten en achtervolgen door de verschillende partijen worden steeds voorafgegaan door beelden van een vergelijkbaar bewegingspatroon van de ballen tijdens het biljartspel. Aan het einde vinden man en vrouw elkaar en schudden de biljarters elkaar de hand.

Van G. Kloosterman, die de geluidsband inclusief de daarin opgenomen muziek verzorgde, is weinig meer bekend dan dat hij een leerling van de FTL was.⁴⁴⁸ De geluidsband begint met een vervormde geluidswaardering van een (niet achterhaald) jazznummer tijdens de aankondiging van de film en de daaropvolgende beelden van een biljartpartij. Bij het eerste shot van een stilliggende witte bal, als symbool voor de vrouw, speelt een fluit het motiefje $c' - es' - b - d'$, dat steeds zal terugkeren bij scènes waarin de vrouw participeert. Als de man in beeld is, wordt hetzelfde motiefje gespeeld op iets dat op een harmonium lijkt. Naast dit (waarschijnlijk) originele muzikale element, vallen verder trommelslagen (botsende ballen), hoge harpglissando's (alle kanten uitvluchtende ballen) en diepe, zwaar aangeblazen bassaxofoonklanken (de boef) te horen als muzikale geluidseffecten c.q. aan personen gekoppelde Leitmotive. Als dit alles kan worden samengevat onder de term 'muziek', dan bevat het geluidsspoor verder nog twee stemgeluiden: het (vervormde) geluid van schreeuwende mensen bij de uitbraak van de gevangenen en het (eveneens vervormde) geluid van de kijdende vrouwen. Mixage van muziek met stemgeluid komt niet voor.

Bleeke Bet (1934, Richard Ornstein & Benjamin Bonafang, Johannes Mayer & Margareth Sarah Whitefoot)⁴⁴⁹

Het verhaal van de film komt uit hetzelfde volkstoneel-genre als dat van *De jantjes*. Deze keer worden twee geliefden uit elkaar gespeeld door een op geld beluste moeder, die haar dochter wil uithuwelijken aan de zoon van een rijke, maar louche, zakenman. Natuurlijk lukt dat (op het laatste nippertje) niet. Aan het verhaal worden verschillende, vaak humoristisch bedoelde, zijpaadjes gekoppeld. Regelmatig wordt het toneelspel onderbroken door bekende 'schlagers' waarin, naast Fien de la Mar als wufte dienstbode Ka en Sylvain Poons als goocheme Sally (beiden bekend van *De jantjes*), nu ook Jopie Koopman en Johannes Heesters als centraal liefdeskoppel kunnen schitteren.

Omdat er tussen de spel- en zangdelen meer ruimte is gecreëerd voor filmische entr'actes dan bij *De jantjes* en deze scènes stevast met achtergrondmuziek worden gestoffeerd (van stilte is geen sprake in de film) is het aandeel van de muziek in de geluidsband groter dan bij de voorganger. Net als zijn collega Broekhuis bij *De jantjes*, gebruikt Mayer steeds melodieën (en harmonieën) van de (nu zeven) liedjes, soms letterlijk herhaald, dan weer aangepast aan wat zich voor de ogen van de toeschouwers afspeelt. Zo geeft hij het dromerige *Oh mooie Westertoren* een steeds bozer karakter naarmate Jopie Koopmans zich, heen en weer lopend op een idyllische brug over een Amsterdamse gracht, steeds meer opwindt over het wegblijven van haar geliefde bij een afspraak. Naast de arrangementen voor de entr'actes en voor de begeleiding van de liedjes, componeerde Mayer ook de muziek bij *Ik wil gelukkig zijn* (tekst: Jacques van Tol) in een meer mondaine stijl (tango met trio in quickstep), als contrast met de andere, meer volkse en romantische liedjes van het duo Davids - Whitefoot.⁴⁵⁰ In muzikaal opzicht is de film goed vergelijkbaar met *De jantjes*. Het inschakelen van een buitenlandse componist heeft bij *Bleke Bet* niet tot een ander muzikaal concept en/of een andersoortige muziek geleid.

Jan Pieter en zijn zusje (1934, Mannus Franken, Bertha Tideman-Weijers)⁴⁵¹

Jan Pieter en zijn zusje start met een gedecideerde moeder die de jonge hoofdrolspeler instructies geeft om op zijn zusje, een peuter in de box, te letten. Kordaat vertrekt moeder het bos in en prompt gaat de peuter in de box staan krijsen. Jan Pieter verzint van alles om haar stil te krijgen, van (verboden) snoepgoed tot een levend bokje in de box, maar niets helpt, behalve de muziek van een trio straatmuzikanten dat hij, in ruil voor de volledige inhoud van de beurs van zijn moeder, overhaalt een kinderliedje te komen spelen. Met een slapende peuter in de box en een zwaaiende Jan Pieter eindigt dit grappige filmpje.

Tijdens de eerste helft van de film zit een pianist(e) op de achtergrond de film al improviserend (zo lijkt het) te begeleiden. Het is niet onwaarschijnlijk dat dit de componiste zelf is, die immers ook optrad als concertpianiste. Korte melodielijnen, begeleid met slingers van snelle, wat onrustige noten worden afgewisseld met verstilde passages waar de pianiste in afwachting lijkt van een volgende scène. De harmonisering is traditioneel-tonaal. De dynamiek van de muziek lijkt niet altijd afgestemd te zijn op de inhoud van de betreffende scène. Zodra de eerste beelden van de spelende straatmuzikanten verschijnen, houdt de pianobegeleiding op en klinkt hun muziek (tuba, hoorn, viool). De ritmiek van het liedje (*Zo 'ne goeie hebben wij nog nie gehad*) komt nauwelijks overeen met hun bewegingen. Na een wandelscène van het (pratende) trio met Jan Pieter, op weg naar zijn zusje, wordt op eenzelfde wijze *Altijd is Kortjakje ziek* gespeeld. Als de peuter van slaap omvalt in de box, neemt de pianiste het weer over. Muziek en inhoud van de laatste scènes sporen nu wel met elkaar. Naast muziek is gesproken tekst de tweede belangrijke geluidscomponent. Net zoals de muziek van het trio, is het merendeel van de spraak nagesynchroniseerd. Deze bestaat uit dialogen tussen de musici onderling en met Jan Pieter en uit de voice-over van Jan Pieters stem als expressie van zijn innerlijke gedachten. Slechts in een paar korte scènes lijken beeld en geluid simultaan opgenomen te zijn: enkele kreetjes van Jan Pieter en het geluid van de klinkende (en brekende) glazen als hij daar met een lepel op zit te timmeren. Dat heeft dan wel direct een pakkend effect. Het geheel wekt de indruk dat Franken in deze film o.a. aan het experimenteren is met de effecten van het direct opnemen, nasynchroniseren en mixen van muziek, spraak en geluidseffecten.

Uit het rijk der kristallen (1934, Jan Cornelis Mol, Bertha Tideman-Weijers)⁴⁵²

De film, waarvan een stille versie reeds in 1927 in Haarlem in première was gegaan,⁴⁵³ bestaat uit een elftal microscopische opnames van kristalvorming in afkoelende oplossingen van evenzovele chemische stoffen. Het geheel wordt voorafgegaan door een inleiding van Jan Cornelis Mol, gezeten in een witte

laboratoriumjas aan een tafel met de nodige laboratoriumattributen, over hoe hij deze opnames had gerealiseerd. De fragmenten duren tussen de halve en de anderhalve minuut en worden steeds voorafgegaan door een bord waarop de naam van de betreffende chemische stof wordt vermeld.

De begeleidende (piano)muziek is gecomponeerd door Bertha Tideman-Weijers, met uitzondering van de aankondiging van de film. Dan speelt een symfonieorkest de opmaat tot een wals, die de toeschouwer overigens niet te horen krijgt! Ieder kristalvormingspatroon krijgt een eigen miniatuurmuziekje. De vorm is doorgaans een herhaald motiefje, gevolgd door een, eveneens herhaald, muzikaal antwoord en soms afgesloten met een coda.⁴⁵⁴ De gebruikte harmonisaties lijken veelal geïnspireerd door de klankkleuren van Claude Debussy (1862 – 1918) en Maurice Ravel (1875 – 1937), meer ‘eigentijds’ dus dan in haar hiervoor besproken filmmuziek bij *Jan Pieter en zijn zusje*. Naast de muziek bestaat de geluidsband uit een door Mol uitgesproken toelichting. Daarbij is Mol van achteren gefilmd, zodat men zijn lippen nauwelijks kan zien bewegen. Wat men aan lipbewegingen ziet, lijkt niet synchroon te lopen met het spraakgeluid, hetgeen de conclusie aannemelijk maakt dat muziek en spraak via nasynchronisatie aan de filmband zijn toegevoegd. Geluidseffecten en/of omgevingsgeluid ontbreken.

Malle gevallen (1934, Jaap Speijer, Ralph Erwin / Max Tak)⁴⁵⁵

In de film gaan drie Leidse studenten achter een bus Haagse schoolmeisjes aan. Twee van hen slaan een scholiere aan de haak, de derde krijgt iets later verkering met een wereldwijze secretaresse. De film is een aaneenschakeling van komische en romantische voorvallen. Voor ieder stel eindigt de film verschillend: één paar verlooft zich, het tweede gaat (nog) tijdelijk uit elkaar en de derde student verlaat de film weer als vrijgezel.⁴⁵⁶

De muziek in de film is gebaseerd op slechts twee, als schlagers bedoelde liedjes: *Geen geld en toch geen zorgen* en *Geen dag en geen uur of ik denk aan jou*. Ze komen een aantal keren in verschillende bezettingen in de film terug en de melodieën ervan worden, samen met een derde muzikaal motief, gebruikt als thema's voor de verschillende stukjes achtergrondmuziek. Het derde, operetteachtige belcantoliedje, *Schenk me maar wat in*, wordt tijdens een barscène uitgevoerd door een coloratuursopraan en speelt verder geen rol in de filmmuziek (evenals de zangeres ervan). Opvallend is dat de film een stukje van zo'n vijf minuten gezongen toneel (in tekst op rijm) kent, waarvan de muziek is gebaseerd op *Geen geld en toch geen zorgen*. Door dit herhaaldelijk in verschillende vormen terugkeren van de melodieën van eerstgenoemde twee schlagers en van het derde muzikale motiefje, fungeert de muziek als bindmiddel tussen de opeenvolgende boertige en zwijmelende scènes die node een sterke verhaallijn ontberen. In twee scènes worden de zanger(es)s(en) begeleid door een accordeon, de rest van de (begeleidings- en achtergrond)muziek wordt uitgevoerd door een (salon / bioscoop) orkest. Het geluidsspoor kent diverse geluidseffecten die, evenals de spraak, soms direct opgenomen lijken te zijn. De (kleine) verschillen tussen mimiek en geluid wijzen er op dat de muzikale passages pas later met de beeldband zijn samengevoegd. Regelmatig worden de drie soorten geluid met elkaar gemixt.

Het muzikale prentenboek no. 1 (1934, Ernst Winar, Louis Schwarz & Martin Roman)⁴⁵⁷

In deze enig overgeleverde aflevering van de serie *Het muzikale prentenboek* zingt Louis Schwarz twee oorspronkelijk door hemzelf op de piano begeleide liedjes in een orkestarrangement van Martin Roman.⁴⁵⁸ Het eerste gaat over het dagelijkse proces van (vitaal) opstaan en aan het werk gaan, het tweede over een huis(je) dat de zanger koopt (of huurt) om daar met vrouw een gezin te stichten. Beelden van de zanger worden afgewisseld met Amsterdamse straatbeelden, respectievelijk beelden van het huis(je) en huiselijke taferelen. Uit de geschreven aankondiging aan het begin van de film en de door Schwarz gesproken aankondigingen bij ieder van de liedjes valt af te leiden dat Schwarz de muziek van

beide liedjes (op teksten van Henk Paauwe,⁴⁵⁹ respectievelijk Kees Pruis) had bedacht en dat Roman er orkestarrangementen bij heeft gemaakt.

Bij de aankondiging van de film speelt het orkest het refrein van het eerste liedje, voorafgegaan door, en afgesloten met de herkenningmelodie van de genoemde serie: een korte koperfanfare. Beide liedjes staan in een couplet-refrein-vorm, waarbij het aantal coupletten is beperkt tot één, respectievelijk twee en het refrein vele malen, zowel gezongen, gesproken, als instrumentaal, herhaald wordt. De film behoort tot het meezing-genre, zo blijkt uit de animatie bij de laatste vertolking van het refrein van het tweede liedje, waarin Schwarz van de ene op de andere lettergreep van de langslowende tekst springt. Melodie en harmonisatie passen in de traditie van de populaire (cabaret)muziek uit die tijd. Vanaf het moment dat Schwarz gaat zingen, is hij steeds frontaal in beeld en klinkt het orkest op de achtergrond. Synchronisatie van zang en beeld is perfect: zeer waarschijnlijk zijn deze dus in de studio gelijktijdig opgenomen. Dit geldt ook voor de scène in het tweede liedje waar Schwarz zingt en piano speelt terwijl de toeschouwer op zijn handen kan kijken. Het geluid van het orkest is meer omfloerst en lijkt, ook tijdens de zanggedeeltes, pas achteraf met het beeld te zijn gesynchroniseerd. De geluidsband bestaat geheel uit muziek met uitzondering van twee korte gesproken inleidingen door Schwarz op beide liedjes.

Diepte (1934, Frans Jan Dupont [regie en geluid])⁴⁶⁰

Deze absolute film werd door Frans Jan Dupont vermoedelijk in eigen studio opgenomen en van geluid voorzien.⁴⁶¹ Volgens de aankondiging aan het begin van de film wil 'Deze film [...] alleen maar harmonie zijn, zij is geen voorstelling van een bepaald onderwerp, ce n'est qu'une fantaisie.' Figuratief getekende, statische beelden van gevels, straten, mannen- en vrouwenkoppen, en abstracte, bewegende beelden van rondcirkelende motieven wisselen elkaar af. Op ongeveer twee derde van de lengte van de film worden ze onderbroken door een korte passage met gefilmde beelden van kaartspelers.

Het geluidsspoor van *Diepte* bestaat alleen uit muziek. Deze heeft een eenvoudig karakter. Tijdens de aankondiging speelt een pianist een repeterend akkoord en een eenvoudige cadens. Vanaf het begin van de film zelf, klinken in afwisseling twee alternerende secunde-'akkoorden', het eerste (*dis'- e'*) een kleine terts lager dan het tweede (*gis'- fis'*) en in omgekeerde volgorde (laag-hoog i.p.v. hoog-laag zoals bij het tweede gebroken secundeakkoord). Het is niet te achterhalen hoe de tonen zijn opgewekt: elektronisch of door vervorming van het geluid van een akoestisch instrument. Soms verspringt de hoogte van de secunde-akkoorden bij ieder nieuw filmbeeld/scène, soms houdt één secunde-akkoord het meerdere scènes lang vol. Zodra de getekende beelden, na ongeveer 3 minuten speeltijd, overgaan in fotografische beelden, begint een fluit een golvend, chromatisch motiefje van drie noten (*dis'- e' - f'- e'- dis'*) te herhalen, door de piano als echo gevolgd met grote- en kleine terts-tweeklanken. De laatste halve minuut keert het duo afwisselende secundeakkoorden terug als begeleiding.

De vergissing van Berthe (1934, Willem van der Hoog, Han Beuker & Melle Weersma)⁴⁶²

De speelfilm gaat over de chef van de geheime dienst, Smitson die een verstandshuwelijk sluit met een struise dame, genaamd Berthe, om zich verzekerd te weten van een opgeruimd huis en een goede keuken. Zijn functie houdt hij geheim voor haar. Berthe ontdekt kogelpatronen, inbrekersgereedschap en geheime documenten in het bureau van haar nieuwbakken eega en gaat daarmee naar het politiebureau. Daar wordt het hoofd van de geheime dienst gealarmeerd. Smitson verschijnt in eigen persoon op het bureau en ziet dat het verzwijgen van zijn functie voor Berthe tot deze pijnlijke situatie heeft geleid. Hij sluit Berthe in zijn armen.

De geluidsband kent nauwelijks direct opgenomen geluidseffecten. Spraak en muziek domineren, af en toe onderbroken door een stiltepassage. Menging van muziek en spraak vindt niet plaats. De muziek bestaat enerzijds uit orkestarrangementen van bekende melodieën⁴⁶³ die steeds abrupt worden afgebroken als een nieuwe scène begint. Anderzijds worden scènes geïllustreerd en met elkaar verbonden door pianomuziek die soms de sfeer van een scène benadrukt (gehaast lopen van Berthe met politieagent naar het politiebureau), soms daar juist geen relatie mee lijkt te hebben (romantische nocturne bij een het bureau doorzoekende Berthe): een soort neutraal achtergrondmuziekje. De stijl van de muziek is die van de gebruikelijke bar- en ballroommuziek met wat jazzy elementen (ritme, jazz-harmonieën, blue notes).

Het meisje met de blauwe hoed (1934, Rudolf Meinert, Max Tak & Heinz Lachmann)⁴⁶⁴

De bleue zoon van een kruidenier in Schoonhoven moet naar Den Haag om zijn dienstplicht te vervullen. Daar krijgt hij als soldaat verkering met een wereldwijd meisje, dat graag uitgaat en op zijn portemonnee teert. Zijn 'slapie' op de kazerne, die hem aanvankelijk hielp bij het leggen van de eerste contacten, ziet het koppel steeds ongelukkiger worden en 'stimuleert' de beëindiging van de relatie, conform het door hem gezongen lieder *Vaste verkering is niets voor een soldaat*.

In de film worden zes liedjes ten gehore gebracht. Twee daarvan worden ook als thematisch materiaal gebruikt voor de instrumentale muziek in diverse andere scènes: *Het meisje met de blauwe hoed*, vooral voor de romantische passages, en *Vaste verkering is niets voor een soldaat*, in scènes waarin de liefdesrelatie het te verduren heeft. De thema's zijn hier dus niet gekoppeld aan personen, maar aan de betekenis van de scène voor het grotere verhaal. De overige liedjes⁴⁶⁵ staan als losse elementen midden in een toneelstuk, zoals dat ook bij eerdere geluidsfilms het geval was. De muziek van Max Tak en Heinz Lachmann past in de traditie van de amusementsmuziek van die tijd. Ze staat op een hoog vaktechnisch niveau (bijvoorbeeld bij het verweven van de beide thema's in het geluid van een aankomende en vertrekkende stoomlocomotief) en geeft blijk van het bewust gebruik van de sfeerversterkende mogelijkheden (bijvoorbeeld het eindigen op een dominant septiem akkoord bij een plotseling afgebroken scène die later een vervolg krijgt). Het geluidsspoor van de film kent naast muziek ook veel gesproken tekst en verschillende geluidseffecten. De synchronisatie is niet overal perfect gelukt. Toch zijn er diverse passages waarin het geluid direct met het beeld lijkt te zijn vastgelegd. Ook worden gedurende de film regelmatig verschillende soorten geluid met elkaar gemixt (bijvoorbeeld een zachte kermismuziek op de achtergrond terwijl het slapie de verstoten minnaar op een bankje in het park probeert te troosten).

Op hoop van zegen (1934, Benjamin Bonefang, Daaf Monnickendam)⁴⁶⁶

Het verhaal is van oorsprong een toneelstuk van Herman Heijermans uit 1900 dat al twee keer tot een stille film was bewerkt. Het gaat over de weduwe Kniertje Vermeer van wie de echtgenoot en twee zonen bij het vissen zijn verdronken. Uit geldnood haalt ze haar resterende twee zoons over ook de zee op te gaan. Ook zij komen om. De film staat nog dicht bij het toneelstuk: de manier van acteren (al wel minder teatraal dan in *Terra Nova*), de lineaire tijdsvolgorde van de nogal statisch opgenomen scènes (met beperkte camerawisselingen) en de nadruk op het gesproken woord (dat nu wel goed gesynchroniseerd is met het beeld). Maar er zijn nu, naast de begintitels, enkele sfeertekende, filmische entr'actes ingevoegd, zoals de beelden van de gevangenis die een van Kniertjes zonen weldra zou gaan verlaten en een impressie van de zondagsrust met een uitgaande kerk, spelende kinderen en breiende (groot)moeders.

Muziek, uitgevoerd door het Cinetone Orkest onder leiding van Willem Drukker,⁴⁶⁷ hoort men voornamelijk bij de entr'actes om de sfeer te versterken zoals: lente en vrijheidsgevoel door de combinatie van gitaar en klarinet (later: hoorn) bij het verlaten van de gevangenis en: kerkorgelmuziek en een liefelijk, repeterend dansmotiefje bij de zondagsrust. Een enkele keer klinkt er diëgetische muziek, zoals bij het dansen in de kroeg en het zingen op de verjaardag van Kniertje (dit laatste met een paar duidelijk hoorbare coupures). Alle muziek is traditioneel in harmonie en melodische opbouw en aangepast aan haar ondersteunende functie in de film (bijvoorbeeld korte, contrasterende fragmenten met weinig ontwikkeling, veel repeterende motiefjes). Naast spraak en muziek zijn er ook geluidseffecten gebruikt zoals kabbelend water, sloffende klompen en piepende deuren. Maar het hoofdaandeel in het geluid vormt het gesproken woord en mede daardoor heeft *Op hoop van zegen* veel weg van gefilmd toneel.

Bijlage 5 Voorbeelden uit partituren van filmmuziek.

15

Haut-parleur

Hornes en trompet

riten-poco

$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$

f^o Halo-hal-lo

Ma-chi-na-tive-B

Vijf-hon-dert stuks

continua kempis

$\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$

Figuur B5.1 Lou Lichtveld, *Philips Radio-film*, combinatie van spraak en (piano)muziek (Archief European Foundation Joris Ivens, zonder datum), 15.⁴⁶⁸

Handwritten musical score for a film score, page 78. The score includes staves for trumpet (trump), horn (hoorn), woodwind (hout), brass (brass), clarinet (cl.), saxophone (sax), trombone (trp), violin (vl), and cello (cel). The music is written in 4/4 time and features various dynamics and articulations. A section of the score is circled in red, showing a change in tempo and dynamics. The page number '78' is written in the top left corner.

Figuur B5.2 Lou Lichtveld, *Philips Radio-film*, combinatie van geluid en (blazers en strijkers-)muziek (Archief European Foundation Joris Ivens, zonder datum), 78.⁴⁶⁹

The image shows a handwritten musical score for the beginning of the Overture to 'Terra Nova' by Gustav Mahler. The score is written on aged paper and includes the following elements:

- Title and Reference:** 'Terra Nova' is written at the top center. The reference number '155/002' is in the top right corner.
- Instrumentation:** The score is for a full orchestra, with staves for Flute, Clarinet Bass, Bassoon, 2 Horns, Trombones (Trombonen), Trumpets (Trompeten), Violin I and II, Viola, Cello, and Double Bass.
- Tempo and Style:** The tempo is marked 'Allegro' in the Trombone part. The style is indicated as 'Tantum ergo' in the Bassoon part.
- Handwritten Annotations:** The score is heavily annotated with red and blue ink. Red arrows point to specific notes or dynamics (mf, p). Blue arrows point to the tempo marking. There are also blue checkmarks and scribbles, particularly in the Violin and Viola parts.
- Composer:** 'GUSTAV MAHLER 12' is printed at the bottom left of the page.

Figuur B5.3 Hans Brandts Buijs, *Terra Nova*, stretto begin van de Overture (NMI-archieff, aanvraagnummer 155/002, zonder datum), 1.

19

19

20

Andante cantabile
pochissimo più animato

smorzando

dolce

dolce

molto

molto

molto

molto

solo I

dolce

ppp possibile

ffp scherzando

ffp scherzando

ffp scherzando

ffp scherzando

ffp

Figuur B5.4 Henriëtte van Lennep, *De trekschuit*, verklanking van de roddelende 'oude wijfjes' door hoorn en strijkkwartet (NMI-archief, aanvraagnummer 542/008, 1933)

1.

167b

Introduzione
Andantino corrente

I. vln. mp

II. vln. p mp

viola p mp

violoncello p mp

I. vln. sub. p

II. vln. p

viola p

violoncello p

Piano pp

I. vln.

II. vln.

viola

violoncello

Piano *smorz.*

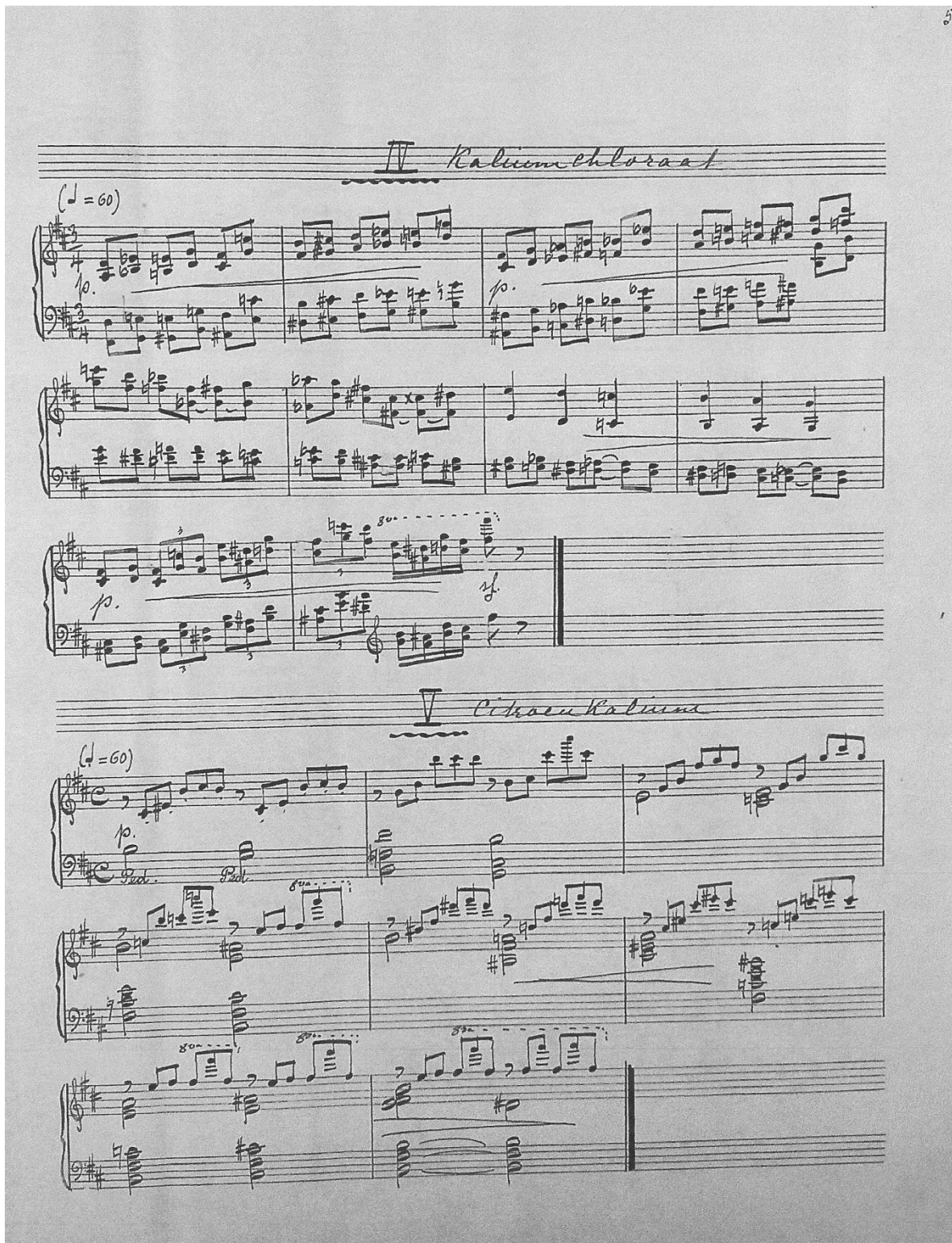
167b

Figuur B5.5 Géza Frid, *De trekschuit*, Introductie met het barcarolle-motiefje (NMI-archief, aanvraagnummer 304/025, 2).

The image displays three systems of a musical score for Lou Lichtveld's 'Regen'. Each system includes staves for Flute (Fl.), Violin (Vln), Viola (Vla), Cello (Vlc), and Harp (Hrp.).

- System 1:** Titled 'gouttes sur tonneaux d'essence' and 'barre de fer'. It begins with a tempo marking 'Andante' and a metronome marking of 80. The harp part features a 'scordatura' section. The flute part concludes with a 'quasi cadenza' marked 'p'.
- System 2:** Titled 'ruc'. The flute part has a 'tr-tr-tr' marking. The violin and viola parts include 'pp' dynamics.
- System 3:** Titled 'reflets, arbres' and 'homme, chien'. It starts at measure 299. The harp part includes 'gliss.' and 'rescordatura' markings.

Figuur B5.6 Lou Lichtveld, *Regen*, imitatie van op vaten vallende regendruppels (Amsterdam, Donemus, 2001), 35-37.



Figuur B5.7 Bertha Tideman-Weijers, *Uit het rijk der kristallen*, pianobegeleiding bij twee kristallisatieprocessen (NMI-archief, aanvraagnummer 316/005, zonder datum), 5.

Bijlage 6 Samenvatting interview met Arthur O. Bauer.

Het interview is afgenomen op 11 september 2017 bij Arthur O. Bauer thuis in Amsterdam. ('Opa' = Ottomar Emil Bauer, 2^e violist bij het Concertgebouworkest, 'vader' = Arthur Paul Bauer, o.a. componist van de muziek bij de film *De Steeg*).

Vader heeft gymnasium-α gedaan aan het Stedelijk Gymnasium in Amsterdam. Vervolgens is hij muziek gaan studeren. Of dit aan het conservatorium was en van wie hij les heeft gehad, kon Arthur O. niet zeggen. Hij moet les gehad hebben in piano en compositie. Echter, de suggestie dat de accordeonist in *De steeg* de componist is, klopt volgens Arthur O. niet: zijn vader speelde geen accordeon en hij heeft nooit een zegelring gedragen.⁴⁷⁰ Arthur Paul heeft de driejarige muziekstudie niet afgemaakt: 'Musici zijn serviele mensen' vond hij, en zo'n type was hij niet. Arthur O. heeft wel manuscripten van muziek van zijn vader gezien, maar na de start van zijn advocatenpraktijk heeft hij waarschijnlijk niets meer gecomponeerd.

Na het afbreken van zijn muziekstudie ging hij rechten studeren ('vanwege een weddenschap'). Opa Bauer verdiende als tweede violist bij het Concertgebouworkest niet veel geld. Waarschijnlijk heeft diens oudste zoon, die sinds 1922 een advocatenpraktijk voerde, de (muziek- en) rechtenstudie van zijn jongere broer betaald. Na afronding van zijn opleiding tot advocaat is hij een eigen praktijk begonnen in het pand waarin zijn oudere broer al met zijn advocatenpraktijk zat. Arthur Paul was actief als advocaat voor ondernemingen, financiële instellingen, ambassades e.d., niet voor personen (civiel recht). Hij voerde als advocaat een grote staat: auto met chauffeur, maatpakken, manicure e.d.

Arthur P. was tijdens zijn studietijd zeer druk met verschillende organisatorische activiteiten ter gelegenheid van het 300-jarige bestaan van de Amsterdamse universiteit in 1932. Zo organiseerde hij het Strawinsky-festival, richtte een studentenorkest voor moderne muziek op en hielp mee aan de realisering van een beeld van de beeldhouwer Jan Polet bij de Oudemanhuispoort als geschenk van de studenten aan de universiteit. Ook maakte hij deel uit van de redactie van *Propria Cures*.

Tijdens het Strawinsky-festival kwam Strawinsky zelf op bezoek. Arthur herinnert zich een foto van zijn vader met de componist en correspondentie tussen die twee die echter verloren is gegaan. 'Als je de muziek van mijn vader voor *De Steeg* beluistert, hoor je Strawinsky'.

Door zijn vele maatschappelijke activiteiten groeiden zijn contacten in de kunstwereld. Hij werd lid van de kunstenaarssociëteit De Kring waar hij veel schrijvers, toneelspelers en musici ontmoette. Ook was hij mede-oprichter van De Uitkijk, het aan de Filmliga gelieerde filmhuis voor 'betere kunstfilms'. Verder zat hij een tijd in de Raad van Toezicht van Cinetone, de filmmaatschappij die zo'n belangrijke rol gespeeld heeft bij de ontwikkeling van Nederlandse geluidsfilms.

De regisseur van *De Steeg*, Jan Koelinga, leerde Arthur Paul pas kennen toen hij van de Filmliga de opdracht kreeg om muziek bij zijn film *De Steeg* te schrijven. Daarna is hij een goede huisvriend van de familie geworden. Tot zijn sterfbed heeft Arthur O. contact met hem gehouden. Arthur Paul heeft nog een scenario voor een andere film van Koelinga (*Alarma '33* (1954)) geschreven en een aantal toneelstukken. Tijdens de paar maanden dat hij ondergedoken heeft gezeten aan het einde van de Tweede Wereldoorlog, omdat hij uit het Duitse leger was gedeserteerd, heeft Arthur Paul nog een autobiografie geschreven die Arthur O. in zijn bezit heeft.

We hebben ook uitvoerig stilgestaan bij wat de families Bauer en Koelinga gedurende en na de Tweede Wereldoorlog hebben meegemaakt en doorstaan, maar die informatie is buiten het verslag gelaten omdat deze niet relevant is voor deze studie.

Bijlage 7 Leeftijdsgegevens van componisten(groepen)

componist	filmtitel(s)	geboorte	sterf	leeft	soort film		netwerken			aandeel muziek			rol muziek				muziekstijl				
		jaar	jaar	1e film	kunst	comm.	Filmliga	B&T	FTL	1	2	3	zf	zi	sf	si	klass	exp.	licht		
Jansen	Stuwing	1884	1954	48	1		1			1					1	1					
Tideman-W.	Jan Pieter e.z.z., Uit het rijk d.k.	1887	1975	47		1	1			1					1	1					
Meijer	Willem van Oranje	1888	1953	46		1	1				1				1	1					
Tak	Malle gevallen, Het meisje m.d.b.h.	1891	1967	43		1		1			1			1				1			
Whitefoot	De jantjes, Bleeke Bet	1892	1983	42		1		1			1			1				1			
V. Lennep	De trekschuit - v. Lennep	1894	1972	37	1		1			1				1				1			
Monnickendam	Op hoop van zegen	1896	1973	38		1		1			1				1			1			
Schwartz	Het muzikale prentenboek	1896	1986	38		1		1		1			1					1			
Beuker	De vergissing van Berthe	1897	1958	37		1		1		1			1					1			
Broekhuis	De jantjes	1901	1973	33		1		1			1			1				1			
Lichtveld	Philips radio, Regen	1903	1996	28	1		1			1		1						1			
Frid	De trekschuit - Frid	1904	1989	29	1		1			1		1						1			
Brandts B.	Terra nova, Zee	1905	1959	27	1	1	1			1				1				1			
Bauer	De steeg	1905	1989	28	1		1			1				1				1			
Lachmann	Meisje met de blauwe hoed	1906	1990	28		1		1			1			1				1			
Weersma	De vergissing van Berthe	1907	1988	27		1		1		1			1					1			
Dupont	Diepte	1908	1978	26	1				1	1				1			1				
Lemaire	De macht van het kleine, Vooruit	1908	1981	25	1		1			1					1			1			
Roman	Het muzikale prentenboek	1910	1996	24		1		1		1			1					1			
Kloosterman	Botsingen	?	?			1			1	1					1			1			
					8	12	8	10	1	13	5	1	2	8	4	5	11	1	10		
					gemiddelde leeftijd		31	35,8	36,3	33,5	26	32,4	36,8	46	28,5	34	29,5	40,8	35,7	26	33,5
					% componisten < 30 jaar		75%	33%	50%	40%	100%	62%	20%	0%	100%	38%	75%	20%	45%	100%	40%
					gemiddelde leeftijd				zf+zi:		33	sf+si:		35,8							
					% componisten < 30 jaar						50%		44%								
					gemiddelde leeftijd				zf+sf:		29,2										
					% componisten < 30 jaar						83%										
					gemiddelde leeftijd				zi+si:		36,6										
					% componisten < 30 jaar						31%										

1. Componisten zijn gerangschikt op geboortjaar en, bij gelijk geboortjaar, op sterfjaar.
2. Kloosterman is bij de berekeningen buiten beschouwing gelaten i.v.m. onbekendheid geboorte- en sterfjaar.
3. Voor gebruikte afkortingen boven de kolommen: zie de betreffende passages in de hoofdstekst.
4. Voor gebruikte bronnen: zie de voetnoten bij de individuele componisten in [Paragraaf 2.2.](#)

Geraadpleegde literatuur⁴⁷¹

- Aa, Manus van der. *Tatave! Paul-Gustave van Hecke, kunstpaus – modekoning – salonsocialist*. Tielt: Uitgeverij Lannoo nv, 2017.
- A.K. "Jac. Jansen." *Alkmaarsche Courant*, 21 februari 1930: 3. Geraadpleegd op 6 augustus 2017. <https://kranten.archiefalkmaar.nl/issue/ACO/1930-02-21/edition/null/page/3>.
- Alders, Carine en Eleonore Pameijer (red.). *Vervolgde componisten in Nederland, verboden muziek in de Tweede Wereldoorlog*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Altman, Rick. *Silent Film Sound*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Baker, Sue. "Margie Morris, componiste van 'De Jantjes'; Hij, zij en de piano." *NRC*, 26 september, 1997. Geraadpleegd op 31 augustus 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/1997/09/26/-margie-morris-componiste-van-de-jantjes-hij-zij-en-7369235-a1180111>.
- Bentham, Jaap van. "Bernard van den Sigtenhorst Meyer." In *Het honderd componisten boek*, redactie Pay-Uun Hiu en Jolande van der Klis, 307-310. Haarlem: Gottmer, 1997.
- Bentham, Jaap van. "Meijer, Bernard (1888-1953)." *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Geraadpleegd op 23 mei 2017. <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn18802000/lemmata/bwn1/meijerb>.
- Beusekom, Ansje van. *Kunst en Amusement, reacties op de film als een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*. Haarlem: Arcadia, 2001.
- Blom, Ivo. *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003.
- Boer, Jacobien de. *Dans voluit, dat is leven, Gertrud Leistikow (1885-1948) pionier van de moderne dans*. Wezep: Uitgeverij De Kunst, 2014.
- Bokum, Jan ten. *Jan Brandts Buijs, een Nederlander in Oostenrijk*. Zutphen: Walburg Pers, 2003.
- Bokum, Jan ten. "Brandts Buys family [Buijs]." *Grove Music Online*. Geraadpleegd op 29 juli 2018. <https://doiorg.proxy.library.uu.nl/10.1093/gmo/-9781561592630.article.03840>.
- Bool, Flip en Kees Broos (red.). *Fotografie in Nederland 1920–1940*. Den Haag: Staatsuitgeverij, 1979.
- Bork, G.J. "Helman, Albert." *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*. Geraadpleegd op 20 juni 2017. http://www.dbnl.org/tekst/bork001schr01_01/bork001schr01_01_0461.php.
- Braak, Menno ter. "A.E. Dupont: Atlantic (Grand Theatre, Rotterdam)." *Filmliga* 3 nr 3/4 (1930): 44-45.
- Braak, Menno ter. "Don Quichotte." *NRC*, 1933, 7 oktober.
- Brummelen, Yoka van. *Lili Green (1885-1977), beeldbeschrijvingen van haar werk en leven*. Amsterdam: International Theatre & Film Books, 2003.

- Burke, Marine. "The Transition to Sound, a Critical Introduction." In *Sound and Music in Film and Visual Media, an Overview*, red. Graeme Harper, Ruth Doughty en Jochen Eisenstraut, 58-86. New York / Londen: Continuum, 2009.
- Cooke, Mervyn. *A History of Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Cooke, Mervyn en Viona Ford (red.). *The Cambridge Companion to Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Cowie, Peter. *Dutch Cinema*. Londen: The Tantivy Press, 1979.
- Delpeut, Peter. "A Cinema of Accidental Incidents." In *Of Joy and Sorrow*, red. Geoffrey Donaldson, 11-31. Amsterdam: Stichting Nederlands Filmmuseum, 1997.
- Dibbets, Karel en Ed Kerkman. "Een zee van ruimte: het beeld van de zee in de Nederlandse speelfilm tot 1940." *Volkskundig Bulletin: tijdschrift voor Nederlandse cultuurwetenschap* 16 (1990): 157-175.
- Dibbets, Karel. *Sprekende films. De komst van de geluidsfilm in Nederland 1928-1933*. Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1993.
- Dibbets, Karel. "High-tech Avant-garde: Philips radio." In *Joris Ivens and the Documentary Context*, red. Kees Bakker, 72-86. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999.
- Dijk, Arthur van (red.). *Willem Pijper, Het papieren gevaar. Verzamelde geschriften (1917-1947)*. Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis / Willem Pijper Stichting, 2011.
- Dittrich, Kathinka. "De speelfilm in de jaren dertig." In *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, red. Karel Dibbets en Frank vd Maden, 105-144. Weesp: Het Wereldvenster, 1986.
- Dittrich, Kathinka. *Achter het doek. Duitse emigranten in de Nederlandse speelfilm in de jaren dertig*. Houten: Unieboek, 1987.
- Drukker, Bernard. *Ik speel voor u*. Nieuwkoop: Uitgeverij Heuff, 1979.
- Eisenstein, Sergei, Vsevolod Pudovkin en Grigori Alexandrow. "Onze meening over de film met geluid." *Filmliga* 2 nr 3 (1928): 30-31.
- Eyle, Wim van. "Weersma, Melle." *Grove Music Online*, geraadpleegd op 29 juli 2018, <https://doiorg.proxy.-library.uu.nl/10.1093/gmo/978-1561592630.article.J477700>.
- Frid, Arthur. "Géza Frid, Maramarossziget, 1904 – Beverwijk, 1989, Die bekende Hongaarse Nederlander." In *Vervolgde componisten in Nederland, verboden muziek in de Tweede Wereldoorlog*, redactie Carine Alders en Eleonore Pameijer, 86-92. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Frid, Géza. *In tachtig jaar de wereld rond. Herinneringen*. Naarden: Strengholt's Boeken, 1984.
- Gelder, Henk van. "Marcus Tak." *Biografisch woordenboek van Nederland*. Geraadpleegd op 22 mei 2017. <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn6/tak>.

- Ginkel, Rob van. "De verbeelding van 'Hollands' vissersvolk. Visuele cultuur en het folkloristische cliché van Marken en Volendam." *Sociologie* 5 (2009): 2-26.
- Gleich, C. von. "Johann Sebastian Brandts Buijs (1905-1959)." *Biografisch woordenboek van Nederland*. Geraadpleegd op 24 september 2015. <http://resources.huylgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/brandtsbuijs>.
- Grijp, Louis Peter e.a. (red.). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press / Salomé, 2002, 2^e druk.
- Groot, Hugo de. "Herinneringen van DADA." Hilversum, *Archief Beeld en Geluid*, getypte tekst, 1963.
- Hagener, Malte. *Moving Forward, Looking Back, the European Avant-garde and the Invention of Film Culture 1919-1939*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
- Heijs, Jan (red.). *Filmliga 1927-1931*. Nijmegen: Socialistiese Uitgeverij Nijmegen, 1982.
- Hendriks, Annemieke. *In intieme kring. De 85 roemruchte jaren van kunstenaarssociëteit De Kring onthuld*. Amsterdam: Uitgeverij Nieuw Amsterdam, 2007.
- Hendriksen, Anita. "Karel Kleijn." *Fotolexicon* 25 (2008), nr. 39. Geraadpleegd op 21 september 2017. <http://journal.depthoffield.eu/vol25/nr39/f04n/en>.
- Hiu, Pay-Uun en Jolande van der Klis (red.). *Het honderd componisten boek*. Haarlem: Gottmer, 1979.
- Hoekstra, Rik. "Whitefoot, Margareth Sarah (1892-1983)." *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Geraadpleegd op 31 augustus 2017. <http://resources.huylgens.knaw.nl/vrouwenlexicon/-lemmata/data/Margareth%20Whitefoot>.
- Hogekamp, Bert. *De Nederlandse documentaire film 1920-1940*. Amsterdam/Utrecht: Van Gennep/Stichting Film en Wetenschap, 1988.
- Hogekamp, Albert Peter, en René Malherbe. "Collectie Nederlandse natuurfilms." *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 12 (2009): 333-348.
- Houten, Theodore van. "Max Vredenburg." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Geraadpleegd op 2 juni 1976. <https://grovemusic.github.io/Entries/S29717.htm>.
- Houten, Theodore van. "Regen & Muziek (2)". *Newsletter Europese Stichting Joris Ivens* 7 (november 2001).
- Houten, Theodore van. *Silent Cinema Music in the Netherlands: the Eyl/Van Houten Collection of Film and Cinema Music in the Netherlands Filmmuseum*. Buren: Frits Knuf Publishers, 1992.
- Hulsekamp, Joh. T. "Gedaanteverwisseling van De Friesche Bruid, Nieuwe Nederlandsche opera's." *Cinema & Theater* 23 no 4 (1943): 11-12.⁴⁷² (*Eye-archief*. Geraadpleegd op 6 augustus 2017. http://bibliotheek.eyefilm.nl/bibis/other/Cinema%20en%20Theater/1943/Cinema-%20en%20Theater_1943_004_r.pdf).
- Ibo, Wim. *En nu de moraal ... Geschiedenis van het Nederlands cabaret 1895-1936*. Alphen aan den Rijn: A.W. Sijthoff, 1981.

- Ibo, Wim. "Lemaire, Cornelis Johannes (1908–1981)." Geraadpleegd op 22 mei 2017.
<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/lemaire>.
- Ivens, Joris. "M. Franken en Joris Ivens filmen 'Branding'." *Filmliga* 2 nr. 5 (1929, toelichting bij Vijfde Programma, zonder paginanummer).
- Jordaan, L.J.. *50 jaar bioscoopfauteuil*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff, 1958.
- Kassies, Jan Jaap. "Max Tak. Violist, liedjescomponist bij de AVRO en nog erg veel meer. Beknopte historie van een legende." *Muziekschatten*. Geraadpleegd op 28 juli 2018.
<https://www.muziekschatten.nl/page/355/max-tak>.
- Kempen, Michiel van. *Rusteloos en overal. Het leven van Albert Helman*. Haarlem: In de Knipscheer, 2016.
- Keikes, Henny. *Kermis en circus in beeld*. Someren: Europese Bibliotheek, 1978.
- Koker, David. *At the Edge of the Abyss: A Concentration Camp Diary, 1943-1944*. Chicago: Northwestern University Press, 2012.
- Kolsteeg, Johan. "Bernard Zweers, Amsterdam, 18 mei 1854 – Amsterdam, 9 december 1924," in *Het honderd componisten boek*, Pay-Uun Hiu en Jolande van der Klis (red.), 379-381. Haarlem: Gottmer, 1979.
- Krediet, Johan. "Een wijze raad? Geen droog brood te verdienen met muziek." *Mengelberg en zijn tijd*, juni 2010: 13-15.
- Langen, Petra van. *Muziek en religie, Katholieke musici en de confessionalisering van het Nederlandse muziekleven, 1850–1948*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2014.
- Leefmans, John, "Klassieke componisten uit Suriname." Geraadpleegd op 15 mei 2017.
<https://bukubooks.wordpress.com/klassiek/>.
- Leerink, Hans. "Het probleem der filmmuziek." *Filmliga* 2 nr 4 (1929): 42-44.
- Lelieveldt, Philomeen. "Voor en achter het voetlicht. Musici en de arbeidsverhoudingen in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland, 1918-1940." Proefschrift, Universiteit Utrecht, 1998.
- Leijendeckers, Joop. "Zoltán Székely, Kocs, 1903 – Banff, 2001, Vioolvirtuoos uit Boedapest." In *Vervolgde componisten in Nederland, verboden muziek in de Tweede Wereldoorlog*, redactie Carine Alders en Eleonore Pameijer, 256-263. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Leijendeckers, Joop. "Székely als solist in Nijmegen." Geraadpleegd op 10 juli 2017.
<http://www.noviomagus.nl/Gastredactie/Leijendeckers/Szekely.htm>.
- Lichtveld, Lou. "Waarom Filmmuziek?" *Filmliga* 2 nr. 2 (1928): 19-20.
- Lichtveld, Lou. "Naschrift 2." *Filmliga* 2 nr. 4 (1928): 44.
- Lichtveld, Lou. "Mechanische bioscoopmuziek." *Filmliga* 3 nr. 2 (1929): 31-32.
- Lichtveld, Lou. *De geluidsfilm*. Rotterdam: W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V., 1933.

- Linszen, Céline, Hans Schoots en Tom Gunning (red.). *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga 1927-1933*. Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen / Filmmuseum, 1999.
- Loohuis, Suzanne. "Green, Alice Sally Mary (1885-1977)." *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Geraadpleegd op 21 juli 2017. <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Green>.
- Loon, Paul van. "Terra Nova, de eerste Nederlandse geluidsspeelfilm. De positionering in de ontwikkeling van de Nederlandse film." Essay, Universiteit van Utrecht, 2015 (niet gepubliceerd).
- Mak van Dijk, Henk. *De oostenwind waait naar het westen*. Leiden: KITLV Uitgeverij, 2007.
- Meyer, Mark-Paul en Stefan Ram. *De reconstructie van Terra Nova*, NFM-themareeks nr. 22. Amsterdam: Stichting Nederlands Filmmuseum, 1994.
- M.W. "Hollands filmindustrie zoekt nieuwe wegen, Ernst Winar gaat bij Cinetone korte films produceeren." [?], 1934, 12 april [datumstempel]. *Eye-archieef*, BIBIS code K/H/60245.
- Neumeyer, David en James Buhler. "The Soundtrack, Music in the Evolving Soundtrack." In *Sound and Music in Film and Visual Media, An Overview*, redactie Greame Harper, Ruth Doughty en Jochen Eisenstraut. New York: Continuum, 2009.
- Nijkeuter, Henk. *Ben van Eysselsteijn (1898-1973), Drent uit heimwee en verlangen*. Assen, Van Gorkum, 1996.
- Oudejans, Frans. "Weersma, Melle (1907-1988)." *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Geraadpleegd op 24 mei 2017. <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn/BWN/lem-mata/bwn4/weersma>.
- Overbeeke, Emanuel en Leo Samama (red.). *Entartete Musik. Verboden muziek onder het nazi-bewind*. Amsterdam: Salomé – Amsterdam University Press, 2004.
- Paap, Wouter. *Muziekleven in Utrecht tussen beide wereldoorlogen*. Utrecht / Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum B.V., 1972.
- Pafort-Overduin, Clara. "Hollandse Films met een Hollands Hart." Proefschrift Universiteit Utrecht, 2012.
- Pameijer, Eleonore. "Hans Lachman, Berlijn, 1906 – Amsterdam, 1990, Meesterarrangeur en muzikale duizendpoot." In *Vervolgde componisten in Nederland, verboden muziek in de Tweede Wereldoorlog*, redactie Carine Alders en Eleonore Pameijer, 164-171. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Prinsen, Frits. *Wat een uitvindingen*. Dordrecht: Uitgeverij Sari b.v., 1977.
- Reeser, Eduard. "Bernard van den Sigtenhorst Meyer (Amsterdam, 17 Juni 1888 – 's-Gravenhage, 17 Juli 1953)." *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*. Geraadpleegd op 23 mei 2017. http://www.dbnl.org/tekst/jaa003195201_01/jaa003195201_01_0017.php.
- Ruttman, Walter. "Prinzipielles zum Tonfilm." *Filmliga* 2 nr 3 (1928): 29.
- Rutten, Gerard. *Mijn papieren camera, draaiboek van een leven*. Bussum: Fibula Van Dishoeck, 1976.

- Samama, Leo. *Nederlandse muziek in de 20-ste eeuw, Voorspel tot een nieuwe dag*. Amsterdam: Amsterdam University Press / Salomé, 2006.
- Schoots, Hans. *Gevaarlijk leven, een biografie van Joris Ivens*. Amsterdam: Uitgeverij Jan Mets, 1995.
- Scholte, Henrik. "Onze geloofsbrieven." *Filmliga* 1 nr 1 (1927): 1-2.
- Scholte, Henrik. "Willem en De Jantjes." *Filmliga* (Februari 1934).
- Sluysen, Max. "De V.A.R.A.-geluidsfilm." *Filmliga* (Augustus 1932): 195–197.
- Spaans, Erik. " 'En zo is *Blokkade* in de verdommenis geraakt ...' ." *Skoop* 28 nr 3 (1992): 28-32.
- Starreveld, Rogier. "Röntgen." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Geraadpleegd op 14 juni 2017.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23798pg2>.
- Starreveld, Rogier en Leo Samama. "Sigtenhorst Meyer, Bernhard van den." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Geraadpleegd op 29 juli 2018.
<https://doi.org.proxy.libra-ry.uu.nl/10.1093/gmo/9781561592630.article.25751>.
- Stufkens, André. *Joris Ivens wereldcineast*. Nijmegen: Europese Stichting Joris Ivens, 2008.
- Tak, Max. *Onder de bomen van het plein*. Amsterdam: Elsevier, 1962.
- Teunissen, Jan. "Het ghetto als studie-object." *Filmliga* (april 1932): 90-91.
- Toorians, Laurant. "Jongens waren ze – maar aardige jongens. Anton Philips temidden van rare vogels, wajangpoppen en Smurfen." *Brabant Literair* (2004): 39-43.
- Vis, G.N.M. *Gaudeamus. Het leven van Julius Röntgen (1855-1932). Componist en musicus*. Zwolle: Uitgeverij Waanders, 2008.
- Vredenburg, Max. "Bij mijn muziek voor de film 'Branding'." *Filmliga* 2 nr. 5 (1929, toelichting bij Vijfde Programma, zonder paginanummer).
- Wegerif, A.H. (Henk). "De Willem van Oranje-film." *Filmliga* (januari 1934): 8-11.
- Wennekes, Emile. "Smartlappen." *NRC*, 1996, 6 juni. Geraadpleegd op 16 september 2017.
<https://www.nrc.nl/nieuws/1996/06/06/smartlappen-7312632-a437443>.
- Wennekes, Emile. "Mengelberg conducts Oberon; the conductor as actor, anno 1931." *Music in Art* 34 (2009): 317–335.
- Wennekes, Emile. "Frid, Géza." *Grove Music Online*. Geraadpleegd op 29 juli 2018,
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10250>.
- Werkman, Erik. "Een filmtijdschrift in oorlogstijd, *Cinema & Theater* als speelbal van uitgeversperikelen." *ZL [Zacht Lawijt]* 5 nr 1 (2005-2006): 42-59. Geraadpleegd op 6 augustus 2017.
- Wessem, Constant van. "De film met of zonder muziek?" *Filmliga* 1 nr. 2 (1927): 7-8.

- Zwart, Frits. *Willem Mengelberg. Een biografie 1920-1951*. Amsterdam: Prometheus, 2016.
- NN. "Radioprogramma." *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander*, 29 november 1928: 6. Geraadpleegd op 22 juli 2018. <https://archieff-eemland.courant.nu/issue/ADDE/1928-11-29/edition/0/page/6>.
- NN. "Stemmen uit de redactie, De trekschuit." *De Gids* 97 (1933) deel 2: 3-4. Geraadpleegd op 18 augustus 2017. http://www.dbnl.org/tekst/_gid001193301_01/_gid001193301_01_0038.php.
- NN. "Filmnieuws, de film 'Trekschuit'." *Haarlem's Dagblad*, 1933, 20 maart: 7. Geraadpleegd op 18 augustus 2017. http://nha.courant.nu/issue/HD/1933-03-20/edition/0/page/7?query-=filmnieuws%20de%20trekschuit&f_periodicalcode%5B0%5D=HD&sort=relevance.
- NN. *Mannus Franken, Mensch en kunstenaar*. Amsterdam: De Mannus Franken Stichting, 1979.
- NN. "'Marieken van Nimwegen' van Jac. Jansen." *Provinciale Gelderse Courant / Nijmeegsche Courant*, 1934, 4 februari: 1. Geraadpleegd op 6 augustus 2017. <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010522112:mpeg21:pdf>.
- NN. "Nachtvoorstelling 'Malle Gevallen' te Amsterdam en Gala-voorstelling te 's-Gravenhage." *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (1934), nr. 1: 5-6.
- NN. "'Op Hoop van Zegen' op de film." *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (1934), nr. 47: 3-4.
- NN. "Anekdoten uit een Nederlands filmprodukt." *Het Parool*, 23 februari. Geraadpleegd op 12 juli 2017. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Op_hoop_van_zegen_\(1934\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Op_hoop_van_zegen_(1934)).
- NN. "Albertha Tideman-Weijers." *Het Bloemendaalsch Weekblad*, 1939, 5 mei: 2. Geraadpleegd op 5 september 2017. <http://nha.courant.nu/issue/BW/1939-05-05/edition/0/page/2>.
- NN. "Louis Noiret: amusementsman in hart en nieren." *Leidsch dagblad*, 1967, 2 december: 10. Geraadpleegd op 16 september 2017. <http://leiden.courant.nu/issue/LD/1967-12-02/edition/0/page/10>.
- NN. "Vijftig jaar in de theaterwereld, David Monnickendam wordt gehuldigd." *De Telegraaf*, 15 januari 1969.

Geraadpleegde bladmuziek

Brandts Buijs, Hans. *Terra Nova*. Den Haag: *NMI-archieff*, aanvraagnummer 155/002, zonder datum.

Brandts Buijs, Hans. *De Zee*. Den Haag: *NMI-archieff*, aanvraagnummer 155/004, zonder datum.

Brandts Buijs, Hans. *Totes Wasser*. Den Haag: *NMI-archieff*, aanvraagnummer 155/005, zonder datum.

Frid, Géza. *De trekschuit*. Den Haag: *NMI-archieff*, aanvraagnummer 304/025, zonder datum.

Lenep, Henriëtte van. *De trekschuit*. Den Haag: *NMI-archieff*, aanvraagnummers 542/008 en 542/009, zonder datum.

Lichtveld, Lou. *Philips Radio-film*. Nijmegen: *Archief European Foundation Joris Ivens*, zonder datum [kopie van manuscript, pag. 149–152 ontbreken].

Lichtveld, Lou. *Regen for ensemble* (Amsterdam: Donemus, 2001).

Tideman–Wijers, Bertha. *Uit het rijk der kristallen*. Den Haag: *NMI-archieff*, aanvraagnummer 316/005, zonder datum.

Geraadpleegde films⁴⁷³

Bleeke Bet (1934, Richard Ornstein & Benjamin Bonefang, Johannes Mayer & Margareth Whitefoot). *Eye-archief*, ID FLM 7885.

Blokkade (1934, Willem van der Hoog, Han Beuker & Melle Weersma). *Eye-archief*, ID FLM 8092.

Botsingen (1934, Gerard Saan, G. Kloosterman [geluid]). *Eye-archief*, ID FLM 8724.

Branding (1929, Mannus Franken, Max Vredenburg). *Eye-archief*, ID FLM8997.

Diepte (1934, Frans Jan Dupont [regie en geluid]). *Eye-archief*, ID FLM 15703.

Dood water (1934, Gerard Rutten, Walter Gronostay). *Eye-archief*, ID FLM 16513.

Hollands oude (1933, [Otto van Neijenhoff & Jan Koelinga], Henriëtte van Lennep). *Eye-archief*, ID FLM 29095.

Hoogstraat (1930, Andor von Barsy, [stille film]). *Eye-archief*, ID FLM 29515.

hoop van zegen, Op (1934, Benjamin Bonefang, Daaf Monnickendam). *Eye-archief*, ID FLM 49299 [eerste 58 minuten].

Jan Pieter en zijn zusje (1934, Mannus Franken, Bertha Tideman-Wijers). *Eye-archief*, ID FLM 32686.

jantjes, De (1934, Jaap Speijer, Jan Broekhuis & Margareth Whitefoot). *Eye-archief*, ID FLM 32730.

joodsche invalide, De (1933, Willy Mullens, Gerrit van Weezel). *Eye-archief*, ID FLM 33321.

macht van het kleine, De (1933, Max de Haas, Cor Lemaire). *Archief Beeld en Geluid*, document ID 292.

Malle gevallen (1934, Jaap Speijer, Ralph Erwin [& Max Tak]). *Eye-archief*, ID FLM 40594.

meisje met de blauwe hoed, Het (1934, Rudolf Meinert, Max Tak & Heinz Lachmann [arrangeur]). *Eye-archief*, ID FLM 41909.

muzikale prentenboek no. 1, Het (1934, Ernst Winar, Louis Schwartz & Martin Roman [arrangeur]). *Eye-archief*, ID FLM 44632.

Nieuwe gronden (1933, Joris Ivens, Hanns Eisler). *Eye-archief*, ID FLM 46903.

Philips radio (1931, Joris Ivens, Lou Lichtveld). *Eye-archief*, ID FLM 52665.

Pierement (1931, Jan Teunissen, [?]). Geraadpleegd op 2 februari 2017.

<http://in.beeldengeluid.nl/collectie/details/expressie/-21867/false/true>.

Regen (1933, Mannus Franken & Joris Ivens, Lou Lichtveld). *Eye-archief*, ID FLM 56369.

rijk der kristallen, Uit het (1934, Jan Cornelis Mol, Bertha Tideman–Weijers). *Eye-archief*, ID FLM 69381.

Stalen Knuisten (1930, Jo de Haas, Bernard Drukker). Geraadpleegd op 8 juni 2017.

<http://in.beeldengeluid.nl/kanaal/3817-nederlandse-documentaire-film-1917-1940/3832-stalen-knuisten>.

Steeg, De (1933, Jan Koelinga, Arthur Bauer). *Eye-archieff*, ID FLM 63582.

Stuwing (1932, Meijer Sluijser e.a., Jac. Jansen). Geraadpleegd op 9 juli 2017 [eerste 12 minuten].
<http://in.beeldengeluid.nl/collectie/details/expressie/-3831824/false/true>.

Terra Nova (1932, Gerard Rutten, Hans Brandts Buijs). *Eye-archieff*, ID FLM 65956.

Trekschuit, De (1933, Mannus Franken & Otto van Neijenhoff, Géza Frid). *Archieff Beeld en Geluid*, document ID 508.

Trekschuit, De (1933, Mannus Franken & Otto van Neijenhoff, Henriëtte van Lennep). *Eye-archieff*, ID FLM 68266.

Triomf (1931, Jan Jansen, Hugo de Groot). Geraadpleegd op 6 juni 2017, <http://in.beeldengeluid.nl/-collectie/details/expressie/-3739633/false/true>.

vergissing van Berthe, De (1934, Willem van der Hoog, Han Beuker & Melle Weersma). *Eye-archieff*, ID FLM 71163.

Vooruit (1933, Paul-Gustave Van Hecke, Cor Lemaire). *Eye-archieff*, ID FLM 72952.

Willem van Oranje (1934, Jan Teunissen, Bernhard Meijer). *Eye-archieff*, ID FLM 75621.

Zee (1932, Otto van Neijenhoff, Hans Brandts Buijs). *Eye-archieff*, ID FLM 77070.

Overige geraadpleegde websites

Beuker, Han. Biografische gegevens:

http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Han_Beuker, geraadpleegd op 24 mei 2017.

Biografisch Woordenboek van Nederland 1880 - 2000 (BWN).

<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1>.

Blom, Hermannus ['Herman Boubert']. Biografische gegevens:

https://nl.wikipedia.org/wiki/Herman_Boubert, geraadpleegd op 4 april 2018.

Brandts Buijs, Hans. Biografische gegevens:

<http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/nl/collecties/662>, geraadpleegd op 12 mei 2017;

https://nl.wikipedia.org/wiki/Hans_Brandts_Buys, geraadpleegd op 24 september 2015;

<http://eduardvh.home.xs4all.nl/HBB/hbb-bio.html>, geraadpleegd op 15 mei 2017.

Composities:

NMI-archieff, HGM 155, geraadpleegd op 12 mei 2017, <http://voormalig.nederlandsmuziekinstituut.nl/nl/archieven/archievenoverzicht?task=listhandschriften&tmpl=lexicon&id=155>.

Broekhuis, Jan ['John Brookhouse McCarthy']. Biografische gegevens:

[https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_Broekhuis_\(componist\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_Broekhuis_(componist)), geraadpleegd op 19 mei 2017;

http://theaterencyclopedie.nl/wiki/John_Brookhouse_McCarthy#Biografie, geraadpleegd op 31 augustus 2017.

Cinemacontext. [Databank inzake film in Nederland vanaf 1896].

<http://www.cinemacontext.nl/cgi/b/bib/bib-idx?c=cccfilm;sid=81563eebc7c6f772dee00-ad4e8781967;tpl=browse.tpl;lang=nl>.

Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren (DBNL). <https://www.dbnl.org/>.

Dupont, Frans Jan. Biografische gegevens:

<https://rkd.nl/nl/explore/artists/86902>, geraadpleegd op 20 september 2017.

Eye filmmuseum catalogus (Eye-cat). Online catalogus van het filmarchief en de film gerelateerde collecties van het Eye-filmmuseum. <http://catalogus.eyefilm.nl/ce/>.

Feith, jhr. Jan. Biografische gegevens:

<http://www.deoud-hagenaar.nl/2017/01/01/een-sportieve-jonkheer-jan-feith-en-den-haag/>, geraadpleegd op 31 juli 2017.

Frid, Géza. Biografische gegevens:

<http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/nl/collecties/597>, geraadpleegd op 12 mei 2017;

<https://webshop.donemus.nl/action/front/composer/Frid%2C+G%C3%A9za>, geraadpleegd op 31 juli 2018.

Composities:

NMI-archieff, HGM 304, geraadpleegd op 12 mei 2017, <http://voormalig.nederlandsmuziekinstituut.nl/nl/archieven/archievenoverzicht?task=listhandschriften&tmpl=lexicon&id=304>;

<https://webshop.donemus.nl/action/front/search?order=name&-name=%22Frid%2C+G%C3%A9za%22>, geraadpleegd op 31 juli 2018.

Grove Music Online (GMO), online muziekencyclopedie. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>.

Vindplaatsen van foto's

- Bauer, Arthur P.* (Pagina 15): privé-archief Arthur O. Bauer, Amsterdam, geraadpleegd op 11 september 2017.
- Beuker, Han* (Pagina 18): http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Duo_Beuker_en_Denijs, geraadpleegd op 26 september 2017.
- Brandts Buijs, Hans* (Pagina 15): https://nl.wikipedia.org/wiki/Hans_Brandts_Buys, geraadpleegd op 7 juli 2017.
- Broekhuis, Jan* (Pagina 17): http://theaterencyclopedie.nl/wiki/John_Brookhouse_McCarthy, geraadpleegd op 25 augustus 2017.
- Dupont, Frans Jan* (Pagina 16): still uit de film *Botsingen*, <https://www.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/film/botsingen>, geraadpleegd op 21 september 2017.
- Frid, Géza* (Pagina 15): <https://www.gezafrid.com/fotos/>, geraadpleegd op 10 juli 2017.
- Jansen, Jac.* (Pagina 15): Hulsekamp, "Gedaanteverwisseling," 11.
- Lachmann, Heinz* (Pagina 17): http://www.leosmit.org/componisten.php?DOC_INST=18#.Wd3142Z-rxPY, geraadpleegd op 11 oktober 2017.
- Lemaire, Cor* (Pagina 16): <https://muizenest.nl/2017/06/11/11-juni-cor-lemaire/>, geraadpleegd op 11 juli 2017.
- Lennepe, Henriëtte van* (Pagina 15): http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/nl/archieven/archieven-overzicht?task=listdetail&id=2_7292, geraadpleegd op 3 augustus 2017.
- Lichtveld, Lou* (Pagina 14): <http://michelconci.blogspot.nl/2012/03/de-spaanse-burgeroorlog.html>, geraadpleegd op 27 juni 2017.
- Meijer, Bernhard* (Pagina 15): http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/nl/archieven/archieven-overzicht?task=listdetail&id=2_6892, geraadpleegd op 31 juli 2017.
- Roman, Martin* (Pagina 18): <https://zeitundzeugenarchiv.wordpress.com/2017/02/22/jazz-statt-gas-nigger-swing-im-konzentrationslager/>, geraadpleegd op 16 september 2017.
- Schwarz, Louis* (Pagina 17): <https://archive.org/services/img/LouisNoiret45Songs>, geraadpleegd op 16 september 2017.
- Tak, Max* (Pagina 17): <http://ww.geheugenvannederland.nl>, geraadpleegd op 12 juni 2017.
- Tideman-Weijers, Bertha* (Pagina 15): <http://geneagraphie.com/showmedia.php?mediaID=12123&-medialinkID=8006>, geraadpleegd op 5 september 2017.
- Weersma, Melle* (Pagina 18): http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Melle+Weersma;sessid=aaa0zJ1bgsGE_fihXjd2u, geraadpleegd op 26 september 2017.
- Whitefoot, Margareth* (Pagina 16): https://nl.wikipedia.org/wiki/Margie_Morris, geraadpleegd op 25 augustus 2017

Noten

Vooraf

- ¹ Lou Lichtveld, *De geluidsfilm* (Rotterdam, W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V., 1933), 79.
- ² In dit onderzoek is ook gebruik gemaakt van de online in digitale vorm beschikbare informatie uit deze archieven.
- ³ Korthedshalve is in de voetnoten bij verwijzing naar deze databanken het internetadres (de Uniform Resource Locator, URL) weggelaten. Indien de verwijzing is opgenomen in de geraadpleegde literatuur / bladmuziek / films of overige geraadpleegde websites aan het einde van deze thesis, dan is deze daar voorzien van de volledige URL.

1 Doel en aanpak van het onderzoek

- ⁴ Gebaseerd op Tabel 4.1 in: Karel Dibbets, *Sprekende films, de komst van de geluidsfilm in Nederland 1928 – 1933* (Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1993), 90.
- ⁵ Dibbets, *Sprekende films*, 90.
- ⁶ Zie o.a.: Gerard Rutten, *Mijn papieren camera, draaiboek van een leven* (Bussum: Fibula Van Dishoeck, 1976), 49-71; Hans Schoots, *Gevaarlijk leven, een biografie van Joris Ivens* (Amsterdam: Uitgeverij Jan Mets, 1995), 28-135.
- ⁷ Zie o.a.: Kathinka Dittich, *Achter het doek. Duitse emigranten in de Nederlandse speelfilm in de jaren dertig* (Houten: Unieboek, 1987).
- ⁸ Dibbets, *Sprekende films*, 222.
- ⁹ *Ibid.*, 212-214.
- ¹⁰ Rutten, *Mijn papieren camera*, 77.
- ¹¹ Meestal worden de termen 'stomme film' of 'zwijgende film' gebruikt voor films zonder geluidsspoor, duidend op de afwezigheid van het gesproken woord. Films met een geluidsspoor zouden dan consequent met 'sprekende film' moeten worden aangeduid. Filmgeluidssporen kunnen echter ook uit andere componenten bestaan zoals muziek, kunstmatige geluidseffecten en omgevingsgeluid van een live-opname. Omdat deze thesis gaat over de muzikale component in het geluidsspoor, zullen in deze tekst de termen 'stille film' en 'geluidsfilm' gebruikt worden voor films zonder en met een geluidsspoor, omdat deze ook de andere componenten van het geluid dan spraak afdekken (Dibbets, *ibid.*, 301 – 303).
- ¹² Philomeen Lelieveldt, "Voor en achter het voetlicht. Musici en de arbeidsverhoudingen in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland, 1918-1940" (Proefschrift, Universiteit Utrecht, 1998), 115-116.
- ¹³ Dibbets, *Sprekende films*; Ansjie van Beusekom, *Kunst en Amusement, reacties op de film als een nieuw medium in Nederland, 1895-1940* (Haarlem: Arcadia, 2001); Céline Linssen, Hans Schoots en Tom Gunning, *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga, 1927 – 1933* (Amsterdam: Bas Lubberhuizen / Filmmuseum, 1999).
- ¹⁴ De voor het onderzoek relevante gegevens over de films en de componisten zijn als Bijlagen 1 tot en met 7 opgenomen.
- ¹⁵ In deze studie zullen films worden vermeld met de titel ervan in cursieve letters. Indien dat opportuun is, wordt daaraan tussen haakjes toegevoegd: de premièredatum, de regisseur(s), de componist(en). Meer details zijn te vinden in Bijlage 2.
- ¹⁶ Dibbets, *Sprekende films*, 12.
- ¹⁷ Zie Bijlage 1.
- ¹⁸ <http://catalogus.eyefilm.nl/ce/>, op diverse tijdstippen geraadpleegd vanaf juni 2016 tot heden.
- ¹⁹ Deze staat in Bijlage 1 in chronologische volgorde (van première- of keuringsdatum) opgenomen.
- ²⁰ Daarmee vallen bijvoorbeeld de meeste films buiten de boot die in opdracht van het bedrijfsleven zijn gemaakt (reclame- en/of bedrijfsfilms).
- ²¹ Dit betreft *De trekschuit* (1933) met muziek van Géza Frid en *De macht van het kleine* (1933) met muziek van Cor Lemaire.
- ²² Met uitzondering van twee overgeleverde fragmenten uit de verloren gegane film *Blokkade* (1934, Willem van der Hoog, Han Beuker & Melle Weersma) uit welke film een ander gedeelte als zelfstandige film, met

als titel: *De vergissing van Berthe*, bewaard is gebleven en in het onderzoek is betrokken.

²³ In Tabel B1.1 in Bijlage 1 staan alle gevonden geluidsfilms opgesomd met de eventuele reden waarom ze verder niet in het onderzoek zijn betrokken.

²⁴ Indien deze onbekend is, wordt de keuringsdatum vermeld; in alle volgende tabellen zullen, binnen ieder van de daarin onderscheiden categorieën, de films conform deze chronologie worden geordend.

²⁵ Indien een componist of regisseur gebruik maakt van een artiestennaam, wordt die als voetnoot vermeld; tussen haakjes geplaatste namen betreffen buitenlandse musici die geen deel hebben uitgemaakt van de Nederlandse muziekwereld en die, wat de componisten betreft, derhalve geen onderwerp van deze studie zijn.

²⁶ Artiestennaam (als schrijver): Albert Helman.

²⁷ In de betreffende periode werd in Nederlandse achternamen regelmatig de Hollandse 'ij' vervangen door de Griekse 'y'. In de betreffende gevallen zal in deze thesis de oorspronkelijke 'ij' worden aangehouden.

²⁸ Datum van de persvoorstelling.

²⁹ De eerste publieke vertoning vond 5 dagen eerder plaats dan vermeld in het Eye-archief: op 19 i.p.v. 24 maart (NN, "Filmnieuws, de film 'Trekshuit' van Otto van Neyenhoff," Haarlem's Dagblad, 1933, 20 maart, 7, <http://nha.courant.nu/issue/HD/1933-03-20/edition/0/-page/7>, geraadpleegd op 7 augustus 2017; Eye-archief, ID FLM 68266).

³⁰ Het gaat hier om twee verschillende geluidsversies van dezelfde film, de versie met muziek van Frid wordt bewaard in het archief van Beeld en Geluid (document ID 508).

³¹ Inschatting van de auteur: de keuringsdatum was 5 oktober, de recensie van Menno ter Braak stond op 7 oktober in de NRC (*Eye-archief*, ID FLM 63582; Menno ter Braak, "Don Quichotte," NRC, 1933, 7 oktober).

³² *Archief Beeld en Geluid*, document ID 292.

³³ Artiestennaam: Bernhard van den Sigtenhorst Meyer. Zie ook voetnoot 27.

³⁴ Artiestennaam: John Brookhouse McCarthy.

³⁵ Artiestennaam: Margie Morris.

³⁶ Regisseur Ornstein en componist Mayer waren Weners met ruime Berlijnse filmervaring. Toch beschouw ik *Bleeke Bet* als een Nederlandse speelfilm: het was een verfilming van een gelijknamig Amsterdams volkstoneelstuk, de spelers en zangers waren bekende grootheden uit het Nederlandse theater, de voertaal was Nederlands en alle liedjes, op één na, waren van de hand van het (ver)Nederlands(t)e koppel Davids - Whitefoot.

³⁷ Artiestennaam: Hans May.

³⁸ Artiestennaam: Richard Oswald.

³⁹ Artiestennaam: Alex Benno.

⁴⁰ Artiestennaam: Louis Noiret.

⁴¹ Voorbeelden van door het Eye-archief gehanteerde categorieën: bedrijfsfilm, experimentele film, literatuurverfilming.

2 Netwerken van de componisten in de filmwereld

⁴² In de voetnoten staan de opdrachtgevers voor zover dezen niet de filmproducenten zelf waren.

⁴³ Opdrachtgever: VARA-bestuur.

⁴⁴ Betreft de versie met geluid van deze oorspronkelijk stille film. Pelster was directeur van het Centraal Bureau van de Filmliga.

⁴⁵ Zie voetnoot 44.

⁴⁶ Opdrachtgever: Vereeniging Nederlandsch Fabricaat.

⁴⁷ Opdrachtgever: dagblad Vooruit.

⁴⁸ Opdrachtgever: Comité van Initiatief voor de vervaardiging van de Willem van Oranje Film (Den Haag), voorzitter: Jan Feith, studiegenoot en vriend van Anton Philips in wiens 'Piliwood'-studio in Eindhoven de film *Willem van Oranje* werd opgenomen.

⁴⁹ In het kader van de (opleiding bij de) Film Technische Leergangen.

⁵⁰ W. Maas had samen met zijn collega-bioscoopexploitanten David Hamburger jr en Mathijs Desmet voor deze film een aparte productiemaatschappij ingericht: MHD Concern Film, Amsterdam/Eindhoven.

⁵¹ Meyer werkte in deze film samen met regisseur Jan Teunissen, die een actief Filmliga (bestuurs-)lid was (Linssen e.a., *Het gaat om de film!*, 108, 296-297).

⁵² Lemaire heeft zijn sporen in het bioscoop- en theaterwezen verdiend, o.a. als pianist van het Flora Theater, bij Het Volkstoneel van Hermanus Blom en als begeleider van het Kurhaus Cabaret van Louis Davids (<http://resources.huysens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/-lemaire>, geraadpleegd op 12 juli 2017).

⁵³ Schwarz komt als pianist en liedjesschrijver uit de wereld van cabaret (o.a. begeleider van Pisuise) en bioscopen (begeleider van stille films) (Dibbets, *Sprekende films*, 218; Emile Wennekes, "Smartlappen," *NRC*, 1996, 6 juni, geraadpleegd op 16 september 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/1996/06/06/smartlappen-7312632-a437443>; https://nl.wikipedia.org/wiki/Louis_Noiret, geraadpleegd op 15 september 2017; http://theaterencyclopedie.nl/-/wiki/Louis_Noiret, geraadpleegd op 8 mei 2017).

⁵⁴ Ofschoon Willem Bon de enige medewerker aan *De vergissing van Berthe* is die ook aan andere (FTL-)films heeft meegewerkt, en derhalve plaatsing van Beuker en Weersma bij de FTL gerelateerde componisten in de rede zou hebben gelegen, heb ik hen geplaatst in het bioscoop- en theaterwezen gerelateerde netwerk vanwege hun loopbaan, vóór en na *De vergissing van Berthe*, als pianist, arrangeur en componist in de wereld van cabaret, bioscoop en radio, waarin zij o.a. samenwerkten met zangers/acteurs en musici zoals Louis Davids en Max Tak, (http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Han_Beuker, geraadpleegd op 24 mei 2017; Haarlem's Dagblad, 1958, 18 maart, 6 (<http://nha.courant.nu/-issue/HD/1958-03-18/edition/null/page/6>, geraadpleegd op 26 september 2017); https://nl.wikipedia.org/wiki/Wouter_Denijs, geraadpleegd op 26 september 2017; Frans Oudejans, "Weersma, Melle (1907-1988)" (<http://resources.huysens.knaw.nl/bwn/BWN/lemmata/-bwn4/weersma>); http://www.muzykencyclopedie.nl/action/entry/-Melle+Weersma;sessionid=aaa0z1bgsGE_fihXjd2u; https://nl.wikipedia.org/-/wiki/Melle_Weersma, laatstgenoemde twee websites geraadpleegd op 24 mei 2017).

⁵⁵ Omdat het onderzoek zich richt op de componisten, zullen de vermelde dirigenten slechts zijdelings in het betoog worden betrokken.

⁵⁶ Componisten- en dirigentennamen zullen in deze paragraaf bij eerste vermelding onderstreept worden weergegeven.

⁵⁷ Dat laat onverlet dat collega's als Brandts Buijs, Frid en Meijer (veel) spraakmakend(er) zouden zijn/worden in de wereld van de kunstmuziek.

⁵⁸ Michiel van Kempen, *Rusteloos en overal. Het leven van Albert Helman* (Haarlem: In de Knipscheer, 2016), 73.

⁵⁹ Annemieke Hendriks, *In intieme kring. De 85 roemruchte jaren van kunstenaarssociëteit De Kring onthuld* (Amsterdam, Uitgeverij Nieuw Amsterdam, 2007), 22, 24, 26.

⁶⁰ In het vervolg korthedshalve aangeduid als 'Filmliga'.

⁶¹ Henrik Scholte, "Onze geloofsbriefven," *Filmliga* 1 nr 1 (1927), 1-2.

⁶² Hendriks, *In intieme kring*, 26; Linssen e.a., *Het gaat om de film!*, 21.

⁶³ Lou Lichtveld, *De geluidsfilm* (Rotterdam: W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V., 1933).

⁶⁴ Leo Jordaen, *Dertig jaar film*; Henrik Scholte, *Nederlandsche filmkunst*; Menno ter Braak, *De absolute film*; Mannus Franken (met Willem Bon), *De techniek van de geluidsfilm* (Lichtveld, *De geluidsfilm*, 1).

⁶⁵ Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 41.

⁶⁶ In de begintitels van de film worden vermeld onder 'scenario en regie in onderlinge samenwerking': M. Sluysen, Hugo de Groot, A. de Vries, Piet Tiggers, G.J. Zwertbroek en A.C.P. Seyffert (<http://in.beelden-geluid.nl/collectie/-details/expressie/3831824/false/-true>, geraadpleegd op 9 juli 2017 [fragment van de eerste 12 minuten]).

⁶⁷ Joh. T. Hulsekamp, "Gedaanteverwisseling van De Friesche Bruid, Nieuwe Nederlandsche opera's," *Cinema & Theater* 23 no 4 (1943): 11-12 (*Eye-archieff*, geraadpleegd op 6 augustus 2017, http://bibliotheek-eyefilm.nl/bibis/-other/Cinema%20en%20Theater/1943/Cinema%20-en%20Theater_1943_004_r.pdf); geboorte- en sterfjaar heb ik gevonden bij Arthur van Dijk (red.), *Willem Pijper, Het papieren gevaar, Verzamelde geschriften (1917-1947)* (Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis / Willem Pijper Stichting, 2011), Namenregister, 28.

⁶⁸ Hugo de Groot, *Herinneringen van DADA*, 167.

⁶⁹ Zie voetnoot 329 (Bijlage 3).

⁷⁰ Linssen e.a., *Het gaat om de film!*, 281.

⁷¹ Linssen e.a., *Het gaat om de film!*, 111-119.

⁷² Zie Bijlage 6.

⁷³ De in Amsterdam wonende Henriëtte van Lennep was, ondanks haar 'chique' afkomst, kind aan huis in het progressieve kunstenaarsmilieu vanwege haar liefdes- en werkrelatie met Lili Green, een spraakmakende danseres van de vrije richting. Ongetwijfeld zal in die kringen haar naam gevallen zijn toen het Filmliga-bureau op zoek was naar geschikte componisten om een van de uitverkoren avant-garde films van muziek te voorzien (Yoka van Brummelen, *Lili Green (1885-1977), beeldbeschrijvingen van haar werk en leven* (Amsterdam: International Theatre & Film Books, 2003), 117-137, 179-193; <http://resources.huysens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/-Green>; <http://www.joodsamsterdam.nl/linjaldati/>, geraadpleegd op 21 juli 2017).

⁷⁴ Joop Leijendeckers, "Székely als solist in Nijmegen," geraadpleegd op 10 juli 2017, <http://www.noviomagus.nl/-Gastredactie/Leijendeckers/-Szekely.htm>; Géza Frid, *In tachtig jaar de wereld rond. Herinneringen* (Naarden: Strengholt's Boeken, 1984), 41-47.

⁷⁵ Linssen e.a., *Het gaat om de film!*, 47, 49, 115.

⁷⁶ Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 56.

⁷⁷ *Ibid.*, 64.

⁷⁸ NN, *Mannus Franken, Mensch en kunstenaar* (Amsterdam: De Mannus Franken Stichting, 1979), 11,15-16; Linssen e.a., *Het gaat om de film!*, 85-99.

⁷⁹ Jaap van Benthem, "Bernard van den Sigtenhorst Meyer," in *Het honderd componisten boek*, redactie Pay-Uun Hiu en Jolande van der Klis (Haarlem: Gottmer, 1979), 307; Henk Mak van Dijk, *De oostenwind waait naar het westen* (Leiden: KITLV Uitgeverij, 2007), 235.

⁸⁰ Een alternatieve mogelijkheid is, dat het contact met Teunissen tot stand kwam via een van de Haagse leden van het comité dat het initiatief tot *Willem van Oranje* nam: de publicist en sportman jhr. Jan Feith, de architect Jan Wils en/of de bankier en amateur-smalfilmer Jan C.W. Polak (<http://www.deoud-hagenaar.nl/2017/01/01/een-sportieve-jonkheer-jan-feith-en-den-haag/>; [https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_-_Wils_\(architect\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_-_Wils_(architect)); <https://www.genealogieonline.nl/stamboom-familie-baijens/R9032.php>, alle geraadpleegd op 31 juli 2017).

⁸¹ Zij waren o.a. beiden ondertekenaars van een Filmliga-manifest (1934) t.b.v. een Nederlandse filmindustrie (Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 64).

⁸² Mogelijk ligt er een relatie tussen Jan Tideman, de echtgenoot van de componiste, en mr. Piet Tideman, advocaat van Mol en mede oprichter (financier?) van Multifilm, het filmbedrijf dat Mol in 1927 stichtte. Zij zijn in ieder geval geen broers of neven van elkaar (https://www.genealogieonline.nl/gegevensverzameling_van_der_wal/l6816.php, http://nl.wikisage.org/wiki/Pieter_Tideman, beide geraadpleegd op 15 maart 2018).

⁸³ Advertentie in *Filmliga* (januari 1934), 21.

⁸⁴ Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 63.

⁸⁵ *Eye-archieff*, ID PER 46558 en ID PER 23684.

⁸⁶ Flip Bool en Kees Broos (red.), *Fotografie in Nederland 1920 - 1940* (Den Haag: Staatsuitgeverij, 1979), 148; <https://rkd.nl/nl/explore/artists/86902>, geraadpleegd op 20 september 2017; Anita Hendriksen, "Karel Kleijn," *Fotolexicon* 25 (2008), nr. 39, geraadpleegd op 21 september 2017, <http://journal.depthoffield.eu/vol25/nr39/f04n/en>.

⁸⁷ https://nl.wikipedia.org/wiki/Cor_Lemaire, geraadpleegd op 16 mei 2017; Wim Ibo, "Lemaire, Cornelis Johannes (1908-1981)," geraadpleegd op 12 juli 2017, <http://resources.huysens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/lemaire>.

⁸⁸ Clara Pafort-Overduin, "Hollandse Films met een Hollands Hart" (proefschrift, Universiteit Utrecht, 2012), 27.

⁸⁹ Wim Ibo, *En nu de moraal ... Geschiedenis van het Nederlands cabaret 1895 - 1936* (Alphen aan den Rijn: A.W. Sijthoff, 1981), 222.

⁹⁰ Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 83, 84, 90, 92 en 94.

⁹¹ *Eye-archieff*, ID PER 9891; https://nl.wikipedia.org/wiki/Herman_-_Bouber, geraadpleegd op 4 april 2018; Pafort-Overduin, "Hollandse Films," 48-49.

⁹² Artiestennaam: Herman Bouber.

⁹³ Pafort-Overduin, "Hollandse Films," 107.

⁹⁴ Artiestennaam: Margie Morris.

⁹⁵ Sue Baker, "Margie Morris, componiste van 'De Jantjes'; Hij, zij en de piano," *NRC*, 26 september, 1997, geraadpleegd op 31 augustus 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/1997/09/26/margie-morris-componiste-van-de-jantjes-hij-zij-en-7369235-a1180111>.

⁹⁶ Rik Hoekstra, "Whitefoot, Margareth Sarah (1892 – 1983)," *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, geraadpleegd op 31 augustus 2017, <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Margareth%20Whitefoot>.

⁹⁷ Artiestennaam: Alex Benno.

⁹⁸ Dibbets, *Sprekende films*, 221.

⁹⁹ Artiestennaam: John Brookhouse McCarthy.

¹⁰⁰ [https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_Broekhuis_\(componist\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_Broekhuis_(componist)), geraadpleegd op 19 mei 2017; http://theaterencyclopedie.nl/wiki/John_Brookhouse_McCarthy#Biografie, geraadpleegd op 31 augustus 2017.

¹⁰¹ Artiestennaam: Richard Oswald.

¹⁰² Artiestennaam: Hans May, voor wie het bij deze eenmalige opdracht in de Nederlandse filmwereld is gebleven en omdat hij verder geen sporen in de Nederlandse muziekwereld heeft achtergelaten, zal in deze studie niet verder op zijn loopbaan worden ingegaan.

¹⁰³ https://de.wikipedia.org/wiki/Richard_Oswald, [https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_May_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_May_(Komponist)), geraadpleegd op 4 september 2017.

¹⁰⁴ David Koker, *At the Edge of the Abyss: A Concentration Camp Diary, 1943-1944* (Chicago: Northwestern University Press, 2012), 360.

¹⁰⁵ "Muziek van D. Monnickendam / Muzikale leiding Willem Drukker" (*Op hoop van zegen*, vanaf de 33ste seconde).

¹⁰⁶ Lauran Toorians, "Jongens waren ze – maar aardige jongens. Anton Philips temidden van rare vogels, wajangpoppen en Smurfen", *Brabant Literair* (2004): 39-43.

¹⁰⁷ Ivo Blom, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003), 325.

¹⁰⁸ Waarbij hij ondersteuning kreeg van Cor Lemaire (NN, "Anekdoten uit een Nederlands filmprodukt", *Het Parool*, 23 februari 1957, geraadpleegd op 24 juli 2018, [https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/joodsebibliotheek/verdie-ping/heijermans/krantenknipsels_\(map_-_met_circa_150_knipsels\)_over_herman_heijermans_uit_archief_van_kees_lekkerkerker.pdf](https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/joodsebibliotheek/verdie-ping/heijermans/krantenknipsels_(map_-_met_circa_150_knipsels)_over_herman_heijermans_uit_archief_van_kees_lekkerkerker.pdf)).

¹⁰⁹ Max Tak, *Onder de bomen van het plein* (Amsterdam: Elsevier, 1962), 104.

¹¹⁰ Zie voetnoot 142.

¹¹¹ 'Als regel noteerde ik niet meer dan een schets van de gewenste muziek. Heinz Lachmann werkte die schets uit, waarbij natuurlijk ook zijn eigen muzikaliteit een rol speelde. Hij orkestreerde daarna die uitgewerkte schets en gaf vervolgens zijn partituur aan de kopiist, die vliegensvlug, wegens een chronisch gebrek aan tijd, de orkestpartijen uitschrijven moest.' (Max Tak, *Onder de bomen van het plein*, 109).

¹¹² Eleonore Pameijer, "Hans Lachman, Berlijn 1906–Amsterdam 1990, Meesterarrangeur en muzikale duizendpoot," in *Vervolgde componisten in Nederland, verboden muziek in de Tweede Wereldoorlog*, red. Carine Alders en Eleonore Pameijer (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015), 164–171.

¹¹³ M.W., "Hollands filmindustrie zoekt nieuwe wegen. Ernst Winar gaat bij Cinetone korte films produceren," [?], 1934, 12 april [datumstempel], *Eye-archief*, BIBIS code K/H/60245; Karel Dibbets stelt in zijn proefschrift ten onrechte dat het betreffende filmpje bedoeld was als promotiemateriaal voor smalfilmcamera's met grammofoongeluid waar Biedermann ook een handel in had. In het geciteerde krantenartikel wordt weliswaar verwezen naar soortgelijke filmpjes die Ernst Winar eerder maakte, maar daarin wordt ook vermeld dat *Het muzikale prentenboek* specifiek bedoeld was om in bioscopen gedraaid te worden. Geen van de (10) kopieën in het Eye-archief heeft dan ook smalfilm formaat (8 mm). Het zijn alle 35 mm geluidsfilms (Karel Dibbets, *Sprekende films*, 217-218).

¹¹⁴ NN, "Louis Noiret: amusementsman in hart en nieren," *Leidsch dagblad*, 1967, 2 december, 10, geraadpleegd op 16 september 2017, <http://leiden.courant.nu/issue/LD/1967-12-02/edition/0/page/10>; zie ook voetnoot 53.

¹¹⁵ Helaas heb ik geen scherpere foto van Roman kunnen vinden.

¹¹⁶ <http://www.joodsamsterdam.nl/feestgebouw-huize-bob/>, geraadpleegd op 18 mei 2017.

¹¹⁷ Erik Spaans, " 'En zo is *Blockade* in de verdommenis geraakt ...' ", *Skoop* 28 nr 3 (1992): 28 - 32.

¹¹⁸ http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Han_Beuker, geraadpleegd op 24 mei 2017; NN, "Han Beuker overleden" *Haarlem's Dagblad*, 1958, 18 maart, 6, geraadpleegd op 26 september 2017, <http://nha.courant-nu/issue/HD/1958-03-18/edition/null/page/6>; https://nl.wikipedia.org/wiki/Wouter_Denijs, geraadpleegd op 26 september 2017.

¹¹⁹ Frans Oudejans, "Weersma, Melle (1907-1988)," *Biografisch Woordenboek van Nederland*, geraadpleegd op 24 mei 2017, <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn/BWN/lemmata/bwn4/weersma>; http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Melle+Weersma;jsessionid=aaa0z1bgsGE_fihXid2u; https://nl.wikipedia.org/wiki/Melle_Weersma, alle geraadpleegd op 24 mei 2017.

¹²⁰ Het is opmerkelijk dat deze componisten geheel op de Amsterdamse kunstwereld gericht waren, terwijl er bij de Filmliga gerelateerde componisten nog enkelen buiten Amsterdam werkten (Jansen (Bergen, N.H.), Tideman-Weijers (Bloemendaal), Meijer (Den Haag)).

3 Werkrelaties tussen componisten en opdrachtgevers

¹²¹ De enige uitzondering die ik gevonden heb, is een beschrijving van de organisatiestructuur en het productieproces van de klassieke Hollywood speelfilms bij Mervyn Cooke, *A History of Film Music* (Cambridge, Cambridge University Press, 2008), 70-77.

¹²² Holly Rodgers, "Introduction," in *The Music and Sound of Experimental Film*, red. Holly Rogers en Jeremy Barham (New York: Oxford University Press, 2017), 18-20; Mervyn Cooke, *ibid.*, 78-86.

¹²³ Een uitzondering vormt de als commerciële film bedoelde *Het muzikale prentenboek no 1* (zie voetnoot 113).

¹²⁴ Eén commerciële film had ook artistieke aspiraties: de als eerste Nederlandse geluidsspeelfilm voltooide, maar door het bioscopencircuit afgewezen film van Gerard Rutten, *Terra Nova* (Dibbets, *Sprekende films*, 250-257).

¹²⁵ *Eye-archief*, ID PER 76295 en ID PER 23684.

¹²⁶ *Eye-archief*, ID PER 46558.

¹²⁷ Van *De trekschuit* zijn twee geluidsversies bekend, een met muziek van Henriëtte van Lennep (*Eye-archief*, FLM 68266) en een met muziek van Géza Frid (*Archief Beeld en Geluid*, document ID 508).

¹²⁸ Theodore van Houten, "Regen & muziek (2)," *Newsletter Europese Stichting Joris Ivens* 7 (november 2001).

¹²⁹ Zie interview in Bijlage 6.

¹³⁰ In de kopie van *De trekschuit* van het Eye ontbreekt een sleutelscène die in de versie bij Beeld & Geluid wel bewaard is gebleven. Hogenkamp baseert zich voor een beschrijving van *De trekschuit* waarschijnlijk op de Eye- versie als hij zich afvraagt: 'waarom is het meisje zo beroerd en waarover roddelen de vrouwen?' Dat verklapt de B&G-versie: in de betrokken sleutelscène wordt het met een jongen scharrelende meisje bespied door een van de roddelende vrouwen (*Eye-archief*, FLM 68266; *Archief Beeld en Geluid*, document ID 508; Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 58); zie ook voetnoot 422.

¹³¹ Mocht de coupure in de Van Lennep-versie van *De trekschuit* in overleg met de componiste hebben plaatsgehadt, dan is daar sprake van een categorie 2 werkrelatie.

¹³² Lichtveld: "Waarom Filmmuziek?" *Filmliga* 2 nr. 2 (1928): 19-20; "Naschrift 2," *Filmliga* 2 nr. 4 (1928): 44; "Mechanische bioscoopmuziek," *Filmliga* 3 nr. 2 (1929): 31-32; Ivens: "Filmtechniek," 1 nr. 1 (1927): 6, "Uit Berlijn," *Filmliga* 1 nr. 2 (1927): 8, "Filmtechniek II," *Filmliga* 1 nr. 3 (1927): 8-9, "Technische opmerkingen over de Ik-film," *Filmliga* 1 nr. 9 (1928): 6-8, "De Brug," Programma elfde voorstelling, bijlage bij *Filmliga* 1 nr. 11 (1928), "Branding," Vijfde programma, bijlage bij *Filmliga* 2 nr 5 (1929), "Mijn russiese reis," *Filmliga* 3 nr. 5 (1930): 58.

¹³³ Dibbets stelt dat *Philips radio* oorspronkelijk een stille film zou worden en dat Ivens pas tijdens de filmopnames op het idee kwam om er een geluidsfilm van te maken. Dit staat echter haaks op de bewering van Lichtveld in het Algemeen Dagblad: 'Wij hebben vanaf het allereerste begin samengewerkt, nauwkeurig opgave en mogelijkheden der muzikale illustratie berekend,' (Dibbets, *Sprekende films*, 229; NN, "Joris Ivens' Philips-Radio-Film als geluidsfilm," *Algemeen Handelsblad*, 30 mei 1931).

¹³⁴ Ivens betoogde overigens dat vanwege de niet filmisch onderlegde opdrachtgevers en het beoogde, selecte publiek, bedrijfsdocumentaires de filmer meer artistieke vrijheid gaven dan bij commerciële speelfilms voor het grote publiek het geval kon zijn (Malte Hagener, *Moving Forward, Looking Back, the European Avant-garde and the Invention of Film Culture 1919 - 1939* (Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007), 53-54).

¹³⁵ In de begintitel van de film worden vermeld onder 'scenario en regie in onderlinge samenwerking': M. Sluysen, Hugo de Groot, A. de Vries, Piet Tiggers, G.J. Zwertbroek en A.C.P. Seyffert, van wie Meijer Sluysen, die ook een bekend radiocommentator was, het scenario ontwierp en Hugo de Groot, dirigent van het VARA radio-orkest en Piet Tiggers, directeur van de Nederlandse opera, de professionele musici waren (<http://in.beeldengeluid.nl/collectie/details/expressie/3831824/false-true>, geraadpleegd op 9 juli 2017; *Eye-archieff*, ID FLM 64337).

¹³⁶ Lemaire had ervaring opgedaan als pianist bij stille films in het Amsterdamse Floratheater (Ibo, *En nu de moraal*, 222).

¹³⁷ Volgens Hogenkamp werd Hecke door Max de Haas, uit het oogpunt van klantenbinding, als coregisseur betrokken bij het script en de regie, maar Belgische bronnen melden dat hij het scenario voor de film zelf schreef en bovendien wordt aan het begin van de film alleen Hecke als regisseur vermeld (Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 84-85; Manus van der Aa, *Tatave! Paul-Gustave van Hecke, kunstpaus – modekoning – salonsocialist* (Tiel, Uitgeverij Lannoo nv, 2017); https://nl.wikipedia.org/wiki/Paul-Gustave_van_Hecke, geraadpleegd op 25 juli 2017; *Eye-archieff*, FLM72952).

¹³⁸ Dat baseer ik op het eenvoudige karakter van de film in combinatie met de inzet van relatief veel verschillende soorten geluidsopnames, zoals direct opgenomen gerinkel van gebroken glas en kinderkreetjes, achteraf gemonteerde voice-overs van Jan Pieters interne monologen, nondiëgetische muziek bij een opname van spelende straatmuzikanten en pianistische achtergrondmuziek aan het begin en het einde van de film.

¹³⁹ Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 97.

¹⁴⁰ Rutten, *Mijn papieren camera*, 81.

¹⁴¹ Frits Prinsen, *Wat een uitvindingen*, 100.

¹⁴² Hoe de taakverdeling binnen het muziekteam van *Malle gevallen* was, is onduidelijk: in de *Eye*-versie van de film ontbreken begintitels of een aftiteling, zodat daar geen taakverdeling uit af te leiden valt. Dittrich en het *Eye-archieff* noemen Erwin als componist en Tak als 'muzikaal leider', *Cinematografie* noemt naast Tak en Erwin ook de dirigent Willem Drukker, die als kapelmeester optreedt in de barscène, maar het is onduidelijk of Tak ook niet arrangementen schreef voor de begeleiding bij een of meer liedjes en voor de verschillende 'achtergrondmuziek'-fragmenten, die (nagenoeg) alle gebaseerd zijn op thema's uit de liedjes in de film (*Eye archief* ID FLM 40594; Dittrich, *Achter het doek*, 125; NN, "Nachtvoorstelling 'Malle Gevallen' te Amsterdam en Gala-voorstelling te 's-Gravenhage," *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (1934), nr. 1: 5-6).

¹⁴³ Max Tak meldt een omgekeerde casus die hij meemaakte bij *Het meisje met de blauwe hoed*: de tekstschrijver Alex de Haas vroeg hem éérs een melodie te componeren waarop hij daarna een tekst zou schrijven: het liedje *In de petoet* (Tak, *Onder de Bomen*, 110).

¹⁴⁴ Bijzonder is in dat kader de strikte opdracht die Teunissen, de regisseur van *Willem van Oranje*, op zijn beurt van zijn opdrachtgever, een comité van Haagse notabelen kreeg: '[Een serie] historische momenten, welke het karakteristiekst de verhouding tusschen Willem van Oranje en de Nederlanden weergaven [...] zonder dat daarmede een typische speelfilm mocht worden vervaardigd [...] de figuren op waardige wijze uit te beelden [...] het maken van close-ups zoveel mogelijk [te vermijden en] bekende bijzonderheden over handeling en dialoog stipt [op te volgen]' (Henk Wegerif, "De Willem van Oranje-film," *Filmliga* (januari 1934), 8).

¹⁴⁵ Pafort-Overduin, "Hollandse Films," 48-49.

¹⁴⁶ Voor de betekenis van de nummers: zie Figuur 3.1.

¹⁴⁷ Louis Schwarz (*Het muzikale prentenboek*) en Margareth Sarah Whitefoot (*De jantjes en Bleeke Bet*).

¹⁴⁸ H. Kloosterman (*Botsingen*), Lou Lichtveld (*Philips radio*) en Tideman-Weijers (*Jan Pieter en zijn zusje*).

¹⁴⁹ De uitzonderingen zijn Lichtveld (*Philips radio*) en Tideman-Weijers (*Jan Pieter en zijn zusje*).

4 Loopbaan, filmmuziek en muzikale nalatenschap

¹⁵⁰ Voor informatiebronnen over de individuele componistenlevens zie de betreffende voetnoten in Bijlage 3.

¹⁵¹ De uitzonderingen zijn: Meijer (Den Haag), Tideman-Weijers (Bloemendaal) en Monnickendam (Eindhoven).

¹⁵² Géza Frid (Hongarije), Heinz Lachmann en Martin Roman (Duitsland), Margareth Sarah Whitefoot (Engeland). Behalve Roman hebben allen de Nederlandse nationaliteit aangenomen.

¹⁵³ Van Lennep (Nederlands Indië) en Lichtveld (Suriname).

¹⁵⁴ Brandts Buijs (Warnsveld), Dupont (Bussum), Jansen (Den Helder), Tideman-Weijers (Zutphen) en Weersma (Harlingen).

¹⁵⁵ Bijlage 2; *Eye-archieff*, COR 3378; https://nl.wikipedia.org/wiki/Cine-tone_Filmstudio%27s_Amsterdam, geraadpleegd op 22-8-2017.

¹⁵⁶ Linszen e.a., *Het gaat om de film!*, 114.

¹⁵⁷ Hier hebben gewerkt: Tak als kapelmeester, Lachmann als trombonist en arrangeur en Weersma als pianist, organist en arrangeur.

¹⁵⁸ De dirigent van *Stuwing*, Hugo de Groot, was er kapelmeester.

Vanwege zijn start als filmmuziekcomponist in de tweede helft van de dertiger jaren, valt hij buiten het onderzoek (*Eye-archieff*, PER34165).

¹⁵⁹ Op het Amsterdams Conservatorium studeerden de geboren Amsterdammers Lemaire, Bauer, Meijer, Broekhuis, Schwarz en Beuker en de uit Den Helder afkomstige Jansen. Van Lennep, geboren in Nederlands Indië, studeerde na een afgebroken studie Romaanse talen enige jaren bij Bernard Zweers, docent compositie aan het Amsterdamse conservatorium.

¹⁶⁰ De Groot en Tak.

¹⁶¹ Brandts Buijs (Den Haag), Frid (Boedapest), Tideman-Weijers (Berlijn) en Whitefoot (Londen).

¹⁶² Lichtveld (Paramaribo).

¹⁶³ Lachmann, Roman en Weersma.

¹⁶⁴ Brandts Buijs studeerde aanvankelijk Recht en Oude talen en Van Lennep Romaanse talen in Amsterdam, Lachmann natuurkunde in Berlijn en Weersma farmacie in Leiden. Lachmann was de enige die zijn studie afrondde.

¹⁶⁵ Zie Bijlage 6.

¹⁶⁶ De vermoedelijk niet-professionele componisten Kloosterman en Dupont en hun avant-garde films *Botsingen* en *Diepte* zijn bij de tellingen en beschrijvingen in deze en de volgende alinea niet meegenomen.

¹⁶⁷ Zijnde de voorfilms en speelfilms in Tabel 3.1.

¹⁶⁸ Zijnde de documentaires en reclame- en propagandafilms in Tabel 3.1.

¹⁶⁹ Ik zal in deze thesis de benamingen 'klassieke muziek', 'serieuze muziek' en 'kunstmuziek' als synoniemen door elkaar gebruiken, evenals het koppel 'lichte muziek' en 'amusementsmuziek'.

¹⁷⁰ Bauer, Brandts Buijs, Frid, Jansen, Van Lennep, Lichtveld, Meijer en Tideman-Weijers.

¹⁷¹ Beuker, Lemaire, Monnickendam, Roman, Schwarz, Tak en Weersma.

¹⁷² Broekhuis, Lachmann en Whitefoot.

¹⁷³ De uitzonderingen zijn Bauer (tussentijds overstapt naar een rechtenstudie), Van Lennep (zij-instromer die een aantal jaren privéles kreeg van Bernard Zweers) en Lichtveld (die in Paramaribo muzikaal gevormd is door Carel Bonten ('frater Anselmus') en René Chalut, de violist van het plaatselijk bioscooporkest).

¹⁷⁴ Frid, Tideman-Weijers (beiden: concertpianist), Lichtveld (dirigent, organist, docent en pianist/begeleider).

¹⁷⁵ Brandts Buijs, Van Lennep en Meijer.

¹⁷⁶ Jansen.

¹⁷⁷ Bauer, Frid, Jansen, Van Lennep en Meijer.

¹⁷⁸ Lichtveld (twee films: 1931 en 1933), Brandts Buijs (twee films: beide in 1932, in 1936 trad hij nog als dirigent aan voor een film van Mannus Franken), Tideman-Weijers (twee films, beide in 1934).

¹⁷⁹ Voor een verklaring van deze ontwikkeling, zie: Malte Hagener, *Moving Forward, Looking Back, The European Avant-Garde and the Invention of Film Culture, 1919 - 1939* (Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007), 34-39.

¹⁸⁰ De eerder vermelde Hugo de Groot, die in de bestudeerde periode al actief was als filmmuzikdirigent, heeft vanaf eind dertiger jaren voor

45 Nederlandse geluidsfilms muziek geschreven (*Eye-archief*, PER 34165).

¹⁸¹ Monnickendam, Roman, Schwarz.

¹⁸² Er waren al enkele partituren voor films in/na overleg met de regisseur gecomponeerd, maar deze werden tijdens het projecteren van de stille film life uitgevoerd en niet als integraal bestanddeel van de geluidsfilm op de filmband zelf gemonteerd, bijvoorbeeld: Julius Röntgen voor diverse natuurfilms van Dirk Jan van der Ven en Max Vredenburg voor *Branding* van Mannus Franken (zie Bijlage 1).

¹⁸³ Zie Bijlage 7.

¹⁸⁴ De groepen Avant-garde films, Documentaires en Reclame- en propagandafilms in Tabel 3.1.

¹⁸⁵ De groepen Voorfilms en Speelfilms in Tabel 3.1.

¹⁸⁶ Zie Bijlage 7.

¹⁸⁷ Brandts Buys heeft o.a. een biografie van J.S. Bach uitgegeven en was met zijn ensembles Musica Antiqua en het Amsterdams Kamerorkest voorloper bij het reconstrueren en weer invoeren van uitvoeringspraktijken uit de Baroktijd, Meyer was eindredacteur van een serie heruitgaven, onder auspiciën van de KVN, van Sweelincks composities (<http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/collecties/662>, geraadpleegd op 12 mei 2017; <http://eduardvh.home.xs4all.nl/HBB/-hbb-bio.html>, geraadpleegd op 15 mei 2017; <http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/collecties/476>, geraadpleegd op 31 juli 2017).

¹⁸⁸ Zie bijvoorbeeld de *stretto* opening (als in een fuga) van de *Terra nova*-muziek in Bijlage 5, Figuur B5.3.

¹⁸⁹ Willem van Oranje (1533 – 1584) en Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 – 1681) waren tijdgenoten.

¹⁹⁰ Zie Bijlage 6.

¹⁹¹ 'mild expressionistisch [...] impressionistisch' (Van Kempen, *Rusteloos en overal*, 62); 'Invloeden van moderne componisten als Honegger, Milhaud en Poulenc' (Dibbets, *Sprekende films*, 229).

¹⁹² Van Kempen, *Rusteloos en overal*, 110-111.

¹⁹³ Lichtveld, *De geluidsfilm*, 69.

¹⁹⁴ Van Kempen, *Rusteloos en overal*, 63.

¹⁹⁵ Bestaande uit de componisten Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963) en Germaine Tailleferre (1892-1983) (https://nl.wikipedia.org/wiki/Groupe_des_Six, geraadpleegd op 6 juli 2018).

¹⁹⁶ Johan Kolsteeg, "Bernard Zweers, Amsterdam, 18 mei 1854 – Amsterdam, 9 december 1924," in *Het honderd componisten boek*, Pay-Uun Hiu en Jolande van der Klis (red.) (Haarlem: Gottmer, 1979), 381.

¹⁹⁷ Frid, *In tachtig jaar de wereld rond*, 24.

¹⁹⁸ Zie voetnoot 329.

¹⁹⁹ Een andere mogelijkheid is dat hij juist vanwege zijn koorervaring werd gevraagd aan deze VARA-film mee te werken.

²⁰⁰ Erik Spaans, "En zo is *Blokkade* in de verdommenis geraakt ...'" *Skoop* 28 nr 3 (1992): 28 - 32.

²⁰¹ Broekhuis, Jansen, Lachmann, Lemaire, Monnickendam, Schwarz, Tak, Whitefoot.

²⁰² Bauer, Brandts Buijs, Frid, Van Lennep, Lichtveld, Meijer.

5 Interactie tussen muziek, spraak, geluid en filmbeelden

²⁰³ Guido Heldt, "Film-Music Theory," in *The Cambridge Companion to Film Music*, red. Mervyn Cooke en Fiona Ford (Cambridge, Cambridge University Press, 2016), 97.

²⁰⁴ Zie Bijlage 4.

²⁰⁵ *Muz* = muziek, *Spr* = spraak, *Gel* = geluid (1, 2, 3 = grootste, op één na grootste, kleinste aandeel in de geluidsband).

²⁰⁶ Zoals in Paragraaf 2.2 is beschreven, waren de documentaires al als stille films vertoond voordat er een geluidsspoor aan werd toegevoegd.

²⁰⁷ Bijvoorbeeld bij de accordeonist in *De Steeg*.

²⁰⁸ Bijvoorbeeld golven en storm in *Zee*, op olievaten vallende regendruppels in *Regen* (zie Figuur B5.6 in Bijlage 5).

²⁰⁹ Bijvoorbeeld de kwebbelende dames in Van Lenneps versie van *De trekschuit* (zie Figuur B5.4 in Bijlage 5).

²¹⁰ Frids versie van *De trekschuit* (zie Figuur B5.5 in Bijlage 5) en de primitieve themaatjes van Dupont in *Diepte*.

²¹¹ Een verdere studie naar het verband tussen de begeleidingsmuziek van stille films en de filmmuziek van de eerste geluidsfilms valt buiten het kader van het onderhavige onderzoek.

²¹² Bijvoorbeeld bij een zingende en pianospelende Louis Schwarz in *Het muzikale prentenboek no 1*.

²¹³ Bijvoorbeeld van scheepstoeters in *Terra Nova*.

²¹⁴ Bijvoorbeeld om de levendige sfeer in een winkelstraat op te roepen in *De macht van het kleine*.

²¹⁵ Bijvoorbeeld in *Terra Nova*, respectievelijk *Het muzikale prentenboek no 1*.

²¹⁶ Bijvoorbeeld in *De macht van het kleine*.

²¹⁷ Het geschreeuw van opstandige gevangenen, respectievelijk angstige vrouwen in *Botsingen*.

²¹⁸ *Uit het rijk der kristallen*, bestaande uit een gesproken inleiding door Mol, de regisseur, gevolgd door op muziek gezette verfilmingen van enkele kristallisatieprocessen.

²¹⁹ In *Botsingen*, *Het muzikale prentenboek no 1* en in *De vergissing van Berthe*.

²²⁰ In *Terra Nova* en *De macht van het kleine*.

²²¹ Zie de figuren B5.1 en B5.2 in Bijlage 5.

²²² Afgezien van de obligate achtergrondmuziek aan het begin en einde van de film.

²²³ Voor de betreffende titels: zie de film- en muziekbeschrijvingen van beide films in Bijlage 4.

²²⁴ Respectievelijk van Hans Martin in 1913 (die ook het scenario voor de film schreef) en Johan Fabricius in 1927.

²²⁵ *Geen geld en toch geen zorgen* (in *Malle gevallen*), respectievelijk *Vaste verkering is niets voor een soldaat* (in *Het meisje met de blauwe hoed*).

²²⁶ *Geen dag en geen uur of ik denk aan jou*, respectievelijk *Het meisje met de blauwe hoed*.

²²⁷ Hieruit blijkt dat het innovatieproces in de Nederlandse speelfilm na 1933 nog niet was afgerond, zoals Dibbets stelt. Eerder zou de onderzoeksperiode tenminste met 1935 moeten worden uitgebreid, om de vanuit 1934 reeds voorzienbare verdere ontwikkeling in het gebruik van muziek, die hier beschreven is, in de analyse mee te kunnen nemen (Dibbets, *Sprekende films*, 12).

²²⁸ Er zijn meer indicatoren die wijzen op een complexe werkomgeving en hoge tijdsdruk bij deze componisten: grotere en meer professionele teams bij de productie van de films, meer zingende acteurs met wiens zangcapaciteiten rekening moest worden gehouden, frequenter gebruik van assistent-componisten en arrangeurs en, last but not least, 'stoere' verhalen over filmmuziek die in één dag moest worden geschreven (Tak, *Onder de bomen van het plein*, 107; NN, "Anekdoten uit een Nederlands filmprodukt").

²²⁹ Onzichtbaar maar wel diëgetisch zijn bijvoorbeeld het (jacht)hoorngeschal bij door het bos rijdende ruiters en de carillonklanken bij de filmische impressie van Delft.

²³⁰ Behalve aan het begin en het einde van de film waar nondiëgetische muziek te beluisteren valt: als muzikale introductie: een serie montere, polyfone stukjes door een blazersensemble en als afsluiting: sombere orgelmuziek bij het de paleistrappen opdragen van het lijk van Willem van Oranje.

²³¹ Zie de film- en muziekbeschrijving van *Willem van Oranje* (Bijlage 4).

²³² Ik heb niet kunnen achterhalen of dit veroorzaakt werd door de opvattingen van het organiserende comité (dat de regisseur een nogal strikte opdracht had meegegeven), de regisseur of van de componist (Wegerif, "De Willem van Oranje-film," 8).

²³³ Vermeld onder de 'Bioscoop- en theaterwezen gerelateerde componisten' in Tabel 2.2.

²³⁴ De 'Filmliga- en Filmtechnische Leergangen gerelateerde componisten' in Tabel 2.2.

²³⁵ Mervyn Cooke, *A History of Film Music* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 44.

²³⁶ Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin en Grigori Alexandrow, "Onze meening over de film met geluid," *Filmliga* 2 nr 3 (1928): 30-31.

²³⁷ *Ibid.*, 30.

²³⁸ *Ibid.*, 31.

²³⁹ Zie o.a.: Constant van Wessem, "De film met of zonder muziek?" *Filmliga* 1 nr. 2 (1927): 7-8; Walter Ruttmann, "Prinzipielles zum Tonfilm," *Filmliga* 2 nr 3 (1928): 29; Hans Leerink, "Het probleem der

filmmuziek," *Filmliiga* 2 nr 4 (1929): 42-44; Joh. Franco, "Naar aanleiding van film-muziek," *ibid*: 48. (Daardoorheen speelt in *Filmliiga* een discussie of muziek (en spraak en geluid) eigenlijk wel toegevoegde waarde heeft voor de kunstfilm. Omdat ik me in deze thesis beperk tot geluidsfilms zal ik daar niet verder op ingaan).

²⁴⁰ Lou Lichtveld, "Waarom Filmmuziek?" *Filmliiga* 2 nr.2 (1928); *id.*, "Naschrift," [bij reactie Franco] *Filmliiga* 2 nr 4 (1929); *id.*, *De geluidsfilm*, 32-60.

²⁴¹ Binnen ieder van de vier categorieën zijn de films verder in chronologische volgorde weergegeven.

²⁴² De categorieën 1, 2 en 3 in de betreffende tabel.

²⁴³ Lichtveld (*Philips radio*), Whitefoot (*De jantjes en Bleeke Bet*) en Schwarz (*Het muzikale prentenboek no 1*).

²⁴⁴ Dupont (*Diepte*), Kloosterman (*Botsingen*) en Tideman-Weijers (*Jan Pieter en zijn zusje*).

6 Resultaten van het onderzoek

²⁴⁵ Zoals vakbondsleden of potentiële klanten.

²⁴⁶ Pafort-Overduin, "Hollandse Films," 56.

²⁴⁷ Antwoord op onderzoeksvraag 1 in Paragraaf 1.2.

²⁴⁸ Antwoord op onderzoeksvraag 2 in Paragraaf 1.2.

²⁴⁹ Een daarvan was bijvoorbeeld het, voor de afwisseling, inlassen van liedjes waarvoor het actiespel werd onderbroken.

²⁵⁰ Antwoord op onderzoeksvraag 3 in Paragraaf 1.2.

²⁵¹ Antwoord op onderzoeksvraag 4 in Paragraaf 1.2.

²⁵² 47% was jonger dan 30 jaar en de oudste was 48 jaar.

²⁵³ Antwoord op onderzoeksvraag 5 in Paragraaf 1.2.

Bijlage 1 De eerste Nederlandse geluidsfilms

²⁵⁴ <http://catalogus.eyefilm.nl/ce/>, op diverse tijdstippen geraadpleegd vanaf juni 2016 tot heden. Een uitzondering vormen *Nederland's volksleven in de lente* (1921) en *De Zuiderzee-film* (1928) waarvan zich geen kopieën in het Eye-archief bevinden (wel beschrijvingen), en waarvan (deels onvolledige, handgeschreven) muziek bewaard is gebleven in het NMI-archief van Röntgen in Den Haag.

²⁵⁵ Datum van de première of keuringsdatum, tenzij in een voetnoot anders is aangegeven.

²⁵⁶ Indien de naam van regisseur en/of componist onbekend is, wordt dit aangegeven met '[?]'.
²⁵⁷ Indien de betreffende film niet in de selectie voor het onderhavige onderzoek is opgenomen, staat in deze kolom de reden vermeld:

bc = buitenlandse componist,
br = (geen speciaal voor de betreffende film gecomponeerde muziek, maar) bestaand repertoire,
gc = geen componist bekend,
gm = geen (blad)muziek of geluidsopname gevonden,
gg = geen geluidsspoor,
vd = verzelfstandigd deel van andere film(s).

²⁵⁸ In 1986 werd door de Stichting Film en Wetenschap een geïntegreerde versie gemaakt op basis van de oude stille film en een door Bernard Drukker gereconstrueerde versie van zijn oorspronkelijke orgelbegeleiding (<http://in.beeldengeluid.nl/kanaal/3817-nederlandse-documentaire-film-1917-1940/3832-stalen-knuisten>, geraadpleegd op 8 juni 2017).

²⁵⁹ Datum van de voorvertoning aan de pers van de tweede geluidsversie. De eerste versie, met muziek van Hans Brandts Buijs, is nooit door de producent uitgebracht. Van deze eerste versie is door het Eye filmmuseum en studenten van het Rotterdams conservatorium o.l.v. Ruud Bos een reconstructie gemaakt, gebaseerd op een in het NMI aanwezige partituur van de hand van Hans Brandts Buijs. Deze versie is in het onderhavige onderzoek gebruikt (Mark-Paul Meyer en Stefan Ram, *De reconstructie van Terra Nova*, NFM-themareeks nr. 22 (Amsterdam: Stichting Nederlands Filmmuseum, 1994)).

In het NMI-archief van Hans Brandts Buijs bevindt zich een compleet draaiboek van een film, getiteld: *Totes Wasser*, in het Duits, vergezeld van een lijst met de nummering, bandlengte en tijdsduur van alle 117 scènes, van diverse daarop gebaseerde schema's en schetsen voor muziek bij 39 scènes en van een in het net geschreven partituur voor de scènes 5 tot en met 10. In vergelijking met *Terra Nova* is de orkestbezetting uitgebreid met trompet, trombone en pauken.

Mogelijk hebben deze documenten betrekking op de tweede, verbrande versie van *Terra Nova*, omdat het plot duidelijk anders is dan dat van *Terra Nova* en van *Dood water* (de derde film die Rutten over het thema maakte en waarmee hij op het internationale filmfestival van Venetië een prijs in de wacht wist te slepen). Om hier meer zekerheid over te krijgen, dienen nog een paar vragen beantwoord te worden: in zijn autobiografie reserveert Rutten de titel *Dood Water* pas voor de derde versie die hij in 1934 uitbracht met muziek van Walter Gronostay en waarvan het scenario sterk afwijkt van het bij het NMI aangetroffen draaiboek; verder kloppen de muzikale schetsen van Brandts Buijs niet met de beschrijvingen van de muziek in het draaiboek, maar wel met de nummering en inhoud van de scènes ervan en, tenslotte, is de voertaal Duits terwijl Rutten naar zijn zeggen met de Engelse filmproducent *Sound City* een contract wist af te sluiten om de film af te monteren en dialogen en muziek te laten synchroniseren: Engels als voertaal had dan meer voor de hand gelegen. (Rutten, *Mijn papieren camera*, 82-85; *NMI-archieff*, aanvraagnummer 155/005, zonder datum; *Dood water*, *Eye-archieff*, ID FLM 16513).

²⁶⁰ Premièredatum weliswaar onbekend, maar gezien de inhoud, een oude-/nieuwaarsconferentie, waarschijnlijk aan het begin van het jaar, vandaar '1-1' in plaats van '[?]'.
²⁶¹ De kopie met muziek van Van Lennep bevindt zich in het Eye-archieff (ID FLM 68266), de kopie met muziek van Frid bevindt zich in het archief van Beeld en Geluid (document ID 508).

²⁶² De kopie bevindt zich in het archief van Beeld en Geluid (document ID 292).
²⁶³ Van een fragment van de film (het bezoek van prinses Juliana aan De Joodsche Invalide) bestaat wel een geluidsversie van ± 4 minuten die gebruikt is voor het Polygoon Journaal en die zich in het Eye-archieff bevindt (KOP29771 B 4172-0). Het geluidsspoor bevat zowel muziek, geluid als spraak, deels in direct opgenomen en deels in nagesynchroniseerde vorm. Het aandeel daarin van Van Weezel is onduidelijk. Daarom is dit filmpje niet in het onderzoek meegenomen.

²⁶⁴ In september 1929 werd een stille versie vertoond op het *Congrès International du Cinéma Indépendent* in La Sarraz, Zwitserland.
²⁶⁵ Bij raadpleging van de kopie van *Hollands oude* in het Eye-archieff blijkt ze te bestaan uit een aantal losse fragmenten uit *De trekschuit en De steeg*, echter zonder geluid. Daarom is deze film verder niet in de beschouwingen betrokken (*Eye archief*, "Hollands oude", ID FLM29095).

²⁶⁶ Betreft de première van de geluidsversie. De stille versie werd voor het eerst op 29-10-1927 vertoond.
²⁶⁷ Zie voetnoot 142.
²⁶⁸ In het Eye zijn slechts enkele fragmenten met het optreden van een dansorkest aanwezig en een tot zelfstandige film omgewerkt fragment met de titel: *De vergissing van Berthe*.

²⁶⁹ Dit is een verzelfstandigd fragment uit *Blokkade*. Van dit fragment is een geluidskopie bewaard gebleven.

Bijlage 2 Medewerk(st)ers aan de geselecteerde geluidsfilms

²⁷⁰ <http://catalogus.eyefilm.nl/ce/>, op diverse tijdstippen geraadpleegd vanaf juni 2016 tot heden.

²⁷¹ Dibbets, *Sprekende films*.

²⁷² Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*.

²⁷³ <https://www.filmfestival.nl/publiek/>, geraadpleegd op 2-2-2017 en later.

²⁷⁴ O.a.: http://www.vpro.nl/speel~WO_VPRO_568469~g-i-teunissen-1931-geluidsfilm-pierement~.html, geraadpleegd op 2-2-2017 en later.

²⁷⁵ Gerard Rutten, *Mijn papieren camera*; Michiel van Kempen, *Rusteloos en overal*.

²⁷⁶ Voor de typologie zijn de benamingen overgenomen zoals die in het Eye-archieff worden gehanteerd (<http://catalogus.eyefilm.nl/ce/>).

²⁷⁷ De films zijn chronologisch gerangschikt naar première-datum. Indien deze onbekend is, wordt per voetnoot aangegeven voor welke alternatieve datum is gekozen.

²⁷⁸ (c) = cameraman, (ca) = camera assistent, (m) = monteur, (p) = producent, (pl) = productieleider, (r) = regisseur, (ra) = regie assistent, (s) = scenarioschrijver.

²⁷⁹ (g) = geluid, (m) = geluidsmontage, (s) = studio.

²⁸⁰ (a) = arrangeur, (b) = bespeler instrument, (c) = componist, (d) = dirigent, (k) = koor, (kd) = koordirigent, (l) = muzikale leider, (m) = muzikaal adviseur, (o) = orkest, (t) = tekst / libretto, (z) = zanger.

²⁸¹ Bij minder dan negen acteurs, worden alle acteurs vermeld. Bij meer dan acht acteurs worden alleen die acteurs vermeld die bij meerdere films betrokken zijn.

²⁸² Dibbets, *Sprekende films*, 235.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ibid.*, Van Kempen, *Helman*, 112.

²⁸⁶ Spreekstem (Dibbets, *Sprekende films*, 235).

²⁸⁷ Was de producent en tevens de studio-eigenaar (beeldopnames vonden plaats in de Philipsfabrieken, montage (van de stille film) bij Ivens thuis).

²⁸⁸ Max Sluysen, "De V.A.R.A.-geluidsfilm," *Filmliga* (augustus 1932), 196-197.

²⁸⁹ Was producent en tevens studio-eigenaar.

²⁹⁰ Datum van de perspresentatie. Bij deze voorvertoning was de muziek van Brandts Buijs vervangen door muziek van Joseph Engleman en Paul Mulder ('tweede versie'). Beide versies zijn verloren gegaan. Het Eye heeft de, wel bewaarde, partituur van Brandts Buijs en overgeleverde filmfragmenten gebruikt voor een reconstructie.

²⁹¹ Rutten, *Mijn papieren camera*, 81.

²⁹² Dibbets, *Sprekende films*, 255.

²⁹³ CBNF staat voor: Centraal Bureau van de Nederlandsche Filmliga. Was opdrachtgever om de betreffende stille films van een (muzikale) geluidsband te voorzien.

²⁹⁴ IWA staat voor: Industrie, Wetenschap, Actualiteit.

²⁹⁵ Zie voetnoot 29 bij Tabel 1.1.

²⁹⁶ Het Hartvelt Kwartet bestond toen uit Piet en Cees Hartvelt (viool, respectievelijk altviool), Jan Keessen (viool) en Charles van der Meer (cello) (Wouter Paap, *Muziekleven in Utrecht tussen beide wereldoorlogen* (Utrecht / Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum B.V., 1972), 79); Van Lennep voegde aan het kwartet een hoorn toe, Frid een piano- en een accordeon, (Henriëtte van Lennep, *De trekschuit (NMI-archieff, aanvraagnummer 542/008, zonder datum)*; Géza Frid, *De trekschuit (NMI-archieff, aanvraagnummer 304/025, zonder datum)*. Namen van de toegevoegde musici zijn niet gevonden.

²⁹⁷ Vanwege het ontbreken van de datum van de première is de datum van de keuring vermeld.

²⁹⁸ Spreekstem.

²⁹⁹ De Haas kreeg de opdracht als winnaar van een VNF (Vereeniging Nederlandsch Fabrikaat-) prijsvraag (Hogekamp, *De Nederlandse documentaire film 1920 - 1940*, 83).

³⁰⁰ In september 1929 werd een stille versie vertoond op het *Congrès International du Cinéma Indépendent* in La Sarraz, Zwitserland.

³⁰¹ Theodore van Houten, "Regen & muziek (2)," *Newsletter Europese Stichting Joris Ivens* 7 (november 2001).

³⁰² Later hebben Hanns Eisler (1941) en Henk van der Meulen (1982) muziek voor een nieuwe geluidsversie gecomponeerd.

³⁰³ Van Kempen, *Helman*, 114.

³⁰⁴ Korthheidshalve wordt in het vervolg alleen de naam van Jules vermeld.

³⁰⁵ Vanwege het ontbreken van de datum van de première is de datum van de keuring vermeld.

³⁰⁶ De officiële naam van de in een Philips-fabriekshal ingerichte filmstudio, ook wel *Philiwood* genoemd, naar analogie van *Hollywood*, welke laatste naam in het vervolg gebruikt zal worden.

³⁰⁷ Zie ook voetnoot 296.

³⁰⁸ Hogekamp, *De Nederlandse documentaire film*, 84.

³⁰⁹ Artiestennaam: Bernhard van den Sigtenhorst Meyer.

³¹⁰ Artiestennaam: Alex Benno.

³¹¹ Artiestennaam: John Brookhouse McCarthy.

³¹² Artiestennaam: Rido.

³¹³ Artiestennaam: Margie Morris.

³¹⁴ Vanwege het ontbreken van de datum van de première is de datum van de keuring vermeld.

³¹⁵ FTL staat voor: *FilmTechnische Leergangen*, een uit de Filmliga voortgekomen part time opleiding voor aspirant-filmers en -acteurs. Korthheidshalve zal in het vervolg alleen de naam van Willem Bon als producent genoemd worden.

³¹⁶ Artiestennaam: Richard Oswald.

³¹⁷ Artiestennaam: Hans May.

³¹⁸ Spreekstem.

³¹⁹ Bij deze film zowel producer als filmstudio.

³²⁰ Artiestennaam: Roland Varno.

³²¹ Artiestennaam: Louis Noiret.

³²² Producent/opdrachtgever en tevens studio-eigenaar.

³²³ Vanwege het ontbreken van de datum van de première is de datum van de keuring vermeld.

³²⁴ Premièresdatum van *Blokkade*, waarvan deze film een onderdeel is. *Blokkade* is in het onderzoek niet meegenomen omdat er geen integrale versie van gevonden is, wel enkele fragmenten.

³²⁵ Artiestennaam: Lou Bandy.

³²⁶ Het Eye-archieff vermeldt ook Cor Lemaire als componist, maar deze wordt in de titel van de film zelf niet vermeld: 'Muziek van D. Monnickendam [...] muzikale leiding Willem Drukker' (*Eye-archieff FLM 49299, Op hoop van zegen* : sec. 33-48).

Bijlage 3 Levensbeschrijvingen van de componisten

³²⁷ De componisten zijn in deze bijlage gerangschikt naar geboortjaar en, bij eenzelfde geboortjaar, naar sterfjaar. De levensbeschrijvingen bevatten vooral informatie die voor de behandeling van de onderwerpen in de hoofdstukken van belang is. Voor meer / andere informatie verwijs ik de lezer naar de door mij gebruikte bronnen zoals vermeld in de voetnoten bij iedere componist in deze bijlage.

³²⁸ NN, "Radioprogramma," *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander*, 29 november 1928, 6, geraadpleegd op 22 juli 2018, <https://archieff-eemland.courant.nu/issue/ADDE/1928-11-29/edition/0/page/6>; Joh. T. Hulsekamp, "Gedaanteverwisseling van De Friesche Bruid," 11-12; Van Dijk, *Willem Pijper*, Namenregister, 28.

³²⁹ Gevonden composities tot en met 1932: *Blaaskwintet* en *Symphonie voor orkest, gemengd koor en alt- of sopraansolo*, beide vóór 1930, *Ontwaken*, pianosolo, 1930 (A.K., "Jac. Janssen," *Alkmaarsche Courant*, 21 februari 1930, 3, geraadpleegd op 6 augustus 2017, <https://kran-ten.archieffalkmaar.nl/issue/ACO/1930-02-21/edition/null/page/3>), *Een vacatiegeval*, kinderzangspel in drie bedrijven, 1931, *Passerelle antique*, voor vier zangstemmen, 1929, *Concert voor hobo en orkest*, 1931 (*MS*, geraadpleegd op 9 juli 2017); genoemd tijdens het in voetnoot 328 genoemde interview met Hulsekamp uit 1943 en niet te dateren: een operette, een kinderoperette en een kinderopera, *Paaschevangelië*, voor éénstemmig koor, *Uit ons aller eigen*, 4 liederen op teksten van Martien Beversluis voor gemengd koor met strijkorkest (Hulsekamp, "Gedaanteverwisseling", 12).

³³⁰ Mak van Dijk, *De oostenwind waait naar het westen*, 268 – 269; NN, "Albertha Tideman-Weijers," *Het Bloemendaalsch Weekblad*, 1939, 5 mei, 2, geraadpleegd op 5 september 2017, <http://nha.courant.nu/-issue/-BW/1939-05-05/edition/0/page/2>; <http://composers-classical-music.com/t/TidemanWijersBertha.htm>, geraadpleegd op 24 mei 2017; <https://webshop.donemus.nl/action/front/composer/Tideman-Wijers%2C+Bertha>, geraadpleegd op 7 september 2017; *NMI-archieff*, HGM 316.

³³¹ *NMI-archieff*, HGM 316; *MBvO*, geraadpleegd op 27 juli 2018.

³³² Jaap van Benthem, "Bernard van den Sigtenhorst Meyer," in *Het honderd componisten boek*, red. Pay-Uun Hiu en Jolande van der Klis (Haarlem: Gottmer, 1997), 307; Jaap van Benthem, "Meijer, Bernard (1888-1953)," geraadpleegd op 23 mei 2017, *BWN*; Mak van Dijk, *De oostenwind waait naar het westen*, 229–248; Eduard Reeser, "Bernard van den Sigtenhorst Meyer (Amsterdam, 17 Juni 1888 – 's-Gravenhage, 17 Juli 1953)," geraadpleegd op 23 mei 2017, *DBNL*; Rogier Starreveld en Leo Samama, "Sigtenhorst Meyer, Bernhard van den," geraadpleegd op 29 juli 2018, *GMO*.

³³³ *NMI-archieff*, HGM 316; <https://www.muziekweb.nl/Link/M00000-239449/CLASSICAL/COMPOSER/Bernhard-van-den-Sigtenhorst-Meyer>, geraadpleegd op 27 juli 2018.

³³⁴ Max Tak, *Onder de bomen van het plein*; Henk van Gelder, "Marcus Tak," <http://resources.huygens.knaw.nl/-bwn1880-2000/lemmata/-bwn6/tak>; <http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Max+Tak>, beide geraadpleegd op 22 mei 2017.

³³⁵ Zijn 'rivaal' was Hugo de Groot, kapelmeester bij Cinema Royal (Lelieveldt, *Voor en achter het voetlicht*, 110).

- ³³⁶ De Stichting Omroep Muziek bewaart van Tak ruim 60 uitgezonden liedjes en arrangementen ([MS](#), geraadpleegd op 28 juli 2018).
- ³³⁷ Hoekstra, "Whitefoot, Margareth Sarah"; Baker, "Margie Morris".
- ³³⁸ Waaronder de later verfilmde [Bleeke Bet](#) (1917), [De jantjes](#) (1920) en [Oranje Hein](#) (1925).
- ³³⁹ O.a. twee operettes en liedjes op teksten van Jacques van Tol (Baker, "Margie Morris").
- ³⁴⁰ De MBvO bezit enkele tientallen uitgezonden liedjes van haar ([MBvO](#), geraadpleegd op 28 juli 2018).
- ³⁴¹ https://nl.wikipedia.org/wiki/Jetty_van_Lennep; <https://www.joodsamsterdam.nl/lin-jaldati/>, beide geraadpleegd op 21 juli 2017.
- ³⁴² Jacobien de Boer, *Dans voluit, dat is leven, Gertrud Leistikow (1885-1948) pionier van de moderne dans* (Wezep: Uitgeverij De Kunst, 2014), 74-75.
- ³⁴³ Yoka van Brummelen, *Lili Green*, 117-137, 179-193; Suzanne Loohuis, "Green, Alice Sally Mary (1885-1977)," [geraadpleegd op 17 mei 2017](#), <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Green>; <https://www.joodsamsterdam.nl/lin-jaldati/>.
- ³⁴⁴ Drie symfonische werken, 1 opera, 2 composities voor piano-, respectievelijk harp-solo en diverse composities voor zangstem of vrouwen-/mannenkoor (*NMI-archieff*, MN 542; [MBvO](#), geraadpleegd op 24 juli 2018; https://nl.wikipedia.org/wiki/Jetty_van_Lennep).
- ³⁴⁵ Laurant Toorians, "Jongens waren ze – maar aardige jongens. Anton Philips te midden van rare vogels, wajangpoppen en Smurfen", *Brabant Literair* (2004): 39-43.
- ³⁴⁶ Blom, *Jean Desmet*, 325.
- ³⁴⁷ Hetgeen wijst op een gedegen eigen opleiding, waarover echter geen gegevens zijn gevonden.
- ³⁴⁸ NN, "Anekdoten uit een Nederlands filmprodukt", *Het Parool*, 23 februari, geraadpleegd op 12 juli 2017, [https://nl.wikipedia.org/wiki/Op_hoop_van_zegen_\(1934\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Op_hoop_van_zegen_(1934)).
- ³⁴⁹ NN, "Vijftig jaar in de theaterwereld, David Monnickendam wordt gehuldigd," *De Telegraaf*, 15 januari 1969.
- ³⁵⁰ NN, "Louis Noiret: amusementsman in hart en nieren"; Wennekes, "Smartlappen"; https://nl.wikipedia.org/wiki/Louis_Noiret; http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Louis_Noiret.
- ³⁵¹ Wennekes meldt: het paleis voor Volksvlijt (Amsterdam), Trocadero (Londen) en de Wiener operette (Wenen), ook is Schwarz pianist/kapelmeeester geweest bij het rondreizende Variété Faveur (Wennekes, "Smartlappen"; Henny Keikes, *Kermis en circus in beeld* (Someren: Europese Bibliotheek, 1978), 40).
- ³⁵² De Theaterencyclopedie vermeldt de cabaretiers Louis Davids en Lou Bandy en de tekstschrijvers Ferry [van Delden], [Enrico] Paoli [Henk Pauwe] en Hans Nesna (https://theaterencyclopedie.nl/wiki/-Louis_Noiret).
- ³⁵³ De MBvO bewaart een kleine 80 van zijn uitgezonden liedjes ([MS](#), geraadpleegd op 27 juli 2018).
- ³⁵⁴ In Paragraaf 2.4 meldde ik reeds dat er geen andere deeltjes uit de serie bekend zijn.
- ³⁵⁵ Vereniging van Woord- en Toondichters der Lichte Muziek.
- ³⁵⁶ http://theaterencyclopedie.nl/wiki/Han_Beuker; NN, "Han Beuker overleden"; https://nl.wikipedia.org/wiki/Wouter_Denijs.
- ³⁵⁷ Ik heb geen informatie gevonden over het soort opleiding en de betrokken musici/docenten.
- ³⁵⁸ *De vergissing van Berthe*, is een als zelfstandige film bewaard gebleven deel van *Blokkade* en is in het onderzoek meegenomen (Spaans, "En zo is *Blokkade* in de verdommenis geraakt...").
- ³⁵⁹ De Stichting Omroep Muziek bezit bijna 30 uitgezonden liedjes van hem ([MS](#), geraadpleegd op 28 juli 2018).
- ³⁶⁰ [https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_Broekhuis_\(componist\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_Broekhuis_(componist)); http://theaterencyclopedie.nl/wiki/John_Brook-house_McCarthy#Biografie.
- ³⁶¹ Waarvan er ruim 100 in de omroeparchieven liggen ([MS](#), geraadpleegd op 28 juli 2018).
- ³⁶² Die in die hoedanigheid de muziek van Hans Brandts Buijs bij *Terra Nova* inspeelde. Zie voetnoot 379.
- ³⁶³ Michiel van Kempen, *Rusteloos en overal*, 59-61; John Leefmans, "Klassieke componisten uit Suriname," geraadpleegd op 20 juni 2017, <https://bukubooks.wordpress.com/klassiek/>.
- ³⁶⁴ *Van Kempen, Rusteloos en overal*, 75.
- ³⁶⁵ Van Kempen somt maar liefst vijftig andere door Lichtveld gehanteerde pseudoniemen op, bovendien bevinden zich in de omroeparchieven twee arrangementen van (A.) Helman, mogelijk van Lichtvelds hand (*ibid.*, 10-11, [MS](#), geraadpleegd op 28 juli 2018).
- ³⁶⁶ Onder wie Ed Pelster, Menno ter Braak en Joris Ivens (Linszen c.s., *Het gaat om de film!*, 24, 62).
- ³⁶⁷ Van Kempen stelt, n.a.v. Lichtvelds mededeling in *Filmliga* dat hij stopt met het begeleiden van films i.v.m. de te late aanlevering van films, dat laatstgenoemde als pianist-begeleider optrad. Maar het ging hier om 'mechanische muziek-reproductie' (Van Kempen, *Rusteloos en overal*, 109; *Filmliga*, 3 nr 5 (1930), 66-67).
- ³⁶⁸ "Waarom Filmmuziek?" *Filmliga* 2 nr. 2 (1928): 19-20; "Naschrift 2." *Filmliga* 2 nr. 4 (1928): 44; "Mechanische bioscoopmuziek." *Filmliga* 3 nr. 2 (1929): 31-32.
- ³⁶⁹ Van Kempen, *Rusteloos en overal*, 110-111.
- ³⁷⁰ Lou Lichtveld, *De geluidsfilm*.
- ³⁷¹ Van Kempen, *Rusteloos en overal*, 115.
- ³⁷² Géza Frid, *In tachtig jaar de wereld rond*; Arthur Frid, "Géza Frid," 87-88; Emile Wennekes, "Frid, Géza," *Grove Music Online*, geraadpleegd op 29 juli 2018, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561-592630.article.10250>.
- ³⁷³ Leijendeckers, "Székely als solist in Nijmegen".
- ³⁷⁴ Frid wijdt in zijn 300 pagina's tellende autobiografie slechts één zin aan *De trekschuit*: 'Een groot contrast [met zijn verblijf in Berlijn tijdens de 'Machtsübernahme' door Hitler na de 'Reichstagbrand' op 27 februari 1933] vormde de enkele weken later in het vredige Nederland vertoonde korte film *De Trekschuit*, waarbij ik de muziek had gecomponeerd,' in de achterin opgenomen lijst van composities wordt de filmmuziek voor *De trekschuit* niet eens vermeld (Géza Frid, *In tachtig jaar de wereld rond*, 60, 278-281).
- ³⁷⁵ *NMI-archieff*, HGM 304.
- ³⁷⁶ C. von Gleich, "Johann Sebastian Brandts Buijs (1905-1959)," <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/brandts-buijs>; https://nl.wikipedia.org/wiki/Hans_Brandts_Buijs, beide geraadpleegd op 24 september 2015; <http://eduardvh.home.xs4all.nl/HBB/-hbb-bio.html>, geraadpleegd op 15 mei 2017; Jan ten Bokum, "Brandts Buys family [Buijs]," *Grove Music Online*, <https://doi.org.proxy.library-uu.nl/10.1093/gmo/-9781561592630.article.03840>, geraadpleegd op 29-07-2018.
- ³⁷⁷ Uit een leden-enquête bleek dat zijn nogal aanwezige pianobegeleiding niet erg werd geapprecieerd en na een jaar volgde Lou Lichtveld hem in genoemde functies op. (Linszen, *Het gaat om de film!*, 281).
- ³⁷⁸ Ofschoon Meyer stelt dat Rutten geen banden met de Filmliga had, moet hij wel in die kringen verkeerd hebben, gegeven zijn kennis van de films *Regen* en *De Brug* van Joris Ivens die in Filmliga-verband waren vertoond en verspreid. Ook de keuze van Sandor von Barys als cameraman wijst in die richting: deze was een actief lid van de Filmliga en had al een (stille) avant-garde film op zijn naam staan die met succes bij de Filmliga was vertoond (Meyer en Ram, *De reconstructie van Terra Nova*, 13; Gerard Rutten, *Mijn papieren camera*, 77-78; *Hoogstraat* (1930, Andor von Barys, [stil]), in *Filmliga* 3 nr. 8 (1930), Programma laatste voorstelling).
- ³⁷⁹ Prinsen, uitvinder en mede eigenaar van studio Electra, beschrijft hoe de componist in een belendende kamer nog bezig was met de laatste aanpassingen van de partituur terwijl Jos Silbermann en zijn Asta orkest de filmmuziek al in de studio aan het inspelen waren (Frits Prinsen, *Wat een uitvindingen*, 99-100).
- ³⁸⁰ Hij was nog als dirigent betrokken bij *Pareh, een rijstlied van Java* (1936, regie: Albert Balink en Mannus Franken, *Eye-archieff*, ID PER 10571).
- ³⁸¹ O.a.: Het Barlaeus schoolorkest (Amsterdam), het Studenten Kamerorkest Collegium Musicum en het Studenten Zangkoor van Leiden, het Utrechts Studenten Koor en Orkest (USKO), de Toonkunstkooren van Arnhem en Hilversum en de Hilversumse Cantatevereniging.
- ³⁸² In die hoedanigheid maakte hij deel uit van Musica Antiqua, een oude-muziekgezelschap met leden van het Concertgebouworkest (<http://eduardvh.home.xs4all.nl/HBB/hbb-bio.html>).
- ³⁸³ Naast genoemde composities bevinden zich in het NMI-archieff 28 eigenhandig geschreven kopieën van 25 verschillende Barok-componisten, voornamelijk klavecimbelmuziek (*NMI-archieff*, HGM 155).
- ³⁸⁴ Zie interview met Arthur O. Bauer, de zoon van Arthur Paul, in Bijlage 6 en zijn ingezonden brief aan de Willem Mengelberg Vereniging

(Johan Krediet, "Een wijze raad? Geen droog brood te verdienen met muziek," *Mengelberg en zijn tijd*, juni 2010, 15).

³⁸⁵ Ik heb geen gegevens over andere composities en/of muzikale optredens gevonden.

³⁸⁶ Pameijer, "Hans Lachman," 164-171.

³⁸⁷ Er bevinden zich ongeveer 500 arrangementen in het omroeparchief (*MS*, geraadpleegd op 28 juli 2018).

³⁸⁸ Het NMI bezit manuscripten van 59 composities (*NMI-archief*, NMI 464).

³⁸⁹ Wim van Eyle, "Weersma, Melle," geraadpleegd op 29 juli 2018, *GMO*; Frans Oudejans, "Weersma, Melle (1907-1988)," geraadpleegd op 24 mei 2017, *BWN*; http://www.muziekencyclopedie.nl/action/-entry/Melle-+Weersma;jsessionid=aaa0zj1bgs-GE_fihXjd2u;https://nl.wikipedia.org/wiki/Melle_Weersma, beide geraadpleegd op 24 mei 2017.

³⁹⁰ De MBvO bewaart ruim 30 uitgezonden arrangementen van hem (*MS*, geraadpleegd op 29 juli 2018).

³⁹¹ Flip Bool en Kees Broos (red.), *Fotografie in Nederland 1920 – 1940* (Den Haag: Staatsuitgeverij, 1979), 148; <https://rkd.nl/nl/explore/-artists/86902>, geraadpleegd op 20 september 2017; Anita Hendriksen, "Karel Kleijn," *Fotolexicon* 25 (2008), nr. 39, geraadpleegd op 21 september 2017, <http://journal.depthoffield.eu/vol25/-nr39/f04n/en>.

³⁹² Zie de beschrijving ervan in Bijlage 4.

³⁹³ Wim Ibo, "Lemaire, Cornelis Johannes (1908-1981)," geraadpleegd op 22 mei 2017, *BWN*; https://nl.wikipe-dia.org/wiki/Cor_Lemaire, geraadpleegd op 16 mei 2017.

³⁹⁴ Ik heb geen gegevens gevonden over van wie hij les heeft gehad en of hij de studie heeft afgemaakt.

³⁹⁵ Wim Ibo, *En nu de moraal ... Geschiedenis van het Nederlands cabaret 1895 – 1936* (Alphen aan den Rijn: A.W. Sijthoff, 1981), 222.

³⁹⁶ Het omroeparchief bevat zo'n 70 uitgezonden liedjes en arrangementen (*MS*, geraadpleegd op 29 juli 2018).

³⁹⁷ <http://www.-joodsamsterdam.nl/feestgebouw-huize-bob/>; https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Roman; https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Roman, alle geraadpleegd op 18 mei 2017.

Bijlage 4 Film- en muziekbeschrijvingen

³⁹⁸ *Eye-archief* ID FLM 52665.

³⁹⁹ Dibbets geeft een uitgebreide beschrijving van de film, de geluidsband en de productie ervan, waarvan in onderstaande tekst over deze film (na verificatie door eigen waarneming van de film) gebruik is gemaakt (Dibbets, *Sprekende film*, 226-242).

⁴⁰⁰ Lou Lichtveld, *Philips Radio-film* (Nijmegen: *Archief European Foundation Joris Ivens*, zonder datum) [kopie van manuscript; de daarin ontbrekende pagina's 150 – 152 hebben betrekking op de passage met 'Bruits de fabrique de toute genre' aan het einde en waarin geen muziekgeluid te horen valt (*ibid.*, 149)].

⁴⁰¹ (Lichtveld, *De geluidsfilm*, 69).

⁴⁰² In de nagenoeg identieke Engelse vertaling van de passage over *Philips radio* uit zijn proefschrift in een door Kees Bakker geredigeerde bundel over Joris Ivens vermeldt Dibbets dat de originele partituur zich in de *Bibliothèque du Film (Bifi)* in Parijs bevindt; voor de onderhavige thesis is echter de kopie van de partituur geraadpleegd welke in het archief van de Europese Stichting Joris Ivens te Nijmegen wordt bewaard, zoals vermeld in voetnoot 400, en welke op twee plaatsen afwijkt van de geluidsband van de Eye-versie van de film en, toeval of niet, welke pagina's eerder, in weer anders afwijkende vorm, zijn opgenomen in publicaties van Lichtveld en Dibbets (Lou Lichtveld, *Philips Radio-film*, manuscript (Nijmegen: *Archief European Foundation Joris Ivens*, zonder datum), 15, 78; Karel Dibbets, *Sprekende films*, 234; Karel Dibbets, "Hight-tech Avant-garde: Philips radio" in *Joris Ivens and the Documentary Context*, red. Kees Bakker (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999), 282 noot 7; Bijlage 5, figuren B5.1 en B5.2).

⁴⁰³ <http://in.beeldengeluid.nl/collectie/details/expressie/3831824/-false/true>, geraadpleegd op 9 juli 2017 (eerste 12 minuten).

⁴⁰⁴ Max Sluysers, "De V.A.R.A.-geluidsfilm," in *Filmiga* (Augustus 1932), 196 – 197.

⁴⁰⁵ *Eye-archief*, ID FLM 65956.

⁴⁰⁶ 'The basis of the silent film score [was] the principle of continuous playing and selective reproduction of diegetic sound' (citaat uit:

Kathryn Kalinak, *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film* (Madison, University of Wisconsin Press, 1992) in: Cooke, *A History of Film Music*, 56).

⁴⁰⁷ Mogelijk was daar in de originele versie wel sprake van. Zo vermeldt Prinsen het storten van zand en grind in de studio op het moment dat de muziek het dichten van een gat in de dijk uitdrukte (Prinsen, *Wat een uitvindingen*, 99).

⁴⁰⁸ De bezetting was geënt op de samenstelling van het Asta Theater orkest dat onder leiding van Jos Silbermann de muziek uit zou uitvoeren (Dibbets, *Sprekende films*, 255; Hans Brandts Buijs, *Terra Nova* (*NMI-archief*, aanvraagnummer 155/002, zonder datum).

⁴⁰⁹ Dibbets, *Sprekende films*, 253.

⁴¹⁰ De opmerking over de atonale klanken slaat mogelijk op het nabootsen van de sloophoorns, maar kan moeilijk gelden voor de rest van de partituur (Meyer en Ram, *De reconstructie van Terra Nova*, 19).

⁴¹¹ Zie bijvoorbeeld het *stretto* begin (over elkaar heen rollende golfjes) van de film Figuur B5.3 in Bijlage 5.

⁴¹² *Eye-archief*, ID FLM 77070.

⁴¹³ De andere drie zijn de verderop in deze bijlage te bespreken films *De trekschuit*, *Regen* en *De steeg*.

⁴¹⁴ Hans Brandts Buijs, *De Zee* (*NMI-archief*, aanvraagnummer 155/004, zonder datum).

⁴¹⁵ *Eye archief*, ID FLM 68266; *Archief Beeld en Geluid*, document ID 508.

⁴¹⁶ Programma-aankondiging van De Uitkijk, N.R.C., 24 maart 1933, geciteerd in <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/diversen/mannus-franken.pdf>, 38, beide geraadpleegd op 21 juli 2017).

⁴¹⁷ Zie voetnoot 413.

⁴¹⁸ *Eye-archief*, ID FLM 68266.

⁴¹⁹ *Beeld en Geluid*, document ID 508.

⁴²⁰ De partituren van beide films bevinden zich in het NMI-archief, evenals een versie voor piano solo van de muziek van Van Lennep (*NMI-archief*, aanvraagnummers 304/025, 524/008 en 524/009).

⁴²¹ Als voorbeeld heb ik de muziek bij de scène van de kwebbelende 'oude wijfjes' opgenomen als Figuur B5.4 in Bijlage 5.

⁴²² Zoals vermeld in voetnoot 130, ontbreekt in de bij het Eye bewaarde versie de passage van de boerin die het meisje met een jongen al pratende langs haar huis ziet lopen. In de beeldopvolging is dit niet te merken, maar de muziek verandert abrupt van karakter: uit de partituur van Van Lennep blijkt dat er een aantal maten overgeslagen zijn (pagina's 14-15 van de partituur). Eenzelfde abrupte storing hoort men op drie plaatsen vlak voor het einde van de film (vanaf 11 min 40 sec) waar een stukje van vier maten uit de geluidsband is geknipt en 15 seconden eerder weer is ingelast zonder dat er aan het beeld wat veranderd lijkt te zijn (pagina's 26-27). In het eerste geval is waarschijnlijk later een stukje uit de geïntegreerde versie verwijderd, in het laatste geval lijkt eerst de geluidsband te zijn gemuteerd alvorens deze met de beeldband is gesynchroniseerd (Henriëtte van Lennep, *De trekschuit* (*NMI-archief*, aanvraagnummer 542/008, zonder datum)).

⁴²³ Zie Figuur B5.5 in Bijlage 5.

⁴²⁴ *Archief Beeld en Geluid* document ID 292.

⁴²⁵ *Eye-archief*, ID FLM 56369.

⁴²⁶ Sommige bronnen noemen de vertoning op het internationale filmcongres in La Sarraz dat in september plaatsvond, andere de Filmiga-presentatie in december als première (*ibid.*; André Stufkens, *Joris Ivens wereldcineast* (Nijmegen: Europese Stichting Joris Ivens, 2008), 65; Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 48).

⁴²⁷ André Stufkens, *Joris Ivens wereldcineast* (Nijmegen: Europese Stichting Joris Ivens, 2008), 78-79; *Eye-archief*, ID FLM 56369.

⁴²⁸ Lou Lichtveld, *Regen for ensemble* (Amsterdam, Donemus, 2001).

⁴²⁹ De 13 maten durende passage met harp in scordatura is opgenomen in Bijlage 5 als Figuur B5.6 (Lou Lichtveld, *Regen for ensemble* (Amsterdam, Donemus, 2001)).

⁴³⁰ *Eye-archief*, ID FLM 63582.

⁴³¹ <http://www.laurenkerkrotterdam.nl/programma/agenda/punt/-423/>, geraadpleegd op 4 augustus 2017.

⁴³² Zie Bijlage 6.

⁴³³ *Eye-archief*, ID FLM 72952.

⁴³⁴ *Eye-archief*, ID FLM 75621.

⁴³⁵ Wegerif, *De Willem van Oranje-film*, 10.

⁴³⁶ Het ontbreken van een doorlopend verhaal (iedere scène staat op zichzelf), het plechtstatige karakter van de dialogen (meer in de vorm van een serie statements dan van interactieve woordenwisselingen), de (wellicht historisch correcte) landerige sfeer van oprukkende legers en de soms bijna voorspelbare camerawisselingen (zoals bij enkele straatcènes: straat van boven, mensen leunend uit de ramen, mensen op de straat zelf) hebben ertoe bijgedragen dat de film negatief in de pers werd ontvangen en commercieel geen succes werd (Henrik Scholte, "Willem en De Jantjes," *Filmliga* (Februari 1934)).

⁴³⁷ *Eye-archief*, ID FLM 32730.

⁴³⁸ Artiestennaam: Herman Boubier.

⁴³⁹ Voor een vergelijking van de tekst van het toneelstuk en het script voor de geluidsfilm, zie: Clara Pafort-Overduin, "Hollandse Films," 138-161.

⁴⁴⁰ Artiestennaam: Margie Morris.

⁴⁴¹ Dittrich, *Achter het doek*, 46.

⁴⁴² De man van Heintje Davids, een van de actrices in de film, die publiceerde onder de artiestennaam: Rido.

⁴⁴³ Artiestennaam: John Brookhouse McCarthy.

⁴⁴⁴ Titels van de liedjes: *Dat zijn onze jantjes; Vaak heb ik in zwoele nachten; Draaien, anders dan ga je; Wordt nooit verliefd; Hengelen aan de waterkant; Omdat ik zoveel van je hou; Als je huilt ben je een stakker; Als de tros wordt losgesmeten; Nou, tabé dan.*

⁴⁴⁵ Louis Davids, Fien de la Mar en het koppel Heintje Davids en Sylvain Poons.

⁴⁴⁶ *De jantjes* werd opgenomen in de nieuwe Cinetone Studio die een belangrijke faciliteit zou worden voor de ontwikkeling van de Nederlandse amusementsfilm (Dibbets, *Sprekende films*, 221)

⁴⁴⁷ *Eye-archief*, ID FLM 8724.

⁴⁴⁸ *Eye-archief*, ID PER 46558.

⁴⁴⁹ *Eye-archief*, ID FLM 7885.

⁴⁵⁰ *Ik heb witte en rode radijs; Ik ben Sally, goocheme Sally; Wanneer mijn geluk begint; Oh, mooie Westertoren, In de Jordaan; Zoete dromen.*

⁴⁵¹ *Eye-archief*, ID FLM 32686.

⁴⁵² *Eye-archief*, ID FLM 69381.

⁴⁵³ *Ibid.*

⁴⁵⁴ Twee voorbeeldjes uit het manuscript van Tideman-Weijers staan als Figuur B5.7 in Bijlage 5. De volgorde van de namen van de chemische stoffen in de muziekpartituur verschilt van die in de film.

⁴⁵⁵ *Eye-archief*, ID FLM 40594.

⁴⁵⁶ In de Eye-versie van de film zijn de laatste 6,5 minuten van de film ten onrechte een keer extra gemonteerd (vanaf de 64^{ste} minuut) en ontbreekt de begintitel (respectievelijk een aftiteling).

⁴⁵⁷ *Eye-archief*, ID FLM 44632.

⁴⁵⁸ *Goede morgen het is tijd* en *Het huisje op de hei*.

⁴⁵⁹ Artiestennaam: Paoli.

⁴⁶⁰ *Eye-archief*, ID FLM 15703.

⁴⁶¹ Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, 63.

⁴⁶² Zoals in Hoofdstuk 2 is vermeld, is *De vergissing van Berthe* een deel uit de speelfilm *Blokkade* dat als zelfstandige film bewaard is gebleven (met een eigen begintitel en afsluiting), terwijl de integrale versie van *Blokkade* verloren is gegaan. Uit *Blokkade* zijn wel enkele fragmenten bewaard gebleven van de orkesten *De Ramblers* en *The Red, White and Blue Aces*, maar deze opnames maken geen deel uit van *De vergissing van Berthe* (*Eye-archief*, ID FLM 71163 en 8092).

⁴⁶³ Zoals de bruiloftsmars uit *A Midsummer Night's Dream* van Mendelssohn en de foxtrot *Happy days are here again* van Ager & Yellen.

⁴⁶⁴ *Eye-archief*, ID FLM 41909.

⁴⁶⁵ *Hoezeer ook de mensen nog verschillen, De liefde komt, In de petoet, Als het draaiorgel d(ri)jeunt door de straat.*

⁴⁶⁶ Eerste 58 minuten: *Eye-archief*, ID FLM 49299.

⁴⁶⁷ Een 'groot orkest' (NN, " 'Op Hoop van Zegen' op de film," *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (1934), nr. 47, 3).

toegevoegd en in iedere maat, diagonaal, 'tacet.' Verder ontbreken de maataanduidingen op de 11^e en 12^e notenbalk. In de Eye-versie van de film klinkt de tekst 'Hallo, hallo [...]' pas 12 maten later (vanaf min. 3:20 i.p.v. min. 2: 56).

⁴⁶⁹ Dezelfde pagina staat, in licht afwijkende vorm, afgebeeld op bladzijde 75 van: Lou Lichtveld, *De geluidsfilm*. Bij Lichtveld staat er geen cirkel om de viool- en cellopartij heen en ontbreken de maataanduidingen op de 9^e en 10^{de} notenbalk. In de Eye-versie van de film zijn de viool- en cellopartij niet hoorbaar: men hoort alleen het geratel van de typemachines (*Philips-radio*, min. 17:16 – 17:45).

⁴⁷⁰ [...] een fragment uit de film *De steeg* [...] toont een accordeonist in een Rotterdamse steeg. In eerste instantie is het niet helemaal duidelijk wie de componist is van deze muziek: mr. A. P. Bauer of de accordeonspeler. Bij nader beschouwing lijken deze twee echter één en dezelfde persoon te zijn. De zegelring aan de rechter ringvinger van de overigens sjofel geklede straatmuzikant verraadt diens ware identiteit.' (<http://dekift.nl/nieuws/de-kift-in-leader-nieuw-seizoen-de-wilde-keuken-van-wouter-klootwijk/>, geraadpleegd op 11 september 2017).

Geraadpleegde literatuur

⁴⁷¹ Bij een website staat steeds de meest recente datum vermeld waarop de website is geraadpleegd.

⁴⁷² Jaargang en datering staan niet op de betreffende PDF-file, maar zijn gevonden in: A.P.A.M. van der Logt, "Het theater van de nieuwe orde : een onderzoek naar het drama van Nederlandse nationaalsocialisten" (Proefschrift, Universiteit van Amsterdam, 2008), 541 (https://pure.uva.nl/ws/files/4307449/58368_18.pdf, geraadpleegd op 1 augustus 2018).

Geraadpleegde films

⁴⁷³ Gehanteerd format: *Titel* (jaar première, regisseur(s), componist(en)). Vindplaats.

Bijlage 5 Voorbeelden van partituren van filmmuziek

⁴⁶⁸ Dezelfde pagina staat, in licht afwijkende vorm, vermeld op bladzijde 234 van: Karel Dibbets, *Sprekende films*. Bij Dibbets zijn in de linkerkantlijn het paginanummer en de verschillende instrumenten

Achtergrond voorkant schutblad: partituur van Hans Brandts Buijs voor *Terra Nova*, eerste pagina.
Achtergrond achterkant schutblad: partituur van Hans Brandts Buijs voor *Zee*, laatste pagina.

[180813 Master thesis Paul van Loon](#)

Handwritten musical score on page 36. The score consists of five staves. The first four staves are in treble clef, and the fifth is in bass clef. The music is written in a common time signature (C). The first staff has a dynamic marking 'mf' and a fermata over a half note. The second staff has a dynamic marking 'mf' and a fermata over a half note. The third staff has a dynamic marking 'mf' and a fermata over a half note. The fourth staff has a dynamic marking 'mf' and a fermata over a half note. The word 'Fine.' is written in cursive and underlined on the fourth staff. The score is enclosed in a large bracket on the left side.