

Het orkest van Cinema Royal¹

Al sinds de uitvinding van de film heeft men gezocht naar mogelijkheden om de bioscoopbezoeker behalve beeld ook geluid te presenteren. In de periode vóór de introductie van de geluidsfilm was het dan ook beslist niet stil in de Nederlandse bioscoop. De entree van het publiek, het journaal, de reclameplaatjes en de voor- en hoofdfilms werden door musici van begeleidende muziek voorzien.

'In die (...) tijd van de stomme film werd het een erezaak voor de theaterexploitant om z'n publiek bij het filmprogramma een zo goed mogelijke muziek voor te zetten. De eenzame pianist kon men nog wel in de provincie-theaters vinden, maar als het even lijden kon, werd het eenmansorkest uitgebreid met een viool, soms met een cello, en niet te vergeten, met het heerlijk-ouderwetse, Hollands-zeurderige aanvullings-instrument: het *harmonium*... In de grotere steden had men ook beter bezette orkesten en daar betwistten de theater-directeuren elkaar de beste musici en de beste bioscoop-kapelmeesters. Want van de kapelmeester hing veel van het succes af.'²

Aldus Hugo de Groot, kapelmeester van het orkest van Cinema Royal. Deze Amsterdamse bioscoop opende in 1922 haar deuren met de vertoning van een voorloper van de geluidsfilm en kondigde in 1929 de première aan van de 'Eerste Spreekende Film'.

In onderstaand artikel wordt het orkest in de tussenliggende periode gevolgd: een woelige periode waarin niet alleen de geluidsfilm haar intrede deed, maar waarin het orkest ook in aanraking kwam met het nieuwe medium radio en een nieuw muziekgenre, de jazz.

1. Dit artikel vloeit voort uit de werkgroep 'Afscheid van de Zwijgende Film', onder leiding van Karel Dibbets, Vakgroep Theaterwetenschap, Universiteit van Amsterdam. Mijn dank gaat uit naar Bernard Drukker, Johan Jong en Henri Mildeberg voor mondelinge informatie, en bovenal naar mevrouw E. van Epen-de Groot voor inzage in het archief van haar in 1986 overleden vader Hugo de Groot, en voor het beschikbaar stellen van de foto's.

2. H. de Groot, 'Lezing over "filmmuziek" voor de NBF'.

Op 22 juni 1920 besluiten J.G. Ehrenfeld, oprichter en redacteur van de *Bioscoopcourant*, en N. Bierman, bioscoopdirecteur, een nieuw bioscoop- en variététheater op te richten: Cinema Royal. Met 1400 zitplaatsen zal het moeten kunnen wedijveren met het Tuschinski Theater en het Rembrandt Theater. Maar omdat de plek voor het nieuwe theater gelegen is aan de Nieuwendijk 154-156, met aan de ene kant de Jordaan en aan de andere kant de Wallen, richt het zich niet op de 'sjieke' Tuschinski-bezoeker, maar op het zogenaamde 'petjespubliek'. De inrichting wordt daarom sober gehouden en de toegangsprijs laag.

Na een lange, moeizame bouwperiode, opent Cinema Royal op 8 februari 1922 haar poorten, 's middags voor de pers en 's avonds voor genodigden. De bioscoop krijgt vóór die tijd al gratis publiciteit: volgens de streng gereformeerde heer Stokvis van de gemeentelijke filmkeuring laat de openingsfilm onzedelijk gedrag zien en mag hij alleen vertoond worden aan personen van achttien jaar en ouder.

Na het voorprogramma en de pauze start chef-operateur J.A.J. de Bie de film en zet een vierentwintig man sterk orkest, onder leiding van de Duitse kapelmeester H.E. Riemann, de eerste maten in. De film die zij begeleiden is *MISS VENUS*, een filmoperette in vijf bedrijven. Behalve het orkest werken ook enkele populaire zangers en zangeressen mee aan de muzikale illustratie. Hiertoe hebben de dames Yvonne Bon-sang, G. Jansen en Anny Hofman en de heren Harry Boda, Raf en Jaques Kapper naast een koor plaats genomen aan de zijkant van het toneel.

Het kwam in de periode van de zwijgende film vaak voor dat toneel verfilmd werd. De producenten gingen in zo'n geval uit van de gedachte, dat een stuk met succes op de planken ook als film een groot publiek zou trekken. De adaptatie van toneel bracht weinig problemen met zich mee, maar bij de verfilming van opera's en operettes lag dit anders. Zangscènes zonder geluid houden de aandacht van het publiek niet vast, en het gemis van zang kan niet door tussentitels opgevangen worden, zoals bij het gesproken woord. Daarom waren zangers en zangeressen onmisbaar bij de muzikale illustratie. Hun aanwezigheid is dan ook geen nieuw verschijnsel. Reeds in 1917 liet Johan Gildemeijer zijn film *GLORIA TRANSITA*, waarin het leven van een operazanger centraal staat, door zang begeleiden. Vanachter het filmdoek zongen de hoofdrolspelers van de film tijdens de vertoning verschillende partijen uit 'Faust', 'Paljas' en 'Rigoletto'.³

3. G. Donaldson, 'Van Straatzanger tot Operaster', in: *Skrien* 150 (1986).

Wat betreft de begeleiding van MISS VENUS is vooral het gebruik van een nieuw procédé interessant, het zogenaamde Noto-Film-Systeem, uitgevonden door regisseur Ludwig Czerny en de componisten Tilmar Springeveld en Hans Ailbout. Het systeem werkt als volgt. In het onderste gedeelte van het geprojecteerde beeld is over de halve breedte een opening vrijgelaten waarin de muziek in notenschrift wordt vastgelegd. Bij de vertoning van de film ziet de kapelmeester de noten zodoende voorbijkomen, terwijl een streep in de opening aangeeft hoever het orkest gevorderd moet zijn om volledig synchroon met het vertoonde beeld te lopen. Het systeem vereist de uiterste concentratie van een kapelmeester. Met het ene oog moet hij het orkest, de zangers en het koor in de gaten houden, terwijl zijn andere oog op het voorbijtrekkende notenschrift gericht is. Ten behoeve van de kapelmeester heeft men in Cinema Royal een 'zoemerverbinding' aangebracht naar de filmcabine. Hugo Riemann moet zich hiervan bedienen op momenten dat film en muziek niet meer synchroon lopen. Tweemaal drukken betekent dat de operateur de film langzamer moet laten lopen. Drukt de kapelmeester drie keer, dan wordt van de operateur het tegenovergestelde verlangd.

Het publiek reageert enthousiast op de openingsfilm. Na enige tijd blijken de toeschouwers de muziekband niet meer op te merken en zingen zij mee met de liedjes uit de filmoperette, waarvan de door Jac. van Biene in het Nederlands vertaalde teksten staan afgedrukt in het programmaboekje. Na afloop verschijnen de regisseur Ludwig Czerny en zijn echtgenote Ada Svedin, die in MISS VENUS de vrouwelijke hoofdrol vertolkt, op het toneel om een bloemenhulde in ontvangst te nemen. De pers spreekt zijn waardering uit voor de muzikale illustratie: 'In aanmerking genomen, dat hier een nieuw orkest zat, moet gezegd dat bijzonder goede resultaten waren bereikt.'⁴

MISS VENUS draait drie weken lang voor maar liefst zestigduizend toeschouwers. In maart begint de film een rondreis door het land. En op 21 april 1922 gaat een nieuwe Noto-film van Czerny, VERBODEN TE KUSSEN, in Cinema Royal in première. De pers is wederom enthousiast: 'De begeleidende muziek is zeer melodieus en met het reeds genoemde "Noto-Film-Systeem" kan alles uitmuntend kloppen. De geëngageerde zangeressen en zangers brachten op verdienstelijke wijze de diverse zangnummers ten gehoor, onder de bekwame leiding van kapelmeester Riemann.'⁵

4. 'Opening Cinema Royal te Amsterdam', in: *Kunst en Amusement*, 17 februari 1922.

5. 'Uit de Theaters, Cinema Royal', in: *Kunst en Amusement*, 5 mei 1922.

In 1924 rouleert de Noto-film *DE BLONDE GEISHA* in het land en in 1927 *DAS MÄDEL VON PONTECUCULI*. In dat jaar vindt in Cinema Royal tevens een reprise plaats van *MISS VENUS*. De muzikale begeleiding is in handen van kapelmeester Hugo de Groot. Hoewel deze de poging waardeert om met originele muziek de muzikale illustratie van een zwiigende film op een beter plan te brengen, ziet hij ook enkele nadelen in het Noto-Film-Systeem. Volgens De Groot kost het te veel moeite het koor goed te instrueren en in het juiste tempo te laten zingen. Bovendien veronderstelt het systeem een goede samenwerking tussen kapelmeester en operateur. En die is niet altijd aanwezig. Bij de drukst bezochte voorstellingen, op zaterdag en zondag, wil de directie van Cinema Royal bij de eerste voorstelling tijd winnen om het publiek voor de tweede voorstelling tijdig te kunnen binnenlaten. Daarom krijgt de operateur de opdracht de film in een versneld tempo af te draaien. Het publiek merkt hier weinig van, maar het orkest en de zangers kunnen het tempo niet bijbenen. Hugo de Groot moet wel ingrijpen: 'bij de hoofdfilm werd de operateur radeloos van mijn twee zoemertjes (...). Hij beriep zich op de directie, deze op de service aan het publiek en ik verdedigde het goede muzikale tempo.'⁶

Hugo de Groot

Piet Kloppers beschrijft in zijn rubriek 'De Rolprent' in het *Algemeen Handelsblad* aan welke eisen een kapelmeester moest voldoen:

'hij moest een man zijn met fantasie, intuïtie, en een aangeboren talent om te weten wat het publiek "lustte", en wat niet. Hij was niet voor zijn baantje geschikt als hij alleen maar een goed dirigent was, vele verdienstelijke dirigenten faalden in den bioscoop onherroepelijk. Kennis van muziek en muzikaliteit was niet voldoende, de man moest precies weten welk geluid er paste bij een te groote stap van Chaplin, bij een grijns van Adolph Menjou (...). Al deze geluiden bij elkaar heetten "muzikale illustratie", en om die te verzorgen, was lang niet iedereen in de wieg gelegd.'⁷

Kapelmeester Hugo Riemann voldoet niet aan deze eisen. Als klassiek gevormd dirigent heeft hij te weinig gevoel voor begeleidende muziek bij films. Bovendien is hij zijn orkest niet de baas: 'Als een echte mof trachtte hij het orkest te drillen, maar hij kende de mentaliteit van de Amsterdamse muzikanten niet. Toen schreeuwen niet hielp, begon hij

6. H. de Groot, *Memoires* (ongepubliceerd).

7. P. Kloppers, 'De Kapelmeester en de Kassière', in: *Algemeen Handelsblad*, 10 mei 1931.



Hugo de Groot

te vleien en toen was het met hem gedaan.⁸ Na één jaar werkzaam te zijn geweest voor Cinema Royal, wordt in 1923 zijn arbeidsvergunning in Nederland niet verlengd. Hij wordt opgevolgd door Hugo de Groot, die in de Amsterdamse bioscoopwereld een uitstekende reputatie geniet dankzij zijn werk als kapelmeester van de Victoria-Bioscope. Nadat dit theater in 1921 bij de première van *DE JANTJES* geheel afgebrand is, speelt hij viool in een muziektrio in Cinema Royal. De directie van Cinema Royal biedt hem een vast engagement voor 110 gulden per week, ingaande op 1 februari 1923.

In het begin heeft Hugo de Groot de nodige problemen met het orkest:

'Het door Riemann achtergelaten orkest was tamelijk vrijgevochten en onhandelbaar. Ik was te jong om zonder meer mijn gezag aan de oudere orkestleden op te leggen. Ik moest dus mijn wil tonen en verder door prestatie erkenning afdwingen. Dat lukte me in enige maanden en toen ik na enige tijd door sanering de lastigste belhamels kwijt was, bereikte ik wat ik wilde: een prettige sfeer van collegiale samenwerking.'⁹

8. H. de Groot, *Memoires*.

9. *Ibidem*.

Hugo de Groot eist van zijn orkestleden, dat zij voortaan minstens twee instrumenten kunnen bespelen, 'hetgeen het mogelijk maakt dat men met weinig mensen veel orkestkleuren kan bereiken'.¹⁰ De vooreringen van het orkest blijken ook uit sommige recensies. Zo leest men in het *Algemeen Handelsblad* van 11 februari 1923 reeds dat 'de muzikale prestaties nu veel beter voldoen aan de eischen die men tegenwoordig aan dergelijk accompagnement stelt'.

Het beroep van kapelmeester neemt veel tijd in beslag. Vier maal per dag moet De Groot een voorstelling begeleiden en vrijwel elke ochtend wordt er gerepeteerd. Tussen de voorstellingen door moet hij de film van de volgende week bekijken en daarvoor passende muziek zoeken. Over het algemeen kan hij slechts kiezen uit bestaand materiaal. Zo nu en dan stuurt een producent de orkestpartijen mee van een speciaal voor de film geschreven arrangement. Deze kunnen echter bijna nooit door het orkest gespeeld worden, omdat de arrangementen berekend zijn op de veel grotere orkestbezettingen in Amerika. De kapelmeester moet meestal zelf een muziekkeuze doen:

'Het repertoire van de bioscoopkapelmeester kon niet uitgebreid genoeg zijn, en het bestond uit alle mogelijke stijlen, vanaf de eenvoudigste dansvormen, als marsen, walsen, galops, tot symphonische fragmenten. Vooral de romantische componisten, Liszt, Wagner, Tschaikowski, waren zeer gewild. De smaak van het publiek was behoudend en daarmee moest men rekening houden. Dit repertoire van bestaande muziek was echter eens gecomponeerd voor andere doeleinden, voor balzaal, concertzaal of opera, maar beslist *niet* voor de *film*. Men voelde het gemis aan innerlijk verband tussen deze muziek en de film, die eigenlijk niets met elkaar te maken hadden.'¹¹

Toch probeert Hugo de Groot de filmvoorstellingen op een zo hoog mogelijk niveau te brengen. Hij abonneert zich op het Duitse tijdschrift *Film-Ton-Kunst* en schaft zich in de loop der jaren verscheidene speciaal voor filmbegeleiding uitgegeven muziekkreeksen aan, zoals de edities van de Film-Musik-Union. In juni 1928 ontvangt hij tevens de bekende *Kinothek*, samengesteld door de Italiaanse componist en muziekuitgever Guiseppe Becce. Omdat het bestaande repertoire niet bij alle films te gebruiken is, heeft Becce ten behoeve van kapelmeesters een muziekbibliotheek uitgegeven waarin speciale muziek voor alle genres film voorkomt.

Het orkest krijgt langzamerhand een steeds betere naam in de stad.

10. H. de Groot, 'Levensloop', geschreven op verzoek van Max van Wesel in 1928.

11. H. de Groot, 'Lezing over "filmmuziek"' voor de NBF'.

Veel mensen bezoeken Cinema Royal vooral om het orkest te horen spelen. Er is in die tijd nog nauwelijks radio en een bezoek aan het Concertgebouw is voor velen financieel gezien geen haalbare kaart. 'Er waren daarbij vele beroepsmusici, die destijds nog studeerden en wat wilden leren, vooral als ik als vioolsolist optrad.'¹²

De directie van Cinema Royal waardeert de muzikale aspiraties van de kapelmeester, maar vindt wel dat hij zich minder bescheiden op moet stellen en zich meer onder de mensen moet begeven. Net als Max Tak van Tuschinski moet hij ervoor zorgen, dat hij in cafés en artiestenclubs opvalt. Ook zijn kleding moet worden aangepast. De Groot: 'Wat had het met muziek te maken? Met tegenzin deed ik moeite de comedie mee te spelen.'¹³ Geregeld treedt hij hierna 'als nummer' met spectaculaire stukken op, als soloviolist of met het orkest. Voor ieder programma bedenkt hij iets anders. Zo componeert hij onder andere de 'Royal-Marsch' op tekst van Jan Ketjen.

De Groots eigen opvattingen over filmmuziek laten zich echter niet opzij schuiven. Hij maakt film- en muziekcritici attent op de belangrijke rol van muziek bij de zwijgende film, en krijgt voor zijn interpretatie van filmmuziek bij diverse grote films bijval in verschillende dagbladen. Ook baart hij opzien met een eigen Jazzband, nog vóór Max Tak. Zijn faam is dan al zo groot dat Tuschinski hem een functie aanbiedt:

'Mijn concurrerende activiteiten begonnen Max Tak waarschijnlijk te vervelen, want hij stelde Tuschinski voor mij als dirigent te engageren voor het nieuwe theater in Rotterdam. Als ik dit aanvaardde, zou Max Tak als algemeen muzikaal leider van de beide Tuschinski-theaters mijn baas worden en was hij die lastige tegenspeler kwijt.'¹⁴

Tuschinski is zelfs bereid hem een weekloon van 200 gulden te betalen. Maar De Groot slaat dit aanbod af. Wel wordt zijn verdienste bij Cinema Royal verhoogd naar 130 gulden.

Pantserkruiser Potemkin

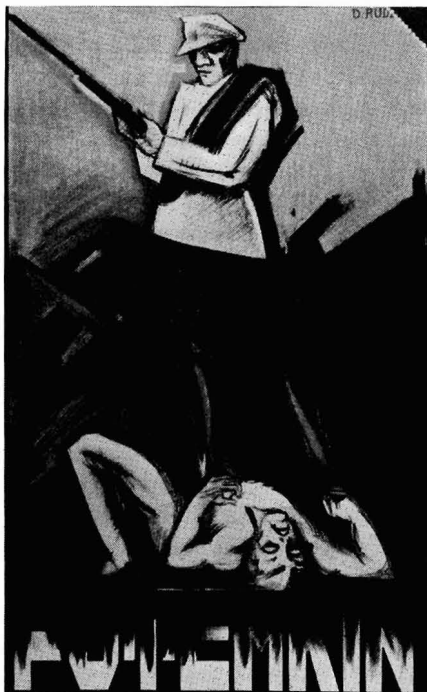
Het hoogtepunt in de loopbaan van Hugo de Groot als kapelmeester van Cinema Royal is zijn muziekuitsvoering bij de film *PANTSERKRUISER POTEMKIN*, gecomponeerd door de Berlijnse dirigent Edmund Meisel:

'Deze filmmuziek, waarvan ik het genoeg beleefde haar twee weken lang (met vier voorstellingen per dag!) in een Amsterdam's

12. H. de Groot, *Memoires*.

13. Ibidem.

14. Ibidem.



Omslag van het filmprogramma

theater te mogen dirigeren, had een dusdanige opwindende werking op het publiek, dat de censuur van enige Europeese landen wél de film wilde toestaan, maar deze muziek er bij verbood (...). Het suggestieve, uitdagende rythme der bonkende machines van het muitende schip, de grote spanningen en de uiteindelijke overwinning, waarbij de muziek ieder moment in je hart greep, dit alles zou in staat zijn geweest de sluimerende revolutionaire instincten bij de toehoorders wakker te roepen (...). Men had blijkbaar angst voor een herhaling van dat geval in de geschiedenis, toen na een opwindende uitvoering van Auber's opera "La muette de Portici" in Brussel, het volk in opstand kwam tegen Noord-Nederland (...).¹⁵

De directeur van Cinema Royal J. Veerman, die in 1923 J.G. Ehrenfeld was opgevolgd heeft de film in Berlijn gezien en besluit hem naar Nederland te halen. Om de vertoning van een dergelijke grote film te

15. H. de Groot, 'Lezing over "filmmuziek" voor de NBF'.



Edmund Meisel, ca. 1962

bekostigen sluit Cinema Royal een overeenkomst met Cinema Palace: vrijdag 10 september 1926 zal PANTSERKRUISER POTEMKIN in beide Amsterdamse theaters in première gaan.

Hugo de Groot neemt persoonlijk het initiatief om de bij de film behorende muziek te bemachtigen en benadert daartoe in augustus schriftelijk Edmund Meisel. Hierin geslaagd probeert hij bij film- en muziekcritici interesse te wekken voor filmmuziek in het algemeen en voor de muziek van Edmund Meisel in het bijzonder. Zelf schrijft hij een artikel voor het programmablade van Cinema Royal:

‘Goede illustratieve muziek is van groote waarde tot het welslagen eener film-opvoering. Van de Potemkin-muziek kan men zeggen, dat zij onmisbaar is voor, en een geheel vormt met het machtig kunstwerk van den regisseur Eisenstein.’

Tevens wijst hij de VARA op het belang van het filmthema voor haar leden en hij stelt de omroep voor de muziek uit te zenden.

Edmund Meisel is Hugo de Groot dankbaar voor zijn inspanningen en schrijft hem op 6 september 1926:

‘Es ist mir sehr erwünscht, dass Sie die Musikkritik für mich interessieren, ebenso wie den Holländischen Rundfunk. Ich möchte Sie nur bitten, doch wenn möglich, dafür zu sorgen, dass auch der letzte Akt im Rundfunk ausgewandt wird, von dem ich mir wegen seiner durch die Schiffs-Geräusch-Musik bildhaften Wirkung gerade für diesen Zweck am Allermeisten verspreche.’

Het belang dat Meisel hecht aan deze laatste akte komt duidelijk tot uiting in de gedetailleerde instructies aan Hugo de Groot. Om het effect te verhogen mag het slagwerk slechts op drie momenten zeer krachtig uitgevoerd worden: bij de ‘revolutie’, bij de ‘kozakken’ en bij het ‘inschakelen der machines’. Vanaf de tussentitel ‘Voll dampf voraus’ moet er maar liefst van drie slagwerkers gebruik gemaakt worden:

‘Ein Mann schlägt mit Holzschlegeln auf der Rand eines grossen, tiefe Tamtams acht Achtel im Takt, von denen *das erste betont* sein muss. Der zweite Schlagzeuger schlägt auf ein paar Pauken ebenfalls acht Achtel mit Betonung der ersten Note und zwar beide Schlägel abwechselnd dazu auf eins auf die Gr. Trommel-Maschine tretend. Der Dritte Schlagzeuger bringt auf dem ersten Achtel einen Beckenschlag (Dampf Illustration) und schlägt die übrigen sieben Achtel auf der grossen Trommel allein ohne Becken. Bei Gesteigertem schnellstem Tempo werden (mit Ausnahme des Tamtams und der Pauken) Viertel statt Achtel geschlagen.’

Om de muziek te kunnen uitvoeren verdubbelt Hugo de Groot het aantal orkestleden tot zestien man. Hij herinnert zich:

‘De begeleiding van de filmmuziek moest precies corresponderen met de handeling en ik had er meerdere repetities voor nodig. Vooral de beroemde scène, als het muiterschip opstoot naar Odessa, was van een sensationele spanning. Als de commandant beval de machines te laten lopen, speelde een deel van ons orkest alleen observerend ritme op allerlei voorgeschreven geluidgevende voorwerpen.’¹⁶

Tijdens de vertoning is het orkest niet onzichtbaar, zoals het publiek gewend is. Het bevindt zich niet in de orkestbak maar op het toneel.

De pers besteedt ruim aandacht aan de muziek bij de film. Niet iedereen waardeert Edmund Meisel als componist. Paul F. Sanders, kunstkriticus van *Het Volk*, beschrijft hem als volgt:

‘(...) hij is meer arrangeur en imitator dan komponist. De wijze, waarop hij brokstukken der Marseillaise en Carmagnole en motieven uit de Russiese volksliederen aanwendt, is effectvol. Zijn eigen

16. H. de Groot, *Memoires*.

vinding is echter gering. Het allerbest is zijn machine-rithme, dat tenslotte een obsessie, een benauwende droom wordt (...). Dit evenwel is zeker: men kan zich voorstellen, dat de Potemkinfilm zonder muziek toch altijd grote indruk zal nalaten; maar buiten de film blijft er van deze muziek niets over. Daarmede is zijn verdienste als filmmuziek, en zijn gebrek als muziek-op-zichzelf uitgedrukt, en komen we weer terug op tot de nog onopgeloste vraag wat filmmuziek moet zijn.'

Daarmee heeft Sanders de discussie geopend; verscheidene critici buigen zich over het vraagstuk. Behoort filmmuziek een ondersteuning van de beelden te zijn, of vormen muziek en beelden één geheel? Misschien is ook het omgekeerde mogelijk en kunnen de beelden de muziek illustreren. Constant van Wessum vraagt zich in *De Groene Amsterdammer* van 2 oktober 1926 af: 'Zou men ook muziekwerken kunnen verfilmen, gelijk reeds wordt voorgesteld?'

Herman Rutters, muziekcriticus van het *Handelsblad*, stelt op 26 september 1926 dat filmmuziek een belangrijke rol kan gaan spelen, hoewel dat afhankelijk zal blijven van de wijze waarop de filmkunst zich ontwikkelt. Voor wat betreft de 'Potemkin' beaamt hij 'dat Meisel met sommige momenten "seine liebe Not" heeft gehad'. De oorzaak van die moeilijkheden zoekt hij echter niet bij de componist maar bij de regisseur: 'Wil men goede film-muziek krijgen, dan moeten de film-auteurs en regisseurs eerst eens gaan leren, ook met het muzikaal-mogelijke rekening te houden. Zoover is de auteur van "Potemkin" nog niet.'

Genoemde critici laten zich evenals anderen lovend uit over de uitvoering van de filmmuziek door het orkest van Hugo de Groot in Cinema Royal. Slechts weinigen hebben de voorstelling in Cinema Palace bijgewoond, waar een negen man sterk orkest onder leiding van Jos. Silberman de film begeleid heeft. De vermoedelijke oorzaak hiervan is een berichtje in *De Telegraaf*, drie dagen voor de première, waarin gesuggereerd wordt dat alleen in Cinema Royal de oorspronkelijke muziek van Meisel ten gehore zal worden gebracht. Er ontstaat een conflict tussen de krant en Cinema Palace, met als gevolg dat *De Telegraaf* op 26 september in haar recensie noch een theater noch een orkest vermeldt.

In de filmkritieken komt ook de concurrentie tussen Tuschinski en Cinema Royal en hun orkesten naar voren. Op verzoek van hoofdredacteur Kleene schrijft Hugo de Groot voor diens tijdschrift *De Rolprent* een artikel over de filmmuziek bij POTEMKIN. Max Tak, kapelmeester bij Tuschinski en tevens redacteur van het weekblad, plaatst het in sterk gecoupeerde vorm. Een nieuw artikel, wederom op ver-

zoek van Kleene, wordt geheel niet geplaatst. Om Jos. Silberman te helpen schrijft Max Tak een recensie in *De Rolprent* van 7 oktober 1926: 'Wat de uitvoering betreft onder leiding van Silberman, dient vooropgesteld, dat hij allen lof verdient voor de wijze waarop hij de partituur heeft vertolkt. Wat hij met zijn betrekkelijk klein orkest gedaan heeft om de vaak groote moeilijkheden van de muziek tot hun recht te doen komen, gaat verre boven het gemiddelde uit, dat in de meeste onzer bioscopen ten gehoor wordt gebracht... Tot mijn spijt was ik niet in staat de Groot's interpretatie van de Potemkin-musiek te gaan hooren. Lofwaardige dingen hebben de Amsterdamsche bladen hieromtrent hunne lezers gemeld.'

Max tak is verheugd over het feit dat de aandacht van de officiële muziekcritici is gewekt voor filmmusiek. Hij verzuimt er echter aan toe te voegen dat zijn concurrent hierin een belangrijke rol heeft gespeeld.

Een recensent van *De Tribune* heeft als enige beide theaters bezocht. Hij schrijft op 5 oktober 1926 'Vergelijken, wie van de twee het best is geslaagd, heeft geen zin. O. i. was Silbermann wat hartstochtelijker, De Groot iets fijner. Maar dat doet er weinig toe. 't Is te hopen, dat beiden nog vaker in de gelegenheid worden gesteld, dergelijke muziek ten gehoor te brengen.' *De Tribune* vergelijkt wél beide dirigenten in hun keuze van de muziek die aan de film voorafgaat. Silbermann speelde de Egmont-ouverture van Beethoven, waarin de bevrijdingsstrijd van Nederland tegen de Spaanse overheersing centraal staat, terwijl Hugo de Groot zijn keuze liet vallen op de ouverture van Rossini's Wilhelm Tell, waarin de Zwitserse bevrijding van het Oostenrijkse juk behandeld wordt. De recensent vindt de muziek echter te melodieus en te week voor een dergelijk thema. 'Toch gelooven wij, dat De Groot een betere keuze deed, dan Silbermann, omdat de laatste ouverture zich beter leent voor een orkest waarover een bioscope de beschikking heeft, een orkest dat maar weinig gelegenheid heeft tot studie.'

Wat betreft het uitzenden van de filmmusiek door de VARA, wacht De Groot een teleurstelling. De omroep was er nauwelijks van overtuigd dat filmmusiek de luisteraar zou boeien, maar zag wel een kans financieel voordeel te behalen. Voor de uitzending vroeg de VARA honderd gulden van Cinema Royal. Cinema Palace was waarschijnlijk bereid een groter bedrag te betalen, met als gevolg dat de VARA de muziek van Silbermann uitzendt en De Groot gepasseerd wordt.

Na POTEMKIN groeien de ambities van De Groot. De te kleine bezetting van het orkest beperkt hem in zijn mogelijkheden. Hij besluit daarom zijn heil elders te zoeken en doet Edmund Meisel op 12 januari 1927 schriftelijk het volgende verzoek:

‘Momentam bin ich in einer Lage, die für Holland im Kinobetrieb wirklich als eine der besten betrachtet werden darf. Seit vier Jahren bin ich jetzt in meiner heutigen Stelle, wo ich mit sehr viel Erfolg arbeite. Alle Möglichkeiten (mit bescheiden Orchestermitteln) habe ich schon ausgebeutet und möchte jetzt bessere und grössere Arbeit leisten. Dazu fehlt hier in Holland für mich die Gelegenheit leider gänzlich. Meine Bitte ist nun dahingehend, dass Sie mich, wenn in irgendeinem Kino in Berlin oder in einer anderen grösseren Stadt eine Stelle als Kapellmeister zu vergeben ware, davon Mitteilung machen und meine Person für diese Stelle eventl. empfehlen wollen. Sie würden mich hiermit selbstverständlich zum grössten Dank verpflichten.’

Meisel zegt hem dit toe, maar het loopt op niets uit. Voorlopig zal hij genoeg moeten nemen met het Cinema Royal-orkest. In 1927 valt hem nog één groot succes ten deel met zijn muzikale illustratie van DE WEVERS voor de Communistische Partij, die dikwijls op zondagochtend de bioscoop afhuurde voor haar bijeenkomsten, waarbij in ‘besloten’ kring films bekeken werden die door hun politieke strekking niet in het openbaar vertoond mochten worden.

Hoewel Hugo de Groot geen aanstelling in het buitenland vindt, wordt in 1929 zijn ambitie voor een groot deel verwezenlijkt wanneer hij dirigent wordt van het VARA-orkest.

Geluiden bij de film

Tot nu toe heeft de nadruk gelegen op *muziek* als begeleiding bij filmvoorstellingen. Een andere belangrijke functie van een bioscoop-orkest was het imiteren van geluiden. De eerst aangewezen musicus daarvoor was de slagwerker.

Binnen het orkest neemt de slagwerker een bijzondere plaats in. Behalve dat hij zijn eigen partij moet spelen, berust bij hem ook de taak de voor een zwijgende film noodzakelijke geluiden te verzorgen. Het is een veeleisend vak en zelfs degene die kan bogen op een jarenlange bioscoopervaring komt vaak nog handen te kort om elk geluid op het juiste ogenblik voort te brengen. Met behulp van diverse instrumentjes en van de mogelijkheden die zijn eigen lichaam hem biedt, bootst hij allerlei geluiden na, zoals die van galopperende paarden, schoten, brekend glas en vechtpartijen. Veel films vereisen speciale effecten, waarvoor een slagwerker geen pasklare oplossing heeft. In de loop der jaren groeit zijn arsenaal van trucs dan ook gestaag.

Behalve de slagwerker speelt ook de organist een belangrijke rol bij

het imiteren van geluiden. In navolging van Tuschinski, dat reeds vanaf haar opening in 1921 in het bezit is van het beroemd geworden 'Wurlitzer'-orgel, wordt in maart 1925 door Cinema Royal het 'Hollandsch Concert-Organ' in gebruik genomen. Het orgel is ontworpen door Theo Strunk van de firma A. Standaard te Schiedam. De makers hebben het orgel voorzien van de nodige geluidseffecten, zo lezen wij in *De Kunst* van 4 april 1925:

'De dispositie toont dat de bouwer op alle filmeventualiteiten heeft gerekend. Tamboerijn en castagnetten voor de temperamentvolle Spaansche film-danseres; trommels, bekkens en pauken voor militaire scènes. Daar tegenover weer het imposante gebeier der machtige kathedraalklokken. Dan weer de xylofoon, jazzblock, triangel, en verder een menigte truks en imitaties, zooals: sirene, telefoonschel, autohoorn, spoorfluit, nachtegaal, paardenbellen, triangel, wind, donder, regen, klaxon, allemaal geluiden welke in staat zijn het orgel jazzband-achtige impressies te verleen of ons te doen denken aan de films, waarin stoutmoedige hartenveroveraars als Harry Piel, Tom Mix en hun kollega's zich voor de oogen van het Cinema Royal-publiek zullen vertoonen.'

Zodra het orgel geïnstalleerd is, laat Hugo de Groot drie pianisten op het orgel oefenen om zich te bekwamen. Eerste organist wordt Johan Jong.

Het orgel wordt niet alleen bespeeld bij de binnenkomst van het publiek of als afsluiting van de voorstelling, ook tijdens de muzikale begeleiding van een film wordt er gebruik van gemaakt. Hierdoor wordt het orkestvolume aanzienlijk vergroot en is in het vervolg een pauze mogelijk voor de andere musici tijdens de hoofdfilm. Het publiek stelt het orgelgeluid zeer op prijs en de pers toont zich tevreden over het feit dat de bioscoop een Nederlands orgel heeft aangeschaft. Organist Johan Jong is een andere mening toegedaan. Hij herinnert zich de situatie als volgt: 'Het orgel was vaak stuk. Tuschinski, die had een goed orgel, maar wij niet. Het was een Hollands orgel. Steeds weer was er iets mis met de vele ingewikkelde elektrische verbindingen. Daar had men hier geen weet van.'¹⁷

Eind 1928 wordt besloten het orgel te reviseren. Om de drie weken waarin het buiten gebruik wordt gesteld, te overbruggen bestelt de directie bij radiofabriek Kolster Brandes Ltd een versterkte theatergrammofoon. De fabriek ondervindt echter moeilijkheden met de installatie ervan en tegen de tijd dat die problemen verholpen zijn, is ook het orgel weer in bedrijf.

17. Telefoongesprek met Johan Jong, Hilversum, 28 november 1986.

Van 4 tot en met 17 juli 1924 is er in Cinema Royal een bijzondere vorm van geluidsimitatie te beluisteren en te aanschouwen. Alex Benno, directeur van Actueel Films te Haarlem, presenteert in Cinema Royal 'een cinematografische aardigheid met den bekenden imitateur Rinus de Wilde': AMSTERDAM IN WOORD EN BEELD. De bioscoop vermeldt in haar advertenties als medespelenden:

'Bekende Hollandsche Artisten en verschillende dieren, Koeien, Paarden, Varkens, Honden, Schapen, enz. Op het moment dat U de artisten en dieren op de film ziet ZULLEN HUN STEMMEN EN GELUIDEN door een speciaal apparaat (LOUDSPEAKERS) in de zaal weerklinken.'

In deze korte film ziet de toeschouwer een bus met Amerikaanse toeristen door Amsterdam en haar landelijke omgeving rijden. Daarbij komen allerlei Amsterdamse verkeerssituaties op komische wijze aan bod. Tijdens de voorstelling begeleiden de acteurs uit de film het geheel met hun stemgeluid. Niet vanachter het filmdoek, zoals voorheen wel gebeurde, maar met behulp van de moderne radiotechniek door microfoons. Zo ziet het publiek op het doek de acteurs De Meester, Jan van Dommelen en mevrouw De La Mar-Kley, terwijl hun stemmen door luidsprekers in de zaal weerklinken. De bekende imitator Rinus de Wilde zorgt voor alle dierengeluiden:

'Koeien, varkens, kippen, alles loeit en knort en kakelt mee.'¹⁸

Jazz

In 1925 assisteert Hugo de Groot als violist het Russian North Star Orchestra, onder leiding van Nakchounian, bij een plaatopname van Willy Derby. De registratie mislukt, maar Hugo de Groot is een ervaring rijker. Hij maakt kennis met een nieuw genre muziek: jazz. Vooral het revolutionair gebruik van de blaasinstrumenten maakt diepe indruk op De Groot, die in de bioscoop een strijkorkest gewend is. Terug in Cinema Royal maakt hij zijn musici warm voor jazzmuziek. De samenstelling van het bioscooporkest ondergaat enkele veranderingen. Bassist C. Doets bespeelt voortaan, naast zijn eigen instrument, tevens de trompet en cellist A.C. Bastiaans de saxofoon. Het enthousiasme van De Groot werkt aanstekelijk:

'Onze mensen oefenden zich allen in het nieuwe genre en onder belangstelling van directie, publiek en de orkestleden zelf, groeiden onze pogingen tot dragelijke prestaties, welke in die dagen veel suc-

18. 'Eerste Hollandsche Spreekende Film', in: *Kunst en Amusement*, 12 juli 1924.

ces behaalden. Later kwam een vaste tenor-sax er bij, alle vergeten dubbelinstrumenten werden opgehaald, een banjo werd aangeschaft; de drummer kreeg verschillende effecten; een nieuwe violist blies ook trompet, terwijl ik tot dusver eveneens vaak dit instrument of een melodie-banjo bespeeld had.¹⁹

Het eerste jazzoptreden van het Cinema Royal-orkest, dat omgedoopt wordt tot 'De Groot's Royal Band', vindt plaats op 5 september 1925. Daarmee is het orkest 'de eerste Bioscope-jazz-band... die zich op het tooneel doet hooren.'²⁰ Een trotse directie laat de volgende tekst in het programmaboekje drukken: 'Wij zijn het eerste Theater in Nederland dat in staat is U dit te bieden, en wij twijfelen niet of U zult ervaren dat "De Groot's Royal-Band" niet alleen de beste onzer Stad is, doch ook den toets met Buitenlandsche Jazz-Bands kan doorstaan.'

In 1926 vindt een belangrijke gebeurtenis plaats in Amsterdam: Paul Whiteman treedt op in het Concertgebouw met zijn jazzorkest. Hugo de Groot:

'Met spanning werd het concert van "the King of Jazz" verbeid, en men zag dien avond in het Concertgebouw heel veel menschen, die men gewoonlijk op de Abonnements-concerten nooit tegenkomt, en deze vreemde eenden in de bijt waren in hoofdzaak musici uit het amusementsbedrijf, wier verbonden leven het onmogelijk maakt de Concertgebouw-concerten geregeld te bezoeken, doch die dit evenement "coûte que coûte" wilden meemaken.'²¹

Hugo de Groot is diep onder de indruk van Gershwin's *Rhapsody in Blue* en de *Mississippi Suite* van Ferde Grofé. Als blijkt dat deze werken ook in gedrukte vorm beschikbaar zijn, laat hij ze speciaal uit Amerika overkomen. Zijn eigen orkest is echter te klein om deze muziekstukken ten uitvoer te brengen.

'Toen rijpte bij mij het plan om met medewerking van musici, die in diverse bioscopen en café's werkten, een volledige bezetting te vormen uit belangstelling voor den kunstvorm van de Jazz.'²²

De voornaamste musici zijn Fred Wolvers (piano), Dirk Keetbaas (sax), Jan van der Horst (sax), Cornelis Doets (trompet), Johan Evers (trombone) en Alfred Burkhardt (slagwerk). Het nieuwe orkest krijgt de naam 'De Groot's Select Jazz Orchestra'. Elke woensdagochtend oefenen de musici in hun vrije tijd in de muziekbibliotheek van Cinema Royal. Geïnspireerd door een artikel over negermuziek van de juist uit

19. 'Hugo de Groot en zijn eerste Jazz-orkest in 1927', in: *De Jazzwereld*, jrg. 3, nr. 4, april 1933.

20. H. de Groot, 'Levensloop'.

21. H. de Groot, 'Het Jazz-Orchestra'.

22. 'Hugo de Groot en zijn eerste Jazz-orkest in 1927'.



De Groot's Select Jazz Orchestra

Amerika teruggekeerde muziekcriticus van *De Telegraaf*, L.M.G. Arntzenius, en door het beluisteren van de door hem meegebrachte platen, schrijft Hugo de Groot zelf enkele jazznummers. Ter gelegenheid van zijn vijfjarig jubileum als kapelmeester speelt het jazzorkest van zijn hand *A Jazz Poem*. Het is de enige keer dat in volledige bezetting voor publiek wordt opgetreden. De verschillende werkkringen van de musici verhinderen gezamenlijke uitvoeringen door 'De Groot's Select Jazz Orchestra'. Zijn eigen bioscooporkest, 'De Groot's Royal Band', brengt echter nog met regelmaat jazzmuziek ten gehore op het toneel van Cinema Royal.

Radio

Niet alleen breekt in de jaren twintig de jazz door, ook de radio-omroepen komen in deze periode van de grond. Zo ook de Vereniging van Arbeiders-Radio-Amateurs (VARA). Deze vereniging wordt op 1 november 1925 in het leven geroepen en zendt op 7 november voor de eerste keer uit vanuit de Nederlandsche Seintoestellen Fabrik te Hilversum, alwaar de 'Hilversumsche Draadloze Omroep' gevestigd is. In haar begintijd gebruikt de VARA verschillende locaties als studio,

zoals een smalle achterzaal van Hotel Du Commerce in Hilversum en de zolder van het 'N. V. V.-huis' te Utrecht. Regelmatig vraagt de omroep bekende musici voor de microfoon te spelen. Op 8 mei 1926 is het de beurt aan Hugo de Groot en zijn vrouw Mies de Groot-van Wet-tum, ook wel bekend onder de artiestennaam Mia Dorel.

Onder de indruk van het medium komt De Groot op een lumineus idee: het rechtstreeks uitzenden van zijn bioscooporkest:

'Met Veerman ging ik bij Willem Vogt en z'n adviseur Chris de Vos praten. Willem Vogt geloofde er niet in, maar zag er een zaakje in. Hij beweerde dat het voor ons reclame was en vroeg honderd gulden per keer. Ik betwistte zijn standpunt en zei, dat het andersom moest zijn. Omdat Veerman bereid bleek te willen betalen, beperkte ik zulks voor de eerste uitzending en voorspelde Vogt, dat hij bij de tweede zou willen betalen.'²²

De pogingen om eind september de muziek bij de film *PANTSERKRUISER POTEMKIN* uitgezonden te krijgen mislukken echter, zoals hierboven reeds beschreven is.

De eerste uitzending vanuit Cinema Royal vindt plaats op 5 november 1926: vanaf kwart over tien 's avonds kunnen de luisteraars meege-nieten van een gedeelte uit de tweede avondvoorstelling van *WIEN, WIE ES WEINT UND LACHT*. Hugo de Groot kiest het zekere voor het onzekere. Hij versterkt het orkest, negeert de filmhandeling en speelt de Weense Walsen geheel uit. De radiouitzending toont zijn gelijkt. Zowel de *VARA* als Hugo de Groot worden bedolven onder de vele dankbetuigingen:

'We kregen zoveel instemmingen, dat we bij de tweede bespreking een soepele Vogt vonden, die blij instemde met mijn voorstel voortaan met gesloten beurzen te werken. Het werd een serie van zaterdagmiddagen, die een groot succes werd, ook voor het theater.'²⁴

De *VARA* heeft een andere visie op de samenwerking. Volgens Meyer Sluyser in *Hier is de VARA* (1950) kwam de omroep op eigen initiatief terecht in Cinema Royal. De *VARA* zocht een studio met een groot orgel. In eerste instantie dacht men aan Tuschinski, maar de *AVRO* was haar voor. Zo viel de keuze op Cinema Royal. Hoe het ook zij, in 1927 en 1928 worden op zaterdagavond regelmatig muzikale illustraties uitgezonden. Op zondagochtend vinden er uitzendingen plaats van 'soli' of samenspel van enkele musici. Vooral de concerten waarin Hugo de Groot viool speelt onder orgelbegeleiding van Bernard Drukken zijn zeer populair. Ook andere musici van het bioscooporkest zijn graag

23. H. de Groot, *Memoires*.

24. Ibidem.

geziene gasten bij de VARA op zondagochtend. Zij spelen op hun beurt graag voor de omroep, omdat de uitzendingen extra verdiensten opleveren van 15 tot 20 gulden per keer. Hugo de Groot ontvangt gemiddeld 35 gulden. Daarnaast verzorgt hij vanaf de tweede helft van 1928 het grammofoonplatenrepertoire van de VARA, wanneer de omroep hem een functie aanbiedt als muzikaal adviseur.

In dezelfde periode besluit de VARA het uitzenden van filmmuziek te staken. Het is de omroep gebleken 'dat meer dan een uur onsamenhangende filmmuziek, van hoe goede kwaliteit overigens, van 't goede teveel is.'²⁵ Ook de uitzendingen vanuit de muziekbibliotheek zijn geen onverdeeld succes. Deze ruimte voldoet niet als studio. De omroep gaat op zoek naar een grotere behuizing. In november 1928 doet de VARA de volgende oproep aan haar leden:

'KAMERADEN! Het wordt thans tijd om een einde te maken aan een toestand, die het werken van onzen arbeidersomroep belemmert. De VARA werkt als het ware in een dwangbuis en wij zullen er gezamenlijk voor moeten zorgen, dat zij daaruit wordt verlost. Reeds drie jaar lang duurt deze onhoudbare toestand voort – er moet een einde aan komen. Jullie hebt je allemaal meermalen geërgerd, zoo goed als wij. Jullie hebt allemaal herhaaldelijk geconstateerd, dat er aan de uitzendingen wel eens wat ontbrak. Als een solist moest spelen na koorzang, duurde de pauze te lang, omdat het koor eerst de klankzaal moest verlaten. En als het koor weer aan de beurt kwam, bleek soms, dat de microfoon gewoonweg werd "dichtgezongen". Jullie hebt je geërgerd aan straatrumoer, dat door de laatste passages van Hugo de Groots vioolspel klonk, dat je haalde uit de sfeer, die Willem van Capellen met eigen voordracht weet te wekken... Het is vrienden, het dwangbuis dat knelt!'

Natuurlijk overdrijft de VARA de werkelijke situatie, teneinde een zo groot mogelijk bedrag los te krijgen van haar leden. Het is niet zozeer de te kleine studio in de bioscoop die de toestand 'onhoudbaar' maakt. Het is de enorme groei van het medium radio die de VARA dwingt uit te wijken naar een grotere ruimte. Ook de uitbreidingsplannen van de concurrerende omroepen spelen een rol.

Inmiddels heeft de VARA een overeenkomst gesloten met Kolster Brandes Ltd. Deze Engelse radiofabriek krijgt de beschikking over anderhalf uur zendtijd, meestal van zes tot half acht op de zondagavond. Het ligt in de bedoeling het Engelse publiek te voorzien van muziek op deze avond, omdat de BBC op zondag geen uitzendingen verzorgt. Zondag 21 oktober gaat de eerste uitzending de lucht in met het ver-

25. Jaarverslag en Omroeprapport 1928 van de VARA.



The Brandes Radio Orchest

sterkte orkest van Cinema Royal, optredend onder de naam 'The Brandes Radio Orchest'. Zowel in Engeland als in Nederland reageren de luisteraars enthousiast, zodat het orkest in het vervolg een vast onderdeel van het programma wordt.

De uitzendingen vinden niet plaats vanuit de bioscoop, maar vanuit een klein zaaltje in een kerkgebouw aan de Amsterdamse Keizersgracht, dat ter beschikking gesteld wordt door pastoor Perquin, de oprichter van de KRO. De faciliteiten zijn ontoereikend, maar de musici geven hier weinig om. Ze worden door Brandes goed betaald. Hugo de Groot verdient gemiddeld zelfs 90 gulden per keer.

'Voor de bioscoopmusici was het een krachtproef. Als op zondagmiddag om half zes de slotmars was gespeeld, renden we, een boterham uit de hand etend, door de stegen naar de Keizersgracht. Om zes uur begon ons programma, dat we in voorafgaande repetities hadden gestudeerd. Om de musici even adem te laten scheppen, speelde ik in het midden een paar vioolsoli met piano. Als we de laatste noot om half acht hadden laten klinken, begon dezelfde run terug, maar nu harder, want het bioscoop-programma moest tegelijkertijd beginnen. Met tegenzin vond Veerman het goed, dat de eerste minuten met orgel werden gevuld, tot wij buiten adem in de orkestbak kwamen. Om het snabbeltje te behouden, deed het orkest extra z'n best.'²⁶

In maart 1929 voert de VARA onderhandelingen met Hugo de Groot over een mogelijke aanstelling als leider van het nieuw te vormen VARA-orkest. Op 10 april besluit De Groot, die de komst van de geluidsfilm niet zonder zorgen tegemoet ziet, het aanbod van de VARA te accepteren. Op 16 mei neemt hij met een voorstelling afscheid van Cinema Royal en op 8 juni 1929 volgt zijn eerste radio-optreden in dienst van de VARA. De omroep is dan al verhuisd naar Heuvellaan 33 in Hilversum en de uitzendingen vinden plaats vanuit de KRO-studio in Hilversum.

Maar voordat De Groot afscheid neemt van Cinema Royal beleeft hij nog een primeur: de vertoning van de 'Eerste Spreekende Film'.

De eerste 'spreekende' film

De introductie van de geluidsfilm in Nederland is een nek-aan-nek-race tussen verschillende bioscopen en distributeurs. In januari 1929 verkondigt 'Loet C. Barnstijn's Standaard-films' dat in Nederland een apparaat voor de vertoning van spreekende films gereed is. Het betreft de Loetafoon, een variant op de Vitaphone van Warner Brothers. Het apparaat is in samenwerking met de NV Philips ontwikkeld en berust op het systeem waarbij een grammofoon aan de projector gekoppeld wordt, zodat het geluid synchroon met de op het doek vertoonde beelden loopt. De eerste openbare vertoning vindt plaats op 31 januari 1929 te Utrecht met het draaien van enkele muziek-eenakters. De pers reageert zeer enthousiast. Korte tijd later draait men in hetzelfde theater een korte dansfilm, *CHINESE MOON*, met Th. Bates en Ellinger, en de ballade *AT DAWNING*, gezongen door Al Starita.

Op 11 april 1929 beleeft de eerste 'spreekende' hoofdfilm zijn première, wanneer in Cinema Royal de film *HAAR GROOTSTE OFFER* gedraaid wordt voor pers en genodigden. In feite is *HAAR GROOTSTE OFFER* echter geen 'spreekende' film. Muziek en geluidseffecten zijn *achteraf* aan de film toegevoegd:

'Men ziet in "Haar grootste offer" geen muzikanten of zangers op het doek, die men dan gelijktijdig hoort spelen of zingen. Noch Norma Talmadge, noch Gilbert Roland doet een mond open, alleen de muzikale illustratie van een goed Amerikaans orkest wordt door de Loetafoon overgebracht, waarbij sommige geluiden, als bijvoorbeeld het beieren van kerkklokken en het knetteren van schoten...'²⁷

26. H. de Groot, *Memoires*.

27. P. Kloppers, 'De "Loetafoon" in de Cinema Royal', in: *Algemeen Handelsblad*, 12 april 1929.

Het principe van de sprekende film komt daarentegen wel tot uitdrukking in het voorprogramma. Dat bestaat uit vier eenakters waarin verschillende musici en zangers, zoals Odd Hamilton, hun prestaties laten horen. De reacties van de pers zijn verdeeld. Het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* beweert het orkest geen ogenblik gemist te hebben; het geluid der instrumenten is niet van echt te onderscheiden. Volgens andere kranten loopt het geluid niet geheel synchroon met het beeld. Piet Kloppers vergelijkt in het *Algemeen Handelsblad* het geluid zelfs met dat van een goed afgestelde radio. Ter afwisseling van de gewone orkestbegeleiding zal het publiek de Loetafoon misschien kunnen waarderen, aldus Kloppers.

Op 12 april 1929 houdt Loet C. Barnstijn, na afloop van HAAR GROOTSTE OFFER, een radiorede voor de VARA in Cinema Royal. Hij verklaart voor een platensysteem te hebben gekozen, omdat tot dusver de meeste geluidsfilms vervaardigd zijn met behulp van het Vitaphonesysteem. In dezelfde periode is echter ook een ander systeem ontwikkeld, waarbij het geluid optisch, dat wil zeggen direct op de band, wordt opgenomen, het zogenaamde Movietone-systeem. Of Cinema Royal er goed aan heeft gedaan voor het platensysteem te kiezen is te betwijfelen. De Loetafoon blijkt namelijk nog niet perfect te werken.

Hugo de Groot schrijft op 19 april 1929 in zijn agenda dat de sprekende film mislukt is. Gedurende de vertoning van HAAR GROOTSTE OFFER is de aanwezigheid van het orkest niet nodig. De nv Cinema Royal opent echter op 12 april een nieuwe bioscoop, het Scala Theater. Hugo de Groot zal hier twee weken HET RECHT VAN DE STERKSTE begeleiden met zijn orkest. Na één week wordt hij vervroegd teruggeroepen. Hij moet HET HAVIKSNEST illustreren, een film die oorspronkelijk in het Luxor Theater gedraaid zou worden. De vertoning van HAAR GROOTSTE OFFER is vroegtijdig gestaakt. In de daaropvolgende drie maanden vertoont Cinema Royal slechts zwijgende films. Enkele weken wordt er in het geheel geen film gedraaid, maar komt er een revue op het toneel.

In de periode dat in Cinema Royal de vertoning van geluidsfilms stilligt, barst het Tuschinski Theater los met de ene geluidsfilm na de andere, te beginnen met BROADWAY MELODY op 11 mei 1929. Tuschinski heeft een betere keuze gedaan: haar apparatuur is zowel geschikt voor het Vitaphone- als voor het Movietone-systeem.

Pas in augustus 1929 hervat Cinema Royal de vertoningen van korte geluidsfilms en in september, drie en een halve maand na HAAR GROOTSTE OFFER, vindt de première plaats van THE MASTER OF MELODY. Alhoewel Cinema Royal met HAAR GROOTSTE OFFER als eerste

over de streep is gekomen in de strijd om de eerste geluidsfilm, eindigt het theater dus toch als de grote verliezer. Tevergeefs probeert de bioscoop door middel van uitgebreide reclamecampagnes de achterstand op Tuschinski in te halen.

Gevolgen voor de musici

Voor de werkgelegenheid van de bioscoopmuzikant vormt de komst van de geluidsfilm een ernstige bedreiging. In de *Indische Post* van 1 juni 1929 schrijft 'Filmman':

'Vermoedelijk zal het beste en volledigst bioscoop-orkest het op den duur moeten afleggen tegen de mechanisatie der muzikale begeleiding. En wat de tweede- en derde-rangs bioscoopstrijkjes betreft; – wel! de keuze is niet moeilijk tusschen een zoo goed als volmaakte muziek-begeleiding per "loetafoon", of 'n rammelende piano en 'n krassende viool als muzikale illustratie onzer bioscoop-zintuigen!'

Twee dagen na de première van HAAR GROOTSTE OFFER verschijnt in de *Oprechte Haarlemsche Courant* het bericht dat het orkest van Cinema Royal met ingang van 1 september 1929 haar ontslag zal krijgen. De *Haagsche Courant* weerlegt op 14 april dit bericht. Het is weliswaar zo dat Hugo de Groot naar de VARA vertrekt, maar 'het geheele Royal-orkest zal intact blijven en de in deze cinema te geven bioscoopvoorstellingen met zijn muzikale uitvoering blijven opluisteren'. Hugo de Groot vertrekt evenwel niet alleen. Hij neemt organist Johan Jong en enkele andere orkestleden mee naar het door hem samen te stellen VARA-orkest.

Voor de muzikanten van de grote bioscooporkesten betekent de oprichting van radio-orkesten een onverwachte kans een vrijwel zeker ontslag voor te zijn. Maar niet iedereen waagt de overstap. Een omroep beschikt slechts over beperkte zendtijd en dus is indiensttreding bij een omroep ook een riskante stap voor de musici. De bioscoop biedt echter geen zekerheid meer. Toch wordt niet iedereen na de eerste geluidsfilm ontslagen. Waarschijnlijk is dat te danken aan het feit dat de geluidsfilm niet direct een groot succes werd. De dreiging van ontslag hangt de musici echter voortdurend boven het hoofd.

Eerste violist J. Schuyer neemt voorlopig de leiding van het reeds verkleinde Cinema Royal-orkest op zich. Het kost hem veel moeite zijn gezag te doen gelden over de ongemotiveerde musici. De onzekerheid die hen parten speelt, komt duidelijk naar voren in een brief van een orkestlid aan Hugo de Groot, inmiddels kapelmeester van het VARA-orkest. Op 12 juni 1929 beschrijft J. Henricks de situatie in Ci-

nema Royal als volgt. De directie heeft besloten de contracten van de musici slechts te verlengen tot mei 1930. Degenen onder hen die een driemaandelijks opzegtermijn hebben, ontvingen reeds hun ontslag. Zij voeren echter besprekingen met de directie over de mogelijkheid ook hen tot mei of september aan te houden. Wat de directie hieromtrent besluit is niet bekend. Feit is echter, dat het hele orkest in de loop van 1930 ontslagen wordt.

Organist Bernard Drukker herinnert zich slechts een paar weken gestempeld te hebben. Het publiek mist de begeleiding door het orkest en het bezoekersaantal neemt sterk af, ten gunste van Tuschinski dat nog wel een orkest in dienst heeft. Cinema Royal ziet zich gedwongen zijn musici terug te nemen. Bernard Drukker: 'Met grammofoonplaten dachten ze het te kunnen redden. . .'²⁸ Voortaan verzorgt het orkest weer de inleidende muziek, evenals de muzikale illustratie van variété en reclameplaatjes.

Bernard Drukker neemt, nadat hij tussentijds anderhalf jaar als kapelmeester werkzaam is geweest in het Haagse Asta Theater, de functie van J. Schuyer over. In de loop der jaren wordt zijn Cinema Royal-orkest steeds kleiner. Drukker zelf blijft, ten slotte als organist, echter nog lange tijd verbonden aan de bioscoop. Zijn *community singing*, waarbij hij het publiek met zijn muziek laat meezingen, maakt hem uitermate populair. In 1961 verlaat echter ook hij Cinema Royal.

28. Vraaggesprek met Bernard Drukker, Varsseveld, 5 november 1986.