

Dit artikel is (geïllustreerd) verschenen in: De Weergever, informatieblad van de vereniging van verzamelaars van oude geluidsapparatuur en geluidsdragers, 33^e jaargang no. 1 2011 p. 2-35

Een verkenning: Fonografische activiteiten in Nederlands Indië, 1903-1950.

Onderstaand artikel is de weerslag van onderzoek, in literatuur en platencollecties, ter voorbereiding van inventariserend onderzoek naar grammofoonplaten opgenomen in Nederlands Indië tussen 1903 en 1950. Tijdens deze verkenning is bemerkt dat vergelijkbare activiteiten vanuit de Verenigde Staten worden ondernomen door Philip Yampolsky en Alfred Ticoalu. Natuurlijk dient overlap van studie te worden voorkomen en zal er naar worden gestreefd elkaar zoveel mogelijk aan te vullen.

Aan de hand van enkele artikelen, aangevuld met eigen observaties, wordt hieronder een beeld geschetst van de gang van zaken in Nederlands Indië bij de opname van handelsplaten (zowel op technisch als organisatorisch gebied), de maatschappijen die in Indië actief waren en de omvang en betekenis van de markt in de archipel voor en van grammofoonplaten. Kort wordt ingegaan op het determineren van Indische platen. Hier en daar worden suggesties gedaan waar verder onderzoek de huidige kennis zal moeten vergroten of tegenstrijdigheden in de bronnen zullen moeten worden geslecht.

Vanzelfsprekend wordt het zeer op prijs gesteld wanneer verzamelaars in bezit van Indische platen de platen zelf, of in ieder geval de gegevens, ter beschikking willen stellen voor verder onderzoek. Dit geldt ook voor ander materiaal, zoals foto's, catalogi, literatuur. Ook tips en correcties worden op prijs gesteld.

Enkele personen en instanties zijn behulpzaam geweest met het vergaren van de gegevens. Dank ben ik verschuldigd aan – in alfabetisch volgorde – Joop van den Berg, Rinus Blijleven, Leo Boudewijns, Ruud Christoffer, Harry Coster, Gerard Hoffmann, Frans Jansen, Lex Jautze, Dimitri Marheineke, Lutgard Mutsaers, Frans Schreuder, Joop Smit, Henk Strengers, Alfred Ticoalu, Philip Yampolsky, Adrienne Zuiderweg en de Universiteit van Amsterdam (Muziekwetenschap) (Wim van der Meer), Museum Volkenkunde (Graeme Scott), het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (Theo Hoekstra, Marguerite van Voorthuizen), het Koninklijk Instituut voor de Tropen, Radio Nederland Wereldomroep (Henk Lansink), alsmede het Prins Bernhard Cultuurfonds dat het onderzoek – via de mij in 2007 toegekende muziekprijs – financieel mogelijk heeft gemaakt.

In dit artikel wordt consequent gesproken van 'Nederlands Indië', 'Indië', 'Indisch' etcetera. Wellicht klikt dit enige lezers koloniaal in de oren, maar het is de correcte aanduiding voor (globaal) het huidige Indonesië voor de periode (vanaf circa 1600 tot 1950) dat het gebied onder Nederlands bestuur staat.¹

Start van de internationale platenindustrie

Nederlands Indië maakt al snel na 1877, het jaar waarin de fonograaf wordt uitgevonden, kennis met dit instrument. In 1882 vinden al demonstraties plaats van de '*mesin bicara*' (spreekmachine).²

In het laatste decennium van de 19^e eeuw komt de commerciële exploitatie op gang van de door Emil Berliner in 1888 uitgevonden grammofoonplaat. In Amerika wordt de *Victor Co.*

opgericht. In Engeland ontstaat in 1898 *The Gramophone Co.* met een perserij in het Duitse Hannover. In korte tijd wordt een betrekkelijk groot repertoire aangeboden. Rondom 1900 heeft men al de keus uit zo'n 5000 verschillende grammofoonplaten.³ Om dit fonds op te bouwen is met grote voortvarendheid heel Europa en Noord Amerika doorkruist door opnametechnici van de *Gramophone Co.* Ter plaatse wordt een hotelkamer gehuurd, de apparatuur wordt geplaatst en de muzikale verrichtingen van lokale beroemdheden – maar soms ook lieden van internationale naam en faam – worden vastgelegd.

Het succes van de *Gramophone Co.* lokt concurrentie uit. Dit doet de maatschappij – maar evenzeer haar mededingers zoals *Columbia*, *Beka* en *Odeon* – omzien naar nieuwe markten. In Nederlands Indië bevindt zich een potentiële clientèle van Nederlanders (koloniale) en autochtonen uit de midden- en hogere klasse.⁴ Logisch dat de diverse maatschappijen de blik ook richten op dit deel van de wereld.

The Gramophone Co.

Op 28 september 1902 vertrekt Fred Gaisberg, opnametechnicus van het eerste uur, naar India; het startpunt van een expeditie van *The Gramophone Co.* in Azië, 'to open up new markets, establish agencies, and acquire a catalogue of native records'.⁵ Gaisberg heeft in de periode daarvoor succesvol opnamen gemaakt in den vreemde⁶ – befaamd is zijn opnamesessie met Caruso in Milaan in 1902⁷ – en hij is dus de aangewezen persoon voor deze onderneming. In de lente van 1903 zijn in totaal al 1700 titels vastgelegd.⁸ Hiervan zouden er dat jaar 93 gemaakt zijn in Nederlands Indië,⁹ (vermoedelijk¹⁰) te Semarang.¹¹

Tan Sooi Beng spreekt over '...90 one-sided plates by 10 singers from Semarang. These were songs recorded by Gaisberg in 1903.'¹² Van belang is hier de aanduiding 'from Semarang', hetgeen suggereert dat de opnamen elders zijn gemaakt. Tan wijst op de aanzuigende werking van Singapore – met betrekking tot fonografische activiteiten – voor de regio waartoe ook Java wordt gerekend.¹³ Ook artiesten uit Nederlands Indië gaan er voor opnamen heen en er is een voordurend kruisbestuiving tussen de muziek van Maleisië en het Hollands deel van de archipel.¹⁴ Gaisberg meldt over zijn tocht in 1903: 'After a visit to Canton I continued my Pilgrimage to Bangkok, Singapore and Rangoon, recording a large assortment of Siamese, Javanese, Malay and Burmese gramophone records for the first time in history'.¹⁵ Een bezoek aan Indië wordt niet genoemd. Het kan dus niet worden uitgesloten dat de opnamen, aangegeven als afkomstig uit Semarang, in Singapore zijn gemaakt en dat de regionale aanduiding slechts de artiest(en) betreft. Anderzijds, Gronow stelt echter: '...Gaisberg had already visited Burma ... Thailand, Malaya and the Dutch East Indies in 1903 ...'.¹⁶ De vraag op welke locatie deze 93 platen zijn opgenomen is dus een punt dat nadere studie behoeft.

Het belang van de Indische verkoop blijkt uit een verhandeling betreffende de Nederlandse markt aan het hoofdkantoor te Londen van rapporteur S.H. Sheard, gedateerd 4 september 1908. In 1907 is de omzet ongeveer £13.000,-. De helft van dit bedrag wordt in Nederland, de andere helft in Nederlands Indië gerealiseerd. In Indië is zichtbaar een meer kooplustig en kapitaalkrchtig publiek.¹⁷ De klanten zullen in de jaren voor 1920 vermoedelijk hoofdzakelijk uit koloniale hebben bestaan, in den vreemde hunkerend naar een partje westerse cultuur.

Toch blijkt er in Azië ook een markt voor de lokale muziekgenres. *The Gramophone Co.* maakt er tussen 1900 en 1910 ongeveer 10.000 opnamen.¹⁸ De importantie van de Aziatische opnamen in het algemeen voor *The Gramophone Co.* is af te lezen uit het feit dat in 1907 een

platenperserij wordt opgeleverd in Calcutta (India)¹⁹ op Balliaghatta Road 139.²⁰ Azië en een deel van Afrika zullen vanaf de openstelling van de fabriek en kantoren vanuit deze vestiging worden bediend. Een tweede fabriek verrijst dat jaar in Hayes, nabij Londen.²¹ De tot dat moment enige perserij van *The Gramophone Co.* in Europa, te Hannover blijft in gebruik maar zal binnen enkele jaren als gevolg van de eerste wereldoorlog door Duitsland, als vijandig bezit, worden genationaliseerd.²² In 1928 wordt de Indiase *Gramophone Co.* fabriek verplaatst van Calcutta naar het nabijgelegen Dum Dum.²³

Gaisbergs activiteiten voor *The Gramophone Co.* in de regio worden voorgezet door George Dillnutt. In 1909, 1916 en 1917 hebben opnamesessies plaatsgevonden in Singapore²⁴ en wellicht ook in Nederlands Indië. In ieder geval zijn enkele grammofonplaten aangetroffen van Indische artiesten die in deze periode moeten zijn vervaardigd.²⁵ In 1931 opent *The Gramophone Co.* een opnamestudio in Singapore op Cairnhill Road 96. Hier werkt onder anderen F.A. Floyd als opnametechnicus.²⁶ Het is waarschijnlijk dat een deel van de opnamen van Indische artiesten vanaf 1931 aldaar is gemaakt.

Odeon, Beka en Columbia

De Duitse maatschappij *Odeon* verkent al vroeg de Aziatische markt. *Odeon* wordt in Berlijn opgericht in 1904.²⁷ Het bedrijf is vrijwel meteen succesvol. Ten eerste door een agressieve, wereldwijd opgezette verkoopstrategie. Aan de afspraken, ‘gentlemen’s agreements’ zoals die door andere maatschappijen onderling met betrekking tot de territoriale verdeling van de markt zijn gemaakt, doet *Odeon* niet mee.²⁸ Ten tweede zet de introductie in 1904 van een technisch nieuwtje, de dubbelzijdige grammofonplaat, de jonge maatschappij op voorsprong.²⁹ Dit product bezorgt *The Gramophone Co.* grijze haren, totdat deze zelf tot de vervaardiging van dergelijke platen kan overgaan.³⁰ Het betekent wel dat voortaan twee nummers voor de prijs van één moeten worden verkocht.

In 1906 trekt de eerst groep opnametechnici van *Odeon* door India.³¹ In 1907 is de expeditie, die vermoedelijk onder leiding heeft gestaan van John Daniel Smoot, in Indië.³² Dat *Odeon* succesvol is in de Oost blijkt uit een verslag van Fred Gaisberg (*Gramophone Co.*) uit 1909:

‘The business in Java for the Odeon Company has been wonderful for the last two years, they being the only company in the field. The Odeon Company, during the last two years, have made two recording trips to Java, and are now starting on a third. ...Mr.Stebb³³, the sole agent of the Odeon for the Dutch Indies, has already made many enemies due to loose business transactions. The Chinamen in the Straits are the keenest businessmen in the east, and they are enthusiastic on talking machines and records. One Chinaman who assisted us had a contract with the Odeon C[ompan]y for 50,000 records in one year, but the Odeon gave him sole monopoly for six months; also an announcement was spoken on every record, giving this mans name. The quality of the Odeon records, the standard, is not very high but sales have been enormous. For example one firm gave an order to the Odeon for 45,000 records for one town, (Semarang) alone. ... It is too bad that this Java trip was not made two or three years ago, when we would have been in the field before the Odeon. Now we have to follow their lead, and the only way that we can supplant them is by better records and clean business methods.’³⁴

Naast de gemelde expeditie heeft *Odeon* in ieder geval in augustus 1928 opnamen gemaakt op Java en Bali. Deze komen hieronder nog ter sprake.

Een tweede Duitse firma die in het eerste decennium van de 20e eeuw de blik op Azië richt is *Beka*. Deze maatschappij onderneemt in 1905-1906 een opname-expeditie naar de Oriënt.³⁵ Heinrich Bumb heeft de leiding van deze tocht die onder anderen naar Singapore en Batavia voert. In januari 1906 rapporteert hij:

*'In two days they recorded a number of so-called "stamboul" songs and a series of Javanese song with the characteristic "gammelang" accompaniment: and they suffered two days of tropical rain. Then they returned to Singapore on the steamer "Van Swoll". ... While they were in Java preparations for recording were being made in Singapore and they were able, in just three days, to complete their scheduled recordings.'*³⁶

Tijdens deze expeditie worden 1400 titels opgenomen. Een groot deel van de opnamen staat al in de catalogi die in de lente van 1906 uitkomt.³⁷ In 1909 is wederom een *Beka*-opnameploeg in Indië actief.³⁸

De Engelse *Columbia* maatschappij heeft kort voor 1920 opnamen gemaakt in Nederlands Indië en aangrenzende regio's.³⁹ Tan Sooi Beng stelt dat *Columbia* platen pas weer – met lokaal repertoire – op de Maleisische markt komen na de samensmelting van *The Gramophone Co.* en *Columbia* tot *EMI* in 1931.⁴⁰ Geheel juist is dat niet. *Columbia* maakt – in diverse sessies – tussen oktober 1928 en februari 1931 nog ongeveer 800 opnamen in de archipel. Voornamelijk te Soerabaja, maar ook in Soerakarta en Bandoeng.⁴¹ De befaamde *Columbia* opnamen van de Indische violist-componist Fred Belloni (1891-1969) zijn in deze periode vervaardigd. Overigens, de platen van Belloni worden immens populair. Ze zijn, als dus zijn zoon Claude, 'bij scheepsladingen' verkocht. Later heeft Fred Belloni het dan ook betreurd dat hij zich door de Indische importeur Knies heeft laten overhalen zich door contract te verbinden exclusief voor *Columbia* op te nemen.⁴²

Werkwijze 'in 't veld' van de grammofoonplatenmaatschappijen

Een interessant aspect van de fonografische geschiedenis vormt de studie van de wijze waarop de grammofoonplatenmaatschappijen markten trachten aan te boren in den vreemde.

Gronow wijst in zijn artikel 'The record industry comes to the Orient' op de problemen voor de westerse maatschappijen met betrekking tot het bepalen van het op te nemen repertoire. Hoe kan men weten welke artiesten of liederen van belang zijn om uit te brengen op de plaat? Aan de hand van enige citaten concludeert hij: '*Obviously Gaisberg, Preuss and Bumb [respectievelijk leiders van opname-expedities van The Gramophone Co., Odeon en Beka, TdW] could not themselves know which artist and what tunes to record, even if they auditioned artists and visited locations where music was performed.*' Hun rapporten, zo vervolgt Gronow, verhalen dan ook niet voor niets van 'middlemen'; locale handelaren, inheemsen die contact hebben met de locale artiesten en op de hoogte zijn van de plaatselijke smaak, maar die ook een Europese taal spreken en de westerse handelsmethoden kennen. '*Such middlemen must have had a crucial role in the development of the recorded repertoire. How such relationships actually worked in economic and esthetic terms is still uncertain, but further study would certainly help us to understand the mechanisms by which Western technology had been adapted to Oriental cultures and transformed them.*'⁴³

Tan Sooi Beng veronderstelt een zelfde werkwijze. Zij benadrukt dat zowel Gaisberg als Bumb zeer korte opnamesessies houden en het dus aangenomen kan worden dat zij worden geholpen door lokale agenten. Deze agenten helpen met het speuren naar artiesten en voor

opname geschikt repertoire. Ook regelen zij hotelkamers, theaters of andere ruimten die als tijdelijke studio kunnen worden ingericht.⁴⁴

Vernon meent een verschil te zien in de aanpak van *Odeon* ten opzichte van de andere maatschappijen. Uniek is hun methode waarbij ze lokale winkeliers inschakelen die opereren als agenten van de maatschappij. Het is hun taak artiesten te vinden, te onderhandelen, contracten af te sluiten en een selectie samen te stellen om dan tenslotte een technicus van de maatschappij te laten komen om de opnamen te maken. Dit in tegenstelling met de werkwijze van *The Gramophone Co.* die gebieden ontsluit door het opzetten van vestigingen (officiële importeurs).⁴⁵

Hoewel deze aanpak van *Odeon* niet wezenlijk lijkt af te wijken van wat Gronow en Tan Sooi Beng ook voor de andere maatschappijen beschrijven lijkt Vernon te duiden op een grote mate van (financiële) betrokkenheid van de lokale agenten bij de opnamen. Dit zou ongeveer vergeleken kunnen worden met de wijze waarop *EMI* later – het komt hieronder nog ter sprake – met zustermaatschappijen zou gaan opereren. Zodoende is, vermoedelijk al voor 1910, mogelijk circa 1907⁴⁶, samenwerking ontstaan tussen *Odeon* en de Nederlands Indische firma's *Tio Tek Hong*⁴⁷ en *Tan Tik Hing & Co.* Naderland is deze werkwijze ook door de andere maatschappijen toegepast. *Odeon* is er echter het eerste mee en dit geeft een voorsprong op de concurrenten. Immers, de lokale agenten zijn goed bekend met de plaatselijke talenten en kennen de markt. Op de *Odeon* platen zijn zowel op het label als in de groef verschillende indicaties voor de samenwerking te vinden. Zo meldt het label van *Odeon* 114040: '*Terbiken oleh toko Tan Tik Hing & Co. Semarang*' (Gemaakt door de winkel Tan Tik Hing & Co. Semarang).⁴⁸ Veel langer dan in Europa gebruikelijk is wordt soms de titel op de plaat ingesproken voordat de musici inzetten. Vaak gaat dit vergezeld van de naam van de winkel die blijkbaar als producent is opgetreden. Op *Odeon* 112043 bijvoorbeeld '*Terbiken oleh Tio Tek Hong, Batavia*'. Ook op *Beka* worden dergelijke aankondigingen aangetroffen; op B. 151 48-1 bijvoorbeeld: '*Terbiken oleh Lim Young Kwi, Djantan Sinjoc, Soerabaia*'.⁴⁹ Het 'terbiken oleh', letterlijk vertaald 'gemaakt door' heeft aanleiding gegeven tot twee lezingen over de wijze waarop de opnamen zijn gemaakt. Hoffmann stelt dat: als een muzikaal ensemble '...grote successen boekte, volgde vaak een plaatopname die door de wat grotere muziekhandel met eigen apparatuur werd opgenomen, zoals door Soen-Sen-Tiang uit Weltevreden of Tio-Tek-Hong uit Batavia ...'⁵⁰ dit dan in tegenstelling met Vernon die meent dat de opnametechnici uit Europa worden ontboden.⁵¹ Een aankondiging op een Indische *Beka* opname bewijst in ieder geval de aanwezigheid van buitenlandse personen; de heer spreekt Maleis, maar met een zwaar Duits accent!⁵²

Tot en met 1925 – dit geldt wereldwijd – worden de opnamen *akoestisch*⁵³ gemaakt. Hoewel dit procedé in feite simpel is vraagt het toch veel expertise om een goede opname te maken. De apparatuur zelf is betrekkelijk compact en gemakkelijk te transporteren.⁵⁴ Door de begrenzingen van de akoestische opnametechniek – ongevoelig en het frequentiebereik is beperkt – is de locatie van opname niet erg kritisch en kan dit zonder bezwaar in een geïmproviseerde studio gebeuren door rondreizende technici.⁵⁵

De opnamen worden buiten de archipel verwerkt en de geperste platen worden naar de plaatselijke agent gezonden. De samenwerking tussen buitenlandse platenlabels en lokale vertegenwoordiging wordt ook gedictieerd door het feit dat het niet gemakkelijk is om een grammofoonplatenmaatschappij op te zetten. Opname apparatuur, galvanische afdeling (matrijzenmakerij) en platenpersen vragen een grote investering. Daarbij krijgt men ook te

maken met bepaalde patentrechten die de productie bemoeilijken.⁵⁶ Dit alles is niet lonend te krijgen gezien de beperkte afzetmogelijkheden voor de inheemse muziek.

Ook zijn er enkele kleinere Duitse firma's die zogenaamde loonpersingen verrichten en opnamen ter plaatse maken voor geheel onafhankelijke ondernemers (dus geen vertegenwoordiging van een Europees label) in den vreemde. Hierdoor wordt het mogelijk voor kleine entrepreneurs om platen uit te brengen op hun eigen label, gebruik makend van Duitse technologie.⁵⁷ Mogelijk zijn op deze wijze de platen tot stand gekomen die – vermoedelijk rondom 1923, in de periode na de samenwerking met *Odeon* – door *Tio Tek Hong* op eigen label worden uitgegeven. De reden voor Tio Tek Hong om – in plaats van in samenwerking met *Odeon* - op eigen label platen te produceren kan – naast prestige – gelegen zijn in de verstoorde handelsrelaties met Duitsland gedurende en kort na de eerste wereldoorlog. Ticoalu wijst hierop, de neutraliteit van Nederland en Indië ten spijt: '*The war ... certainly disrupted trade between the Dutch east Indies and Europe, especially Germany, thus lessening to a certain degree the availability of certain goods including new records and latest models of gramophones*'.⁵⁸

Henk Mak van Dijk oppert de mogelijkheid dat de componist Paul Seelig de hand heeft gehad in een aantal 'Maleische Spreekmachineplaten' die in 1913 in de handel komen.⁵⁹ Seelig, een Duitser die zich in Indië heeft gevestigd, is naast componist ook koopman. Zijn nering bestaat uit de handel in- en verhuurbedrijf van muziekinstrumenten J.H. Seelig & Zoon. Ook worden er grammofonplaten verkocht. De firma heeft vestigingen in Bandoeng en Semarang.⁶⁰

Jaap Kunst als 'middleman'?

In 1919 vertrekt Jaap Kunst, liefhebber van volksmuziek en gefascineerd door de Indische gamelang, naar Nederlands Indië. Daar ontpopt Kunst zich als een gepassioneerd onderzoeker van de lokale muziek. Hij schrijft artikelen hierover waarbij een belangrijke breuk met zijn voorgangers is dat hij de plaatselijke klanken niet als 'interessant maar inferieur' beschouwt maar daadwerkelijk tracht de muziek te doorgronden. Hij realiseert zich hierbij dat de muziek anders is, maar zeker niet minder dan dat wat in westerse concertzalen of op boerenerven klinkt. Door deze houding en zijn gestructureerde wijze van onderzoek is hij een van de grondleggers van de moderne etnomusicologie. Een belangrijk hulpmiddel bij zijn veldwerk is een fonograaf, een Edison Amberola model 50, aangeschaft in 1921 te Soerabaia. Hiermee maakt hij opnamen op wasrollen.⁶¹

Kunst correspondeert over zijn veldopnamen met Professor Von Hornbostel van het Phonogramm Archiv te Berlijn. Hier worden de wasrollen van Kunst gematriceerd en vermenigvuldigd. De was waaruit zowel het origineel als de kopieën bestaat is alles behalve slijtvast. Al in een betrekkelijk vroeg stadium tracht Kunst opnamen op meer duurzame dragers te krijgen. Op 30 maart 1925 suggereert hij in een brief aan Von Hornbostel, in verband met enkele opnamen die hij gemaakt heeft op Bali die zeer goed zijn uitgevallen, of deze niet op grammofonplaten zouden kunnen worden overgezet. Een maatschappij die naar Indië zou komen, zo betoogt Kunst, zal vermoedelijk dan wel veel betere apparatuur hebben maar zou niet in staat zijn de beste uitvoerenden voor de opnamehoorn krijgen, zoals hem dat wel is gelukt.

Op 19 maart 1928 schrijft Kunst aan Von Hornbostel dat hij platenmaatschappij *Odeon* heeft geconsulteerd in verband met commerciële opnamen die zullen worden gemaakt in midden en west Java.⁶² In dit verband is het interessant dat *Odeon* – in augustus 1928 – ook opnamen op

Bali maakt. In totaal worden aldaar 98 opnamen gemaakt die voornamelijk lokaal worden uitgebracht.⁶³ Vijf echter kennen wereldwijde verspreiding als onderdeel van het album, ‘Musik des Orients’, tezamen met materiaal uit andere Aziatische landen.⁶⁴ Von Hornbostel is bij de uitgave betrokken⁶⁵ en het ligt voor de hand – zeker met het oog op bovenvermelde brief van 30 maart 1925 – dat ook Kunst bij de organisatie van de opnamen en de rekrutering van interessante artiesten actief is geweest.

Een zelfde rol zou Kunst gespeeld kunnen hebben met de reeks van grammofoonplaten die in 1932 door *Columbia* wordt opgenomen van één van de vijftientig (!) gamalan orkesten van de inlandse vorst de Mangkoenegoro VII in Solo. Kunst frequenteert het hof ongeveer twee keer per jaar en de vorst laat dan welwillend zijn gamalans opstellen. De opnamen worden gemaakt van de gamalan *Kjai Kanjoet Mèsem*, hetgeen betekend ‘de Verleider tot Glimlach’.⁶⁶

Het zou van de platenmaatschappijen een gemiste kans zijn wanneer Kunsts expertise ten aanzien van de oorspronkelijke Indische muziek ter plaatse niet zou zijn ingezet bij het bepalen van de op te nemen stukken en ensembles. In dat opzicht zou Kunst dus als ‘middleman’ voor zijn opgetreden. Een vreemde eend in de bijt, daar Kunst een louter cultureel belang dient, in tegenstelling tot de ‘middlemen’, die vanuit commercieel oogpunt handelen.

EMI-labels en ‘zustermaatschappijen’

In juni 1931 vindt de vorming van *EMI (Electric and Musical Industries)* plaats door een fusie van *The Gramophone Co. (His Master’s Voice)* en de *Columbia Graphophone Co. Ltd.*⁶⁷ Hierdoor is praktisch alle concurrentie in de fonografische wereld – voor dat moment althans – verdwenen. Eerder namelijk, in 1925, neemt *Columbia* het Duitse *Carl Lindström* concern over en het Franse *Pathé*. Voordien heeft *Lindström* de labels *Beka*, *Odeon*, *Parlophon* en enige kleine maatschappijen ingelijfd. De nieuwe studio van *The Gramophone Co.* aan de Cairnhill Road 96 in Singapore wordt nu ingezet bij opnamen voor diverse merken. Hoewel praktisch alle in Nederlands Indië actieve labels nu tot het *EMI*-concern behoren blijven ze betrekkelijk zelfstandig opereren.⁶⁸

De oprichting van de studio in Singapore betekent niet dat het opnemen op locatie verdwijnt. De technici van *Columbia* bijvoorbeeld bezoeken Indië in 1932. Volgens opgave van Copeland worden twee sessies gehouden, één van 12 augustus tot 1 september 1932 en één van 7 december 1932 tot 2 februari 1933 op *onbekende locatie*.⁶⁹ Uit labelgegevens blijkt dat deze opnamen in ieder geval ten dele in Djokjakarta zijn gemaakt.⁷⁰ Gedurende deze twee expedities zijn een kleine 300 stukken vastgelegd. In maart-april 1934 worden door *His Master’s Voice* – vermoedelijk op instigatie van de dealer-importeur *Luyks* – grammofoonplaten opgenomen ‘van de in den laatsten tijd zoo bekende krontjong zangers *Bram Atjeh* (die op iedere Pasar Gambir den eersten prijs behaalt), *Miss Liem* en *Miss Brintik*’, zo meldt op 4 april 1934 het Nieuws voor den dag voor Nederlands Indië. ‘De stemmen van deze zangers werden Zondag-morgen jl. onder leiding van een deskundige van de *His Master’s Voice*-fabrieken op grammofoon-platen vastgelegd. Er waren daarbij aanwezig een compleet Inheemsch orkest en vele krontjongers, die natuurlijk hun beste beentje voortzetten’. Men verwacht dat de platen over enkele maanden in de handel zullen komen.⁷¹ Mogelijk is tijdens deze *His Master’s Voice* expeditie ook ‘de éne grammofoonplaat’ gemaakt die, aldus Allard Möller ‘de *Silver Kings* als enig Indisch [jazz] orkest – door een toevallige omstandigheid – hebben opgenomen’. Möller dateert de opname

op 1936, maar dit zal hoofdzakelijk zijn ingegeven door het schrijven van de Sultan van Koetai van 27 april 1936 waarin de edelman de leider van het orkest, Charlie Overbeek Bloem 'hooggeplaatste muzikunstenaar' zijn bewondering betuigt voor de radiouitzendingen van het orkest en de *His Master's Voice* plaat met *Dinah* en *Ma' he's makin' eyes at me*.⁷²

Een fenomeen dat na de opening van de studio in Singapore de kop op steekt is de vorming van zogenaamde 'zustermaatschappijen' van *EMI*. Het concern stimuleert lokale dealers om een label op te zetten onder een eigen naam. Zij kunnen dan zelf de inhoud van hun fonds bepalen – tegenwoordig zouden we dit A&R (artist en repertoire) management noemen – terwijl *EMI* de technische faciliteiten biedt. Er wordt opgenomen in Singapore, matricering en persen geschiedt in Dum Dum (India). Op deze manier kan door *EMI* wat worden verdiend zonder enig risico te lopen – dit ligt geheel bij de zustermaatschappij – terwijl de veelheid van labels het concurrenten moeilijk maakt om de markt te betreden.⁷³

Enkele zustermaatschappijen waar Nederlands Indisch repertoire op is uitgebracht zijn *Chap Singa* (Leeuw Label), *Canary Record*⁷⁴, en mogelijk *Tjap Koeda Doea Java Records*⁷⁵ Op *Chap Singa* zijn onder andere platen uitgebracht van Miss Dinah, Miss Amelia ("Pride of Java") en C.B. Ahmad.⁷⁶ Het label organiseert ook, rondom 1938, 'live' uitvoeringen van hun artiesten ter promotie van hun fonds.⁷⁷ Doordat de zustermaatschappijen in feite het hele traject van *EMI* gebruiken voor de productie van de platen hebben deze uiterlijk sterke overeenkomsten. De matrijsnummering verwijst veelal naar de studio in Singapore.

Tan Sooi Beng noemt in haar studie van de vooroorlogse platenindustrie in Maleisië de activiteit van de 'Indische' labels *Irama* en *Lokananta*. Ten onrechte, want laatstgenoemd label is pas in 1955 of 1956 van start gegaan. Het is voorgekomen uit de transcriptiedienst van *Radio Republik Indonesia* (RRI). Aanvankelijk worden op het label *Indravox* radioprogramma's door de archipel verspreid op 16" (40 cm. diameter) grammofoonplaten. Deze platen zijn niet in de handel geweest en zijn op de meeste 'consumenten' draaitafels vanwege hun formaat ook niet afspeelbaar. Vanaf 1958 of 1959 zijn handelsplaten uitgebracht op het label *Lokananta*.⁷⁸ *Irama* is – zover wijst onderzoek nu uit – na de soevereiniteitsoverdracht aan Indonesië in 1951 als label opgezet⁷⁹ in samenwerking met *Philips Phonographische Industrie* (PPI) in Baarn. Technici van PPI zijn in Indonesië betrokken geweest bij het opzetten van de matrijzenmakerij en perserij. In Baarn zijn proefpersingen gemaakt voor het label.⁸⁰ Als studio is vermoedelijk gebruik gemaakt van de ruimte en machines van de voormalige *ROIO* (*Radio Omroep In Overgangstijd*).⁸¹

Overige labels, actief in Nederlands Indië tussen 1930 en 1940:

Nieuwkomer op de platenmarkt is het label *Decca*. In 1929 begint de maatschappij met grote voortvarendheid aan de opbouw van een wereldomspannend repertoire.⁸² Door *Decca* blijken ook enige opnamen in Nederlands Indië te zijn gemaakt. De catalogusnummers J (Java?) 4 en J 7 zijn aangetroffen. Het verschil in matrijsnummering geeft aan dat de opnamen op verschillende manier tot stand zijn gekomen. Opnamen van de krontjong-jazz band *Batavia Players* (J 4) hebben als matrijsnummer OC 159 en OC 160.⁸³ Op J 7 staat het tweede deel van een toespraak van de beroemde weeshuis 'vader' Pa van der Steur. Matrijsnummers zijn TR (transcription?) 3 en TR 4. Het label geeft als oorspronkelijke bron van de 'master' aan: 'Klankstudio-opname W. Naessens & Co in Soerabaia'.⁸⁴ Deze opnamen zijn in Londen overgeschreven ('gedubd') op wasplaat, gematriceerd en geperst.⁸⁵

Voorts zijn er opnamen van Indische muziek uitgebracht op *Ultraphon (Telefunken)* en *Kristall*. *Ultraphon* is een Nederlands-Duitse onderneming die zich beijvert voor de exploitatie van het patent van Küchenmeister, volgens welk een plaat (akoestisch) wordt afgetast door twee toonarmen. Hierdoor ontstaat een echo-effect dat – naar de octrooihouders beweren – leidt tot een meer natuurlijke weergave.⁸⁶ De maatschappij laat in Duitsland rondom 1929 vele opnamen maken en de toekomst lijkt zonnig. Een emissie van aandelen in november 1928 wordt vele malen overtekend, kapitaal heeft de jonge firma dus beschikbaar. Kosten nog moeite worden gespaard om het product aan de man te brengen. Smaakvol zijn de hoezen die men laat ontwerpen door de bekende Nederlandse kunstenaar Chris Lebeau. Het lijkt er op dat *Ultraphon* gepoogd heeft een Indisch fonds op te bouwen want er blijken opnamen gemaakt te zijn in onder andere Bandoeng, Semarang en Soerabaia.⁸⁷ Het is verleidelijk te denken dat de aandacht van de maatschappij voor Indië is ingegeven door mr. ir. Bas Koch, geboren te Djokjakarta, en met Küchenmeister en Andreas Struve een van de mannen achter de onderneming.⁸⁸ Het streven naar een aandeel in de Indische markt wordt benadrukt door een toevallig aangetroffen foto van de Rijswijkstraat in Batavia.⁸⁹ Op een winkelpui prijkt triomfantelijk het *Ultraphon* logo onder de tropenzon; de op de ronde onderzijde gespiegelde letter U, een visuele weergave van hun leus: ‘*Ultraphoon spiegelt den toon!*’. De veelbelovende start ten spijt loopt het anders. *Ultraphon* redt ’t niet. Na het faillissement worden de matrijzen overgenomen door *Telefunken* en worden de platen nog enige jaren onder dit label verkocht.⁹⁰

Het Duitse *Kristall* komt in de jaren dertig als ‘vechtmerk’ (de platen zijn goedkoop) op de Nederlandse markt. In Nederland berust de import bij *Biedermann & Co* in Amsterdam en er wordt samengewerkt met *Cinetone* te Duivendrecht. De opzet van *Kristall* is internationaal. Er worden voor het label opnamen gemaakt in onder andere New York, de Sovjet Unie en China.⁹¹ Mogelijk is er sprake geweest van een meer omvangrijke expeditie naar de Oriënt want er zijn ook Indische opnamen op het label aangetroffen. Voor een deel zijn de ‘Indische’ registraties in Duivendrecht of Berlijn gemaakt – hieronder komen zij nog ter sprake – maar de voordrachten van bijvoorbeeld Johan Iseger zijn op Java opgenomen.⁹² In Indië zijn de *Kristall* opnamen voor een deel uitgebracht op het lokale label *Yokimtjan*.

Direct gesneden grammofoonplaten

De bovenvermelde labels leveren platen die geperst in schellak bij de klant belanden. Vanaf ongeveer 1930 komen mechanieken en apparaten op de markt waarmee zelf grammofoonplaten kunnen worden gesneden. Opnameplaten worden geleverd in allerlei maten en soorten. Vele procedés zien het licht, een beperkt aantal is ook geschikt voor gebruikt in de tropen. In de westerse wereld ontstaan in de meeste grotere plaatsen in rap tempo opnamestudio’s alwaar men voor een luttel bedrag een grammofoonplaat kan laten maken van eigen muzikale verrichtingen, de stemmen van de kinderen of een ‘gesproken brief’ als modern pendant van pen en papier. Ook in Nederlands Indië hebben diverse van deze studio’s bestaan. Hierboven is al Klankstudio-opname W. Naessens & Co te Soerabaia ter sprake gekomen. Een andere firma was Duveen in Weltevreden⁹³ en er zullen er ongetwijfeld nog meer zijn geweest. De radio omroep maakt vanaf ongeveer 1933 ook dankbaar gebruik van de nieuwe mogelijkheden om geluid te conserveren.

Gestructureerd onderzoek naar deze platen is niet te doen. Ze zijn als unica – of hooguit in een oplage van enkele stuks – vervaardigd. Toch is het zaak tijdens onderzoek deze bron niet te negeren.

Opnamen van Indische muziek in Nederland, Engeland, Duitsland.

Naast de registraties in de archipel zijn ook in Europa opnamen gemaakt van Indisch repertoire en/of musici.

Odeon

De vrouw van de Indische componist-recensent Otto Knaap (Cheribon 1866 – Utrecht 1917) heeft – aldus Henk Mak van Dijk – in 1904 te Amsterdam enkele tientallen krontjongliedjes gezongen voor de opnamehoorn van *Odeon*.⁹⁴ De platen zouden zijn uitgebracht onder de naam ‘*Mevrouw Otto Knaap*’.⁹⁵ In een catalogus van *Odeon* worden de opnamen daadwerkelijk gerubriceerd onder: ‘*Pernjanjian Melajoe dari Njonja – Otto Knaap*’ (Maleise Liedjes door Mevrouw – Otto Knaap). Er worden tien opnamen vermeld.⁹⁶

Edison Bell

Een fonografisch vruchtbare periode voor de Indische muziek in Nederland blijken de jaren 1928 en 1929 te zijn geweest. In dit tijdvak worden voor *Edison Bell Radio* opnamen gemaakt door *Krontjong Orkest ‘Eurasia’* en *Krontjong Band ‘Insulinde’*, voor *Columbia* vindt registratie plaats van de *Krontjongband Indische Club Amsterdam*.⁹⁷

Krontjong orkest *Eurasia* is voortgekomen uit de Haagse *Sociaal Culturele Vereniging Urasia*. Het doel van deze organisatie is het inzamelen van geld voor het verstrekken van financiële hulp aan Indische studenten. Hiertoe worden tentoonstellingen, uitvoeringen en muziekavonden georganiseerd. Het orkest wordt gevormd door hoofdzakelijk Leidse en Delftse studenten met een Indische achtergrond.⁹⁸ Hoffmann beschrijft hoe de musici, onder geleide van een paar bestuursleden van *Eurasia*, eind 1928 per boot naar Engeland vertrekken. In twee sessies zijn de platen gemaakt; de eerste tussen 29 oktober en 3 november, de tweede in december 1928. De platen zijn vervaardigd onder auspiciën van de *Dutch Gramophone & Radio Works P.Meyer* in Amsterdam.⁹⁹ Ze worden goed verkocht en ook via de radio uitgezonden. Eén en ander leidt, zo herinnert zich de gitarist Freek de Kock, tot een kleine krontjong-rage in Nederland. Her en der in het land worden orkestjes opgericht.¹⁰⁰

Opmerkelijk is het misverstand dat ontstaat wanneer Klaas Nanning – tijdens een interview voor het tijdschrift *Moesson*, in 1978 – een *Edison Bell* opname in originele hoes toont aan *Eurasia* gitarist-vocalist Jaap Rosenquist. Op de hoes staat naast de gebruikelijke loftuitingen omtrent het opnameprocedé ook: ‘*The Big Eight*’. ‘*Dat waren wij!*’, zo reageert Rosenquist, ‘*The Big Eight, we waren met z’n achten. Het staat op de hoes, nu weet ik het weer*’.¹⁰¹ Vanaf dat moment heeft bij Nanning het idee postgevat dat de hoes speciaal voor de *Eurasia*-opnamen zou zijn gedrukt.¹⁰² Ook verschijnt *The Big Eight* in discografische informatie als pseudoniem van *Eurasia*. De mededeling ‘*The Big Eight*’ staat echter in die periode op alle *Edison Bell* hoezen. De platen worden uitgebracht als schijven met een diameter van 8 inch, kleiner dan de toentertijd voor populair repertoire gebruikelijke 10 inch (25 cm). Het kleine formaat levert een besparing aan materiaal op en het wordt daarom in die periode toegepast door enkele labels die zich richten op het lagere marktsegment. Met ‘*The Big Eight*’ wil *Edison Bell* niets anders verkondigen dan: Acht inch in diameter, maar met de prestaties van een grote grammofoonplaat. Aangetekend moet worden dat het misverstand rondom *The Big Eight* niets afdoet aan het uitstekende werk van Nanning in zijn onderzoekingen naar *Eurasia* en de krontjong bands die hieronder nog zullen worden besproken.

Gevoed door het succes van *Eurasia* formeert ook de Indische Club Den Haag een orkest. Het doel van deze krontjongband *Insulinde* is specifiek om enkele grammofoonplaten te maken. In september 1929 worden – evenals *Eurasia* bij *Edison Bell*, en ook nu via bemiddeling van *Meyer* in Amsterdam – te Londen een aantal opnamen gemaakt. Een groot deel van de opnamen zijn door technische problemen niet in de handel gekomen. Een vijftal platen van *Insulinde* ziet daadwerkelijk het licht.¹⁰³ Overigens spelen in *Insulinde* diverse musici die ook onderdeel vormen van *Eurasia*.¹⁰⁴

Columbia

Door *Columbia* worden eind 1928 opnamen gemaakt door de *Krontjongband Indische Club Amsterdam* onder leiding van J.H. Stadelmann. Ook hier bestaat de bezetting uit Indische studenten. Door hun repetities vallen zij op in de buurt en worden zij uitgenodigd om te spelen op bruiloften en partijen. Zestien kanten zijn opgenomen, volgens Hoffmann ook weer op instigatie van de firma *P. Meyer* te Amsterdam.¹⁰⁵ De platen zijn goed verkocht. Na de oorlog verschijnen herpersingen op 78 toeren en in de jaren vijftig wordt een deel van de opnamen opnieuw uitgebracht op 45 toeren ‘extended play’. Dat de krontjong wereld een kleine wereld is blijkt uit het feit dat de arrangementen worden geschreven door de leider van *Insulinde*, Frans Morgot.¹⁰⁶ Zo blijken alle drie de krontjong ensembles waarvan in Nederland voor de oorlog handelsplaten zijn verschenen in verband te staan met elkaar.

Op 23 augustus 1934 zijn door de Indische violist en componist Fred H. Belloni te Londen opnamen voor *Columbia* gemaakt. Naast enige andere stukken worden ouvertures van zijn *Kembang Ramping* en *Een tocht door Insulinde* vastgelegd met medewerking van de zangeressen Sophie Haase-Pieneman (sopraan) en Freddy van Kroon-Van Drunen (alt). Belloni dirigeert daarbij zelf het 80 man sterke ‘Columbia Orkest’.¹⁰⁷

Identificatie van Indische opnamen.

Over het algemeen is het vrij eenvoudig de opnamen als ‘Indisch’ te identificeren. In een aantal gevallen staat de plaats van opname vermeld. Soms verwijst de naam van een orkest naar de plaats van herkomst, al behoeft dit natuurlijk niet de plaats van opname te zijn. In vele gevallen geeft het ‘voorvoegsel’ (een betere Nederlandse vertaling van het Engelse ‘prefix’ lijkt moeilijk te vinden) van het matrijs- of catalogusnummer houvast.¹⁰⁸ In een aantal gevallen zijn titel en uitvoerenden op het label ook in Javaans en/of Maleis-Arabisch schrift aangegeven.

Twijfelgevallen met betrekking tot de plaats van opname bevinden zich vooralsnog vooral bij de *Kristall* en *Ultraphon* opnamen. De opnamen op *Kristall* van het *Java Duo* zijn vermoedelijk in Berlijn gemaakt. Dit zou ook het geval kunnen zijn bij de *Ultraphon* opnamen van zanger Dick van Driest met het *Ultraphoon Krontjong Orkest*. Hoffmann veronderstelt dat het hier een ensemble betreft dat is samengesteld uit voormalige leden van *Eurasia*.¹⁰⁹ Het matrijsnummer wijkt af van de *Ultraphon* opnamen waarvan vast staat dat ze in Indië zijn gemaakt, en dit schraagt dus Hoffmanns vertellingen.

Voorts kunnen dealerstickers en auteursrechtzegels een indicator vormen. Onbetrouwbaar echter, want dit zegt alleen iets over waar de plaat is verkocht. Natuurlijk dragen ook westerse opnamen, die in Nederlands Indië aan de man zijn gebracht, soms de plaatselijke aanduiding

van de detaillist en ook op deze platen kunnen de auteursrechtzegels worden aangetroffen voor de regio, met 'D.E.I.' (Dutch East Indies), Indes Hollandaises, of simpelweg Ned. Ind.

His Master's Voice opnamen en – vanaf 1931 – platen van EMI-labels bestemd voor Indië (ook westerse muziek) zijn geperst in de Indiase vestiging in Calcutta, later Dum Dum. Dit staat op het label aangegeven.

Een wat omslachtig hulpmiddel dat soms van dienst kan zijn bij identificatie van een opname is het meten van de groefspoed. Dit geschiedt door het aantal groeven per lengte-eenheid (beter: het aantal omwentelingen dat de plaat maakt over een bepaalde lengte-eenheid) te bepalen. Wanneer de spoed bekend is van de snijmachines in diverse studio's (of van de portable installatie) kan op deze wijze weer een vingerwijzing worden verkregen waar de plaat is gemaakt.¹¹⁰

Afzet, de markt voor grammofoonplaten

Grammofoons en platen zijn aanvankelijk relatief kostbaar. De Javaanse opnamen gemaakt door Gaisberg in 1903 bijvoorbeeld, kosten in een heruitgave (dubbelzijdig, ca. 1907) \$ 2,00 per stuk. Voor de goedkoopste grammofoon moet \$ 35,00 worden afgerekend. Ter vergelijking, een kip brengt in die periode 30 cent op, een ei 3 cent.¹¹¹ De 'gewone man', zeker in de rurale gebieden,¹¹² kan zich de nouveauté zeker niet veroorloven. De meeste platen worden gekocht door kolonials. Dit zijn dan voornamelijk Europese opnamen.¹¹³ Geleidelijk aan dalen de prijzen van platen en machines, de populariteit neemt toe. Dit is af te lezen aan de exporten van grammofoonplaten naar Nederlands Indië. Deze tonen – tot 1930 – een forse groei. Vanuit Engeland worden in 1920 31.776 platen geïmporteerd, in 1925 99.204 en in 1929 483.024.¹¹⁴ Vanuit de Verenigde Staten: in 1922 21.533, in 1925 31.404 en in 1929 19.814 stuks. Duitsland blijkt de belangrijkste leverancier. In 1922 111.000, in 1924 49.458¹¹⁵ in 1929 971.101.

Bekijken we 1929 afzonderlijk dan is de totale import van grammofoonplaten in Nederlands Indië bijna 2 miljoen stuks.¹¹⁶ Beperken we het cijfer tot de hierboven genoemde drie landen dan beloopt is de totale import 1.474.000 platen. In procenten afkomstig uit: Duitsland: 66%, Groot-Britannië 33% en Verenigde Staten 1%.¹¹⁷ In 1929 is de totale Duitse export 3.400.000 platen. Hiervan gaat 971.101 naar Nederlands Indië, van de totale Duitse export dus 28%.¹¹⁸ Ter aanvulling; Gronow stelt kort maar krachtig: '*...there is evidence to suggest that at the time Lindström was selling at least half a million records annually in the Dutch East Indies.*'¹¹⁹

De aantallen zijn groot – Indië is een markt van belang – maar de verkoop *per capita* is niet zo hoog en zelfs de *aantallen* verbleken vergeleken met bijvoorbeeld de Verenigde Staten. Daar worden verkopen van circa 100.000.000 platen per jaar gerealiseerd. Daarentegen, de Indische verkoop is ongeveer zoveel als in een normaal Europees land en dus ruim voldoende om de handel gaande te houden.¹²⁰ Gronow meldt dat alleen al tussen 1900 en 1910 zo'n 14.000 titels '*Oriëntal music*'¹²¹ zijn uitgegeven en dat er tussen 1900 en 1930 50- tot 100.000 titels commercieel zijn opgenomen. Hij is echter niet buitengewoon onder de indruk van deze cijfers. De invloed van de platen en de omvang van de verkoop moeten zijns inziens niet worden overschat. Bij een verkoop van een paar duizend stuks per titel is men al tevreden. Hij wijst op een afgeleid effect: soms worden opnamen gemaakt, niet zozeer om geld te verdienen met de platen, maar om de verkoop van grammofoons te stimuleren.¹²²

Joshi beschrijft, voor India, hoe de grammofoon langzamerhand binnen het bereik van een breder publiek komt: *'Until the year 1925 gramophone machines used to be imported but around 1928-29 cheap Japanese machines invaded the Indian market. A couple of years later, dealers ... imported component parts of the machine from Switzerland and Japan. These were then used for assembling in locally-made, cheap wooden cabinets'*.¹²³ De groei van de platenverkoop na 1920 is, aldus Tan Sooi Beng, ook een gevolg van urbanisatie, toename van het aantal platenmaatschappijen, betere distributie, economische welvaart en de introductie van het elektrisch opname procedé.¹²⁴ De geluidskwaliteit van de platen gaat door deze nieuwe techniek – die vanaf medio 1925 in enkele jaren bij alle platenmaatschappijen ingeburgerd raakt – met sprongen vooruit. Ook wordt bij het toepassen van de elektrische registratie winst geboekt op het gebied van artistieke en authenticiteit. Bij opname kan het geluid praktisch oneindig worden versterkt. Hierdoor kunnen nu ook die oorspronkelijke instrumenten worden gebruikt die voorheen, door hun geringe geluidsvolume, met de akoestische opnametechniek niet kunnen worden vastgelegd en daarom worden vervangen door een luid klinkend surrogaat. Daarbij behoeven de musici nu niet meer ongemakkelijk rondom de hoorn gepositioneerd te worden maar kunnen ze op een natuurlijke wijze musiceren, op comfortabele afstand van de microfoon. Aan de andere kant beperkt de elektrische opnametechniek de registratie in het veld. Er is elektriciteit nodig – en die is nog niet overal voorhanden – en door de grotere gevoeligheid luistert de akoestiek van de opnameruimte nauw.¹²⁵

In 1930 is de platenverkoop wereldwijd drastisch teruggelopen. Dit is het gevolg van de beurskrach in 1929 en de toenemende verspreiding van de radio. In de Duitse exportcijfers naar Indië is dit ook duidelijk te zien; in 1929 verscheperen de Duitsers 971.101 platen naar de archipel, in 1930 nog slechts 445.848. Er zijn indicaties dat de grammofoonplatenhandel zich vrij snel na de krach van 1929 herstelt. Tan Sooi Beng meldt met betrekking tot de *His Master's Voice* catalogi: *'...from the mid-1930s, Javanese record catalogues began to be issued separately due to the larger numbers of recordings ...'*¹²⁶ Veelzeggend is ook de verordening die, zij het voor Maleisië, in 1934 wordt afgekondigd waarbij het wordt verboden na middernacht grammofoonplaten te draaien. Een krant bekomentarieerde: *'an outraged house-holder, unable to listen any longer to Miss Riboet's ditties in the neighbouring servants' quarter' could 'invoke the aid of the law' and that the 'nuisance caused by the continual playing of these instruments in shops is dealt with'*.¹²⁷ Veelzeggend, want ook de bedienden bezitten dus een grammofoon en uit de veelvuldige overlast blijkt dit apparaat gemeengoed te zijn. Verder is interessant dat Miss Riboet wordt genoemd. Haar platen zijn zeer gewild en *Beka* markeert haar platen zelfs met de aanduiding *'Miss Riboet records'*. De populariteit van deze Javaanse zangeres reikt ook over de grenzen van Nederlands Indië, als blijkt uit bovenstaand citaat uit *Straits Times*.¹²⁸ Dit geldt overigens voor meer Indische artiesten. Tan Sooi Beng vermeldt – als resultaat van haar krantenonderzoek in onder anderen de *Sunday Gazette* en *Straits Times* het optreden van S. Abdullah *'Celebrated singer and Kronchong Artist who will entertain you with his Kronchongs. He is being accompanied by the best Kronchong and Hawaiian band from Java...'*, Miss Soelami (Semarang) *'The undisputed Kronchong Champion of All-Java and N.I.R.O.M. Radio Singer'*, Miss Annie Landow (Bandoeng) *'The one & only "Blind Singer", Nirom Radio & Columbia Recording Artist'*, Miss Jacobo Reger (Soerabaia) *'Famous H.M.V. Recording Artist'*, Miss Noni *'Hawaiian music. 1st prize winner in Soerabaia'*, Miss Tarminah (Semarang) *'H.M.V. Recording Artist'* en Miss Amelia (Bandoeng) *'Reputable Kronchong singer of Chap Singer fame'*.¹²⁹

In dit stadium van het onderzoek is – op grond van matrijs en catalogusnummers – een voorzichtige schatting te maken van het aantal verschillende platen dat tussen 1903 en 1950 in Indië is opgenomen. Dit zouden uiteindelijk wel eens 4000 tot 5000 titels kunnen blijken te zijn. Uit het onderzochte materiaal komt een enorme verscheidenheid aan genres tevoorschijn. Gamelan en krontjong (in allerlei plaatselijke, etnische en modieuze (jazz) varianten), kinderliedjes, salonfähige strijkorkestjes, cabaret, Arabisch-achtige klanken ... kortom een ‘mèr á boire’ voor etnomusicologen om te determineren en te onderzoeken.

De verkoop van Indische opnamen moet aanzienlijk zijn geweest. Dit blijkt uit de grote hoeveelheid titels die door diverse labels, over een periode die enkele decennia omspannt, op de markt zijn gebracht. Bij tegenvallende verkoop hadden de – meest Europese – maatschappijen zich fluks uit de Indische markt teruggetrokken. Goede verkoop van de platen blijkt ook uit het feit dat zelfs nu in Nederland nog grammofoonplaten opduiken met Indische volksmuziek. Toch, sommige producties zijn minder succesvol geweest. Colin McPhee, Canadees musicus, vertrekt in 1931 naar Bali nadat hij gefascineerd is geraakt door de gamelan muziek die hij heeft kunnen horen dankzij de *Odeon* reeks *Musik des Orients*.¹³⁰ Aldaar blijkt dat er veel meer gamelan opnamen zijn gemaakt door het label, bedoeld voor plaatselijke afzet. *‘The ambitious plan to develop an indigenous market was a complete failure, however, since few Balinese were interested in this new and expensive technology – especially when there was a world of live performances happening daily in the thousands of temples and households throughout the island. McPhee was the only customer to purchase these 78 rpm discs in an entire year from one frustrated dealer ... the agent later smashed the remaining stock in a fit of rage.’*¹³¹

De ruime afzet van grammofoonplaten in Nederlands Indië is ook enigszins verwonderlijk. Uit bovenstaand citaat blijkt juist het *ontbreken* van een markt voor lokale muziek op de plaat. De vraag dient zich aan wie de platen hebben gekocht. Welke groepen zijn kapitaalkrachtig genoeg voor de aanschaf van een grammofoon met platen en zijn tevens geïnteresseerd in lokaal repertoire? Zou de kleine bovenlaag van Indische adel grammofoonmuziek hebben geprefereerd boven de eigen gamelan? Was de landbouwer in staat de benodigde financiële middelen bijeen te brengen voor de aanschaf van één en ander? Of heeft de afzet hoofdzakelijk in de steden plaatsgevonden binnen een ‘elite’ van witteboordwerkers van Indische komaf? Kochten Europeanen ‘en masse’ platen met Indische muziek?¹³² Vooralsnog blijven dit vragen.

Het cultureel belang van de platen

Bij alle activiteiten van de grammofoonplaten maatschappijen moet worden bedacht dat de regionale muziek wordt opgenomen voor plaatselijke ‘consumptie’. Hierdoor is muziek vastgelegd die anders verloren zou zijn gegaan. Echter, het doel is louter commercieel.¹³³ Het werk wordt op het moment van opname niet gezien als historisch belangrijk.¹³⁴ Zuiverheid van stijl of genre interesseert de grammofoonplatenmaatschappijen niet in het minst.

De winstbeluste maatschappijen blijken toch behoeders van de cultuur, op meerdere wijzen. Veranderingen in de stemming van de gamelan, de opkomst van de ‘kebyar’,¹³⁵ zaken die rondom 1925 schijnen te zijn opgetreden, kunnen dankzij de oude opnamen worden getraceerd. Ticoalu stelt met betrekking tot de legendarische *Odeon* opnamen van 1928 in Bali (de bovenbesproken winkeldochters, die door een gefrustreerde dealer worden stukgesmeten): *‘It may be a failure monetarily, but culturally it was a major triumph’*.¹³⁶

Vernon stelt bladerend door de Odeon catalogi van rondom 1910 vast: *'genuine ethnic music – little 'Europeanised' repertoire appears in any of the surviving catalogues'*.¹³⁷

Etnomusicoloog Jaap Kunst zou dit laatste hebben toegejuicht. De invloed van vreemde culturen op de volksmuziek is Kunst een gruwel. In zijn geschriften fulmineert hij tegen de opkomst en invloed van 'vreemde', i.e. veelal westerse muziek. *'...European music is continually gaining ground; slowly but surely the native instruments and the taste in the native songs and orchestral music are disappearing. Krontjong clubs and organizations which play European or, even worse, a mixture of European and Javanese music (such as the association "Dwi soeworo" in Yogya), are shooting up like mushrooms. The rebab is being ousted by the violin, the katjapi by the zither; in the kraton, Western wind instruments (cornet à piston) sometimes play with the gamelan. Miss Riboet and her Stambul repertory are reigning supreme in backwoods, kampongs via the gramophone'*.¹³⁸ Krontjong is in de ogen van Kunst een dubieuze muziekvorm die als het ware als splijtzwam fungeert tussen volk en oorspronkelijke cultuur: *'This music, which is Portuguese-Malay in origin, has a superficial charm such as, for example, the so-called Hawaiian Music. It can only be regretted that its application is gaining ground in pure Javanese circles at the expenses of their own, higher class of music.'*¹³⁹

Naast deze muzikale invloeden spelen overigens ook godsdienstige motieven een rol om de traditionele muziek aan te passen of niet meer te spelen. Soms verhindert moslimorthodoxie bepaalde instrumenten te gebruiken, dan is het weer christelijke vroomheid die de muziek uit de heidense tijd wil uitbannen.¹⁴⁰ Kortom, de oorspronkelijke muziek ligt onder vuur en Kunst stelt alles in het werk om de traditionele vorm vast te leggen. In een van zijn rapportages, rondom 1930, schrijft hij: *'At this time it is still possible to acquire knowledge and insight into Indonesian music and to record it for future generations. Within a few years, however, in many places this opportunity will no longer exist. Even now, there are areas where the former flourishing and complex indigenous music has completely disappeared ... or where – in a more or less quick tempo – it is in the process of deterioration'*.¹⁴¹

Het is een van de fascinerende aspecten van de dimensie 'tijd' dat ook dit soort opvattingen verandert. De door Kunst verafschuwde muziek van Miss Riboet moet – juist gezien de populariteit van deze artiest – als onderdeel worden beschouwd van het muzikaal erfgoed en haar opnamen zijn daarom cultuurhistorisch van belang. Waar Kunst de krontjong neigt te verguizen is het nu boeiend om op de oude platen te horen hoe de jazz wordt geïncorporeerd in deze muziekvorm; kortom hoe de westerse muziek een plek vindt in de (meer) traditionele muziek. Juist in het tijdsgebonden karakter van de opnamen schuilt een groot deel van de waarde.

In enkele gevallen hebben de fonografische activiteiten in de Indische archipel opnamen opgeleverd die ook in het kader van de wereldgeschiedenis bezien interessant zijn. Een voorbeeld hiervan is de Columbia opname *'Herr Hitler wil naar Londen'* door Almary met Ilsa Loritta Orkest van het *"Indisch Restaurant" Bandoeng*, vermoedelijk gemaakt te Singapore in het najaar van 1941. Op de plaat wordt de mislukte poging van Hitler bezongen om Groot Britannië aan zijn 'imperium' toe te voegen.

Naast het cultureel belang in retrospectief kader hebben de platen ook hun belang in de tijd dat ze worden uitgebracht. Opnametechnicus Gaisberg verhaalt kort na zijn eerste bezoek aan de 'Oriënt' hoe Indiase artiesten nieuwe liedjes van de platen leren.¹⁴² De grammofoonplaten vervullen dus een functie als verspreider van 'live' te spelen repertoire. Het zou interessant

zijn indien kon worden vastgesteld of dit proces ook in Nederlands Indië in de lokale muziekwereld heeft plaatsgevonden.

Wat er over is ...

Hierboven is al getoond dat de productie van grammofoonplaten met Indische opnamen omvangrijk is geweest. Het is daarom niet verwonderlijk dat met enige regelmaat in het verzamelaarcircuit materiaal in dit genre opduikt. Schrijver dezes heeft in de loop van circa tien jaren een aardige discotheek opgebouwd met Indische platen. In diverse archieven in Nederland bevindt zich materiaal. Dit is voor het grootste deel geïnventariseerd en beschreven. Aanvullend onderzoek zal nog plaatsvinden in het archief van EMI te Hayes (nabij Londen), in de collectie kranten van de Koninklijke Bibliotheek en in de jaargangen van het *Phonografische Zeitschrift*.

In Indonesië schijnt weinig materiaal te hebben overleefd. Hoffmann licht ons in: *‘Want hoewel er letterlijk scheepsladingen grammofoonplaten in Indië in omloop zijn geweest is daar ter plaatse weinig tot niets meer van terug te vinden.’* Hij wijst op de destructieve gevolgen van de oorlogen, de tropische temperaturen en ... een modegril! *‘Want wat is het geval: toen de 78-toerenplaten vervangen werden door singles en L.P.’s is er een inventieve lolbroek geweest die een rage in gang heeft gezet, waarbij de oude platen in prachtige pastelverfbaden gedompeld werden, waarna ze als “decoratie” op van alles rond huis en haard bevestigd werden.’*¹⁴³

Iets kunstzinniger zijn de souvenirs die in grote getale schijnen te zijn vervaardigd op basis van oude platen. In mijn collectie bevindt zich een plaat waarop een aardig Indisch landschapje is geschilderd. Gelukkig is hiervoor geen Indische opname gebruikt maar een Amerikaanse *Columbia* van Miff Mole and his Little Molers. ‘After You’ve Gone’, een fijn nummer maar geen groot verlies voor de fonografische geschiedenis. De plaat is bij duizenden over de toonbank gegaan.

Ticoalu meldt dat tijdens de Japanse bezetting van Nederlands Indië platen zijn gevorderd in verband met de behoefte aan schellak in de Japanse oorlogsindustrie.¹⁴⁴ Tevens beschrijft genoemde scribent hoe een Indisch radiostation – mogelijk de NIROM – op 10 mei 1940, de dag waarop de Duitsers Nederland aanvallen, alle platen van Duitse herkomst (dus ook Indische muziek op Duitse labels) rücksichtlos uit de discotheek halen en apart opbergen zodat ze niet meer voor uitzending kunnen worden gebruikt. Wanneer de Nederlandse strijdkrachten enkele dagen laten capituleren stelt de leiding van het radiostation een daad *‘to put an end to German music once and for all’*. De platen worden weer tevoorschijn gehaald en in duizenden stukken gesmeten.¹⁴⁵

Samenvatting, enige conclusies en enige aanvullingen

In dit artikel is, aan de hand van diverse publicaties uit diverse disciplines en op grond van eigen observaties, een (voorlopige) schets gegeven van de fonografische geschiedenis van Nederlands Indië tussen 1903 en 1950. Het doel is een basis te creëren waarbinnen vervolgonderzoek kan plaatsvinden.

In 1903, betrekkelijk vroeg gezien de start van de commerciële aanpak van fonografische industrie rondom 1896, worden (vermoedelijk) in Nederlands Indië de eerste grammofoonplaten opgenomen. In het volgend decennium exploiteren diverse grote Europese

platenmaatschappijen als *The Gramophone Co.* en *Odeon* de archipel. Hierbij ontwikkelt zich een werkwijze waarbij lokale ondernemers worden ingeschakeld bij het traceren van talent, het samenstellen van repertoire en het organiseren van de opname. De wijze waarop deze ‘middlemen’ worden benut verschilt enigszins per maatschappij. Soms zijn het agenten, in dienst van de platenonderneming, soms zijn het lokale winkeliers die in opdracht opnamen laten maken. *EMI* werkt, na opening van de studio in Singapore in 1931, met ‘zustermaatschappijen’ die gebruik maken van studio en perserijen van *EMI*, zelf het financiële risico dragen, maar ook zelf kunnen bepalen wat er wordt opgenomen.

Technici van diverse maatschappijen bezoeken Indië met als doel opnamen te maken van de lokale muziek. *The Gramophone Co. (His Master’s Voice)*, *Columbia*, *Beka* en *Odeon* nemen het leeuwendeel van de platenproductie voor hun rekening. Met de komst van de elektrische opnametechniek, rondom 1925, lijkt het aantal expedities van platenmaatschappijen te zijn verminderd. Het oude akoestische procedé is op locatie minder omslachtig dan de elektrische opnametechniek. Dit zou een reden kunnen zijn voor de afname, maar verder onderzoek is hier nog noodzakelijk.

Gezien het discografisch karakter van het op te zetten onderzoek is ook enige aandacht geschonken aan identificatie van de opname door middel van matrijs- en catalogusnummers en meer verborgen specificaties zoals de groefspoed.

De afzet van grammofoonplaten in Indië blijkt aanzienlijk te zijn geweest, zeker in verhouding met de omzet in het moederland. Vanaf 1920 heeft daling van de prijzen van de afspeelapparatuur vermoedelijk een rol gespeeld bij de popularisering van de grammofoonplaat in dit deel van de wereld. In het topjaar 1929 worden 1.474.000 platen in Indië geïmporteerd. 971.101 platen hiervan zijn afkomstig uit Duitsland. Hiermee neemt Indië 28% van de Duitse export van grammofoonplaten af. De economische crisis van 1929 doet de verkoopcijfers wereldwijd, dus ook in Indië, dalen. Er kan echter een spoedig herstel in de archipel worden geconstateerd. Naast de opnamen in Indië is door diverse maatschappijen ook in Europa Indische muziek opgenomen.

Gezien zijn belangrijke rol als grondlegger van de etnomusicologie is ook enige aandacht besteed aan de positie van Jaap Kunst ten opzichte van de grammofoonplatenindustrie. Kunst ziet de waarde van de platen als meer duurzame geluidsdrager dan de door hem – door de stand der techniek hiertoe genoodzaakt – gebezigde wasrollen. Hij ergert zich echter aan de vele vreemde invloeden die de Indische volksmuziek binnendringen. Mogelijk is Kunst in opgetreden als ‘middleman’ voor *Odeon* en *Columbia* bij de opnamen die door deze maatschappijen in de archipel zijn gemaakt.

Juist in de hierboven beschreven en door Kunst zo verafschuwde ‘vervuiling’ is de waarde van de oude opnamen gelegen. Hierdoor dragen de platen het karakter van de tijd waarin zij ontstaan zijn en vormen zij letterlijk en figuurlijk een weergave van wat er plaatsvindt op cultureel gebied. Enerzijds daar zij het beeld geven van de verandering in de muziek in de loop der jaren, anderzijds doordat soms juist de meest authentieke vorm nog kan worden beluisterd. Ongetwijfeld zal er op musicologisch gebied meer belangwekkends kunnen worden ontdekt. In deze opzichten is de culturele waarde van de platen, zowel de ‘vervuilde’ als de ‘authentieke’, groot.

Nader onderzoek naar de platen en naar de achtergronden van het materiaal lijkt goed mogelijk. De grote collecties in Nederland zijn grotendeels doorgenomen. Krantenonderzoek

kan inzicht geven over verkrijgbaarheid, waardering, prijzen en verspreiding van het materiaal in Nederlands Indië. Het *EMI* archief te Hayes, Engeland herbergt materiaal betreffende *The Gramophone Co.* en *Columbia*. Het *Phonographische Zeitschrift* kan in Berlijn worden bestudeerd en zal vermoedelijk diverse artikelen met betrekking tot de Indische markt hebben gepubliceerd. Volledig is dit artikel dan ook allerm minst. Er zal nog veel te ontdekken en te schrijven zijn over Indische grammofoonplaten. Ik besluit met een herhaling: medewerking van individuele verzamelaars, ook al hebben zij misschien maar één of enkele (vermoedelijk) Indische platen in hun collectie, is van groot belang.

© Tim de Wolf, 2010

Geraadpleegde literatuur:

- Belle, Harry, Het ontstaan van een collectie, het ontstaan van een geluidsarchief (z.p., z.j.)
- Boudewijns, Leo, 'n Hele Kunst, notities over de platenwereld in Nederland (Bussum 1979)
- Boudewijns, Leo, Honderd jaar rond, (fono) Grafisch Nederland 1987 (Amstelveen 1987)
- Brock-Nannestad, George, 'The EMI recordings machines, in particular in the 1930s and 40s' in: The Historic Record, april 1997 p. 33-38
- Copeland, Peter, 'Continental Columbia 78 rpm Recordings – A Dating Guide part one' in: The Historic Record & AV Collector Quarterly No. 37, October 1995
- Copeland, Peter, 'Continental Columbia 78 rpm Recordings – A Dating Guide part two' in: The Historic Record & AV Collector Quarterly No. 38, January 1996
- Dibbets, Karel, Spreekende films, De komst van de geluidsfilm in Nederland 1928-1933 (Amsterdam 1993)
- Gaisberg, Frederick William, The music goes round (New York 1942)
- Gaisberg, F.W., Music on record (Londen 1946)
- Gronow, Pekka, 'The record industry comes to the Orient' in: Ethnomusicology (May 1981) 251-284
- Gronow, Pekka, 'The record industry: the growth of a mass medium' in Popular Music (1983 no. 3) 53-75
- Haas, W. en U. Klever, Voor wie de plaat draait, een gids voor de platenliefhebber ('s Gravenhage – Rotterdam z.j.)
- 'Irama – Philips – cooperation obtains quick results!' in: Philips Music Herald, sales bulletin issued by the n.v. Philips' Phonographische Industrie no 6 (february 1954) p 174
- Lamsweerde, Felix van, 'Jaap Kunst's field recordings' in: Indonesian Music and dance, traditional Music and its interaction with the west, Ernst Heins, Elisabeth den Otter en Felix van Lamsweerde (Amsterdam 1994)
- Ernst Heins, Elisabeth den Otter en Felix van Lamsweerde, Indonesian Music and dance, traditional Music and its interaction with the west, (Amsterdam 1994)
- Heins, Ernst, 'Jaap Kunst and the rise of ethnomusicology' in: Indonesian Music and dance, traditional Music and its interaction with the west, Ernst Heins, Elisabeth den Otter en Felix van Lamsweerde (Amsterdam 1994)
- Herbst, Edward, 'The Roots of Gamelan' (1999) 'linernotes' bij cd met transcriptie van een deel van de door Odeon in 1928 gemaakte gamelan opnamen.
<http://www.arbiterrecords.com/notes/2001notes.html> (12 oktober 2010)
- Hoffmann, Gerard, 'Het is niet alles Krontjong wat er blinkt' in: De Weergever 16, no. 1, januari-februari 1994, 29-30
- Hoffmann, G.U., 'Krontjong, de artiesten' in: De Weergever (juli-augustus 1988) 165-178
- Hoffmann, G.U., 'Krontjong' in: De Weergever (september-oktober 1986) 34 ev.
- Internationaal Talking Machine Co. M. Stibbe & Co (catalogus Odeon circa 1905)
- Voskuil, R.P.G.A., Batavia, beeld van een stad (Purmerend 1993)
- Joshi, G.N., 'A concise history of the phonograph industry in India', in: 1988 147-156
- Klötters, Jacques, 'Aanzwengel' in: De Weergever 13, no. 2 (maart-april 1991) 52-55
- Klötters, 'Aanzwengel, Hollandse en Belgische opnamen voor "Gramophone's" 90.000-serie' in: De Weergever 15, no. 3 (mei-juni 1993) 98-107
- Kock, Freek de, 'Krontjong-historie in Nederland' in: Moesson 15 (kerstnummer 1971) 4-5
- Leonidas Prijscourant 1913, verkorte heruitgave in facsimile uit de collectie van Jan Koopmans Leonard de Vries, ed. (Laren 1973)

- Mak van Dijk, Henk, De oostenwind waait naar het westen, Indische componisten, Indische composities, 1898-1945 (Leiden 2007)
- Möller, Allard J.M., Batavia a swinging town, dansorkesten en jazzbands in Batavia, 1922-1949 (Den Haag 1987)
- Nanning, Klaas B., 'Krontjongorkest "Eurasia" speelt nog in veler herinnering' in: Moesson, 15 december 1979 10-13
- Nanning, Klaas B. 'Krontjongband "Insulinde", Gamelan-orkest "Eurasia" en een krontjong uit Toegoe ...' in: Moesson 15 december 1981 16-21
- Nanning, Klaas B. 'Krontjongband van de Indische Club Amsterdam, krontjongplaten van 70 jaar geleden en een uitdaging' in Moesson 15 december 1982 12-15
- Nanning, Klaas B., 'Vijftig jaar geleden speelde krontjongorkest "Eurasia" in een Londense platenstudio de sterren van de hemel ...' in: Moesson, 15 december 1978 10-14
- Pilihan Pendengar (catalogus Irama circa 1952)
- Openneer, Herman en Harry Coster, 'Decca 50 jaar in Nederland' (hoestekst Decca/Panachord 6601 014)
- Read, Oliver en Walter L. Welch, From tin foil to stereo, evolution of the phonograph (Indianapolis 1976)
- Suryadi, 'The 'Talking Machine' comes to the Dutch East Indies' in: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde (Vol. 162, No 2/3 (2006) 269-305
- Tan Sooi Beng, 'The 78 rpm record industry in Malaya prior to world war II' in: Asian Music, Vol. XXVIII, no. 1 (Fall/Winter 1996/97) 1-41
- Ticoalu, Alfred D., 'Lindström in Indonesia' in: The Lindström Project, contributions to the history of the record industry (vol. 2) Pekka Gronow, Christiane Hofer ed. (Wien 2010) 95-107
- Toth, Andrew, Balinese music on gramophone records & cassettes till 1978 (Ucla 1978)
- Vernon, Paul, 'Odeon Records, their 'ethnic' output' (31 juli 1997)
<http://www.mustrad.org.uk/articles/odeon.htm> (12 oktober 2010)
- Vries, Leonard de, Dank U, mijnheer Edison (Bussum 1977)
- Wolf, Tim de, 'Wie snijdt die blijft. Elektrische geluidsopname thuis en bij de omroep' in: De Weergever, informatieblad van de vereniging van verzamelaars van oude geluidsapparatuur en geluidsdragers, 26^e jaargang no. 4 2004 p. 202-229
- Yampolsky, Philip, Lokananta, a discography of the National Recording Company of Indonesia, 1957-1985 (Madison 1987)

¹ http://nl.wikipedia.org/wiki/Geschiedenis_van_Indonesië (19 oktober 2010) De einddatum van de officiële verbintenis van Nederland als kolonisator van Indië ligt gevoelig. Er zijn ideologisch gezien diverse mogelijkheden. Nederland hanteert sinds 2005 van regeringswege de datum 17 augustus 1945 (onafhankelijkheidsverklaring door Soekarno). Daarvoor gold officieel 27 december 1949 (erkenning onafhankelijkheidsverklaring Soekarno). In de tekst genoemde datum is die van de officiële overdracht van de soevereiniteit. (met dank aan Lutgard Mutsaers)

² Ticoalu, 'Lindström' 95 (Suryadi, 'The 'Talking Machine'', 272-273)

³ Haas, Voor wie de plaat draait, 18

⁴ Ticoalu, 'Lindström' 95

⁵ Gaisberg, The music goes round, 48

⁶ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 255, 1900-1901 o.a. in St. Petersburg

⁷ Vries, de, Dank U, mijnheer Edison, 139-140

⁸ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 251

⁹ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 255 (de tabel op p. 255 geeft aan 'Java')

¹⁰ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 21 noemt de namen van enige van deze zangers genoemd; *Oemar, Jacobs, Bakar, Idjot en Gima 'of Semarang'*. Deze komen overeen met de kopie van de Indische catalogus in: Boudewijns, 'n Hele Kunst, 23. Op de welwillend door Leo Boudewijns ter hand gestelde kopie uit het EMI archief te Hayes is bovendien nog de naam van het *Indra Zanibar Orchestra* uit Semarang te lezen, welke in het boek is weggevalen.

¹¹ Boudewijns, 'n Hele Kunst, 23

¹² Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 4

¹³ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 1

¹⁴ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 2

¹⁵ Gaisberg, Music on record, 64

¹⁶ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 258

- ¹⁷ Boudewijns, Honderd jaar rond, 22. Gaisberg, zo meldt Boudewijns, heeft op dat moment 25 opnamen in Nederland gemaakt. Dat is in 1903 geschied. Dit aantal lijkt magertjes af te steken bij de 93 platen die van Indische artiesten zijn opgenomen. Het zijn echter niet de enige Nederlandse opnamen. W. Sinkler Darby heeft voor de Gramophone Co. in december 1899 en januari 1900 al minstens 80 opnamen in ons vaderland vervaardigd. (Klötters, 'Aanzwengel', 54-55) In september 1901 is Sinkler weer terug en worden nog eens zo'n 150 opnamen gemaakt. (Klötters, 'Aanzwengel, Hollandse en Belgische opnamen', 99) Eind 1903 zijn er dus in totaal door de Gramophone Co. in Nederland circa 255 opnamen gemaakt. De relatief lage omzet in Nederland wordt door Sheard voornamelijk geweten aan de flegmatieke volksaard en lage inkomens, maar toch ook aan gebrek aan repertoire. (Boudewijns, Honderd jaar rond, 22). Overigens is de situatie in 1908, wanneer Sheard het rapport schrijft, natuurlijk weer anders dan in 1903. Er zijn zowel in Nederland als Indië dan diverse opnamesessies door diverse labels gehouden en dientengevolge zijn er veel meer platen op de markt dan in eerstgenoemd jaar.
- ¹⁸ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 4 stelt: '*In the 1900s and 1910s, the 78 RPM record industry in Malaya was small; relatively few records were made.*' Tan wijst er op dat de eerste catalogus met 'Malay' repertoire van 1904 slechts 120 enkelzijdige platen zijn vermeld met zangers van Penang (Maleisië) en 90 met zangers uit Semarang. Hoewel zij Nederlands Indië nu –i.t.t. eerder – tot 'Malay' lijkt te rekenen gaat zij voorbij aan de opnamen die in dit gebied in de genoemde periode zijn gemaakt door Beka en Odeon q.v.
- ¹⁹ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 257
- ²⁰ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 3
- ²¹ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 254
- ²² Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 268
- ²³ Joshi, 'A concise history', 147
- ²⁴ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 20
- ²⁵ Het betreft o.a. Gramophone Concert Record G.C.-7-13072 & 13073 (matrijs 10561 & 10562) *Lagoe Trompet Tjioepoan* door *Gambang Kromong Tio Tek Hong - Batavia*
- ²⁶ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 20
- ²⁷ Vernon, 'Odeon Records', 1
- ²⁸ Vernon, 'Odeon Records', 4
- ²⁹ Vernon, 'Odeon Records', 2
- ³⁰ Vernon, 'Odeon Records', 2
- ³¹ Vernon, 'Odeon Records', 3
- ³² Ticoalu, 'Lindström' 96
- ³³ Ticoalu veronderstelt dat hier Stibbe bedoeld kan zijn, de Odeon importeur in Amsterdam. (Ticoalu, 'Lindström' 96)
- ³⁴ Vernon, 'Odeon Records', 3
- ³⁵ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 1 Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 266
- ³⁶ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 2 (citaat uit: Want, John, 'The Great Beka Expedition 1905-1906' in: The Talking Machine Review – International 41 (Augustus 1976) 729-733)
- ³⁷ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 266 (citaat uit: Bumb, Heinrich, 'Unsere Reise um die erde' in: Phonographische Zeitschrift 7(27-37): 561-563, 581-584, 602-604, 622-623, 643-645, 662-664, 692, 718-720, 759-60, 788-789, 808
- ³⁸ Ticoalu, 'Lindström' 96
- ³⁹ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 261
- ⁴⁰ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 27
- ⁴¹ Copeland, 'Continental Columbia 78 rpm Recordings part one', 28-29 en: Copeland, 'Continental Columbia 78 rpm Recordings part two', 26. Meer exact: opnamesessies te Soerabaja van 16 oktober 1928 tot 11 november 1928, 25 maart 1929 tot 14 juni 1929, 23 tot 25 december 1930, 6 tot 19 januari 1931, te Solo (Soerakarta) van 20 januari tot 14 februari 1931, te Bandoeng van 10 tot 18 februari 1931.
- ⁴² Hoffmann, 'Krontjong, de artiesten' 172, Mak van Dijk, De oostenwind, 285
- ⁴³ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 273-274
- ⁴⁴ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 3 vgl. Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 253
- ⁴⁵ Vernon, 'Odeon Records', 2
- ⁴⁶ Vernon, 'Odeon Records, Their 'ethnic' output' p 3 citeert een rapport van Fred Gaisberg (Gramophone Co.) betreffende Odeon in Nederlands Indië in 1909. '*The business in Java for the Odeon Company has been wonderful for the last two years, they being the only company in the field.*'
- ⁴⁷ Tio Tek Hong werkt aanvankelijk (ca. 1910) samen met Odeon. De platen worden uitgebracht op Odeon, met soms op het label en/of in de verbale aankondiging op de plaat een verwijzing naar het etablissement. Naderhand worden producties uitgebracht op eigen label. Matrijsnummers en uiterlijk van deze platen vertonen geen overeenkomst met Odeon en zijn dus afkomstig uit een andere fabriek. Tan Sooi Beng noemt

- Tio Tek Hong als een van de Indische labels dat ook in Maleisië zijn verkocht. (Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 7)
- ⁴⁸ Met dank aan Charlie Crooijmans voor de vertaling van Maleis naar Nederlands. Zie ook Ticoalu, 'Lindström' 96
- ⁴⁹ De namen zijn op het gehoor genoteerd, dus mogelijk onjuist gespeld.
- ⁵⁰ Hoffmann, 'Krontjong, de artiesten', 167
- ⁵¹ Vernon, 'Odeon Records', 2
- ⁵² Beka B 15 007-II 'Lagoe Babar Lajar'
- ⁵³ Bij een akoestische opname vindt plaats zonder elektronische conversie en/of versterking van de geluidstrillingen. De uitvoerenden staan voor een hoorn die de geluidstrillingen naar een membraan geleid. Aan dit membraan zit de snijbeitel, die analoog zal trillen met het door de uitvoerenden voortgebrachte geluid. De beitel snijdt een groef met trillingen in een wasplaat.
- ⁵⁴ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 253
- ⁵⁵ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 253
- ⁵⁶ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 270, Gronow, 'The record industry: the growth of a mass medium', 59
- ⁵⁷ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 270
- ⁵⁸ Ticoalu, 'Lindström' 97
- ⁵⁹ Mak van Dijk bedoelt de platen die worden gemeld in de Leonidas Prijscourant 1913 65
- ⁶⁰ Mak van Dijk, De oostenwind, p 50, p 159-185
- ⁶¹ Lamsweerde, van, 'Jaap Kunst's field recordings', 42
- ⁶² Lamsweerde, van, 'Jaap Kunst's field recordings', 44 meldt dat met dit doel 'The Dutch Gramophone & Radio Works' contact heeft opgenomen met Kunst. Dit is eigenaardig. De importeur voor Odeon in Nederland is niet de laatstgenoemde firma maar de N.V. Intern. Talking Machine Comp. /M. Stibbe & Co. te Amsterdam. 'The Dutch Gramophone & Radio Works' is verbonden met Edison Bell, een Engels label, waarop in 1928-1929 opnamen zijn uitgebracht van de krontjong ensembles 'Eurasia' en 'Insulinde'. Hier lijkt een misverstand in het spel te zijn.
- ⁶³ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 274
- ⁶⁴ De serie wordt in 1931 uitgebracht. (Glastra van Loon, Otto: 'Nieuwe gramfoonplaten' in: Het Vaderland, 22 augustus 1931 (avondblad) p 11)
- ⁶⁵ Herbst, Edward, 'The Roots of Gamelan'
- ⁶⁶ Mak van Dijk, De oostenwind, 97
- ⁶⁷ Martland, Peter, Since Records Began, EMI The First 100 Years (Portland, 1997) p 136
- ⁶⁸ Er gaan geruchten dat binnen het concern, onder het personeel, nog tot in de jaren zestig, dus meer dan dertig jaar na de fusie, onderscheid werd gemaakt tussen Columbia en His Master's Voice mensen. Kort na de fusie begrepen de dealers er overigens ook weinig van dat concurrerende labels nu opeens gepromoot moest worden.
- ⁶⁹ Copeland, Peter, 'Continental Columbia 78 rpm Recordings part two', 26
- ⁷⁰ Op een van de opnamen wordt een datum aangegeven: 'Origineele Jogja opnamen dalem Astana-Kepatian Jogjakarta 20-12-1932 Oleh: "Securitas" Solo zangeres Mardoeraras (Soerattinah)'
- ⁷¹ 'Krontjong-zangers op "His Master's Voice" platen', in: Nieuws voor den dag voor Nederlands Indië, 4 april 1934 p 3
- ⁷² Möller, Batavia a swinging town 29, 31, 61
- ⁷³ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 23-24
- ⁷⁴ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 26
- ⁷⁵ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 25
- ⁷⁶ De aanduiding 'miss' die hardnekkig bij alle vrouwelijke artiesten wordt gebezigd schijnt als doel te hebben gehad hun waardigheid als beroemdheid te onderstrepen. (Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 7)
- ⁷⁷ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 26
- ⁷⁸ Yampolsky, Lokananta, 1 N.B. Indravox opnamen in bezit van de schrijver zijn schellak persingen van EMI in Londen met een diameter van 40 cm. Yampolsky stelt dat de platen in Surakarta zouden zijn geperst. Door de RRI zijn ook handelsplaten geproduceerd op het label Irco. Deze werden bij EMI in India gesneden en geperst. (exemplaar Irco HAM. 7 in collectie Tim de Wolf)
- ⁷⁹ Een vroege Irama catalogus (circa 1952) Pilihan Pendengar meldt kort de ontstaansgeschiedenis van het label. Met dank aan Charlie Crooijmans voor vertaling van Maleis naar Nederlands.
- ⁸⁰ 'Irama – Philips – cooperation obtains quick results!' in: Philips Music Herald no 6 (february 1954) p 174. Proefpersing in collectie Tim de Wolf (matrijsnummers I.M.C. 1 en I.M.C. 2)
- ⁸¹ In de collectie van Beeld en Geluid Hilversum bevindt zich een reclamefilm van Irama waarin opname en productieproces worden getoond.

-
- ⁸² Openneer, 'Decca 50 jaar in Nederland'
- ⁸³ Vreemd genoeg is OC een door "His Master's Voice" in deze regio gehanteerd 'prefix' voor het matrijsnummer. In dat geval zou The Gramophone Co. voor Decca, wat een geduchte concurrent in opkomst was, de opname hebben gemaakt. Dit lijkt niet waarschijnlijk.
- ⁸⁴ Dit is een van de opnamestudio's die, evenals in Europa, ontstonden door de komst van goede, compacte en relatief eenvoudige opnameapparatuur rondom 1933. Zie: Wolf, de, 'Wie snijdt die blijft', 202-229
- ⁸⁵ Aangezien de vertegenwoordiging van Decca voor Nederland en Koloniën sinds 1 september 1930 bij Henk van Zoelen's Decca Dutch Supplies ligt maar de opname te Londen is gesperst, terwijl in januari 1934 de eigen Decca perserij in Amsterdam wordt geopend moet de opname vrijwel zeker voor 1934 zijn gemaakt. (Gegevens m.b.t. Decca van: Hoestekst 'Decca 50 jaar in Nederland' Decca 6601 014. Zie m.b.t. opname apparatuur: Wolf, de, 'Wie snijdt die blijft', 202-229
- ⁸⁶ Dibbets, Sprekende films, 21-44
- ⁸⁷ Bijvoorbeeld matrijsnummer 25052 en 25273 (Bandoeng), 25176 (Semarang) en 25265 (Soerabaia).
- ⁸⁸ Dibbets, Sprekende films, 23
- ⁸⁹ Voskuil, Batavia, beeld van een stad, 63
- ⁹⁰ Boudewijns, 'n Hele Kunst, 17
- ⁹¹ Boudewijns, 'n Hele Kunst, 18
- ⁹² Kristall 21115 en Yokimtjan 31015 (John Iseger) hebben aanuiding (in opnamewas gekrast en nog te zien 'onder' het label) Java 3363. Officieel matrijsnummer (ingeslagen) is CJA 3363. Kristall 21054 (Java Duo) heeft als matrijsnummer K-CH 1272.
- ⁹³ Belle, Het ontstaan van een collectie, 8
- ⁹⁴ Mak van Dijk, De oostenwind, 273
- ⁹⁵ Mak van Dijk, De oostenwind, 50
- ⁹⁶ Los catalogus-blad Internationaal Talking Machine Co. M. Stibbe & Co (Collectie Beeld en Geluid, Hilversum)
- ⁹⁷ Zie over *Eurasia* ook: Kock, de 'Krontjong-historie' 4-5, over Insulinde: Nanning, 'Krontjongband "Insulinde"' 16-21 en over *Krontjongband Indische Club*: Nanning, 'Krontjongband van de Indische Club' 12-15
- ⁹⁸ Mak van Dijk, De oostenwind, 48
- ⁹⁹ Hoffmann, 'Krontjong, de artiesten', 175. Labels van proefpersingen in bezit van Tim de Wolf vermelden 30 en 31 oktober en 1 november (1928) als opnamedata. De betrokkenheid van Meyer blijkt ook uit de vier door deze firma uitgegeven albums met krontjong bladmuziek. Op de achterzijde worden de platen geadverteerd en wordt Meyer vermeld als importeur.
- ¹⁰⁰ Mak van Dijk, De oostenwind, 48
- ¹⁰¹ Nanning, 'Vijftig jaar geleden', 11
- ¹⁰² Vgl: ibidem en Nanning, 'Krontjongorkest "Eurasia"', 12
- ¹⁰³ Mak van Dijk, De oostenwind, 49
- ¹⁰⁴ Mak van Dijk, De oostenwind, 49, Hoffmann, 'Krontjong', Hoffmann, 'Krontjong, de artiesten', 174-176. Ten dele lijkt Hoffmann zich gebaseerd te hebben op Kock, Freek de, Krontjong-historie in Nederland, in: Moesson 15 (kerstnummer 1971) 4-5. Vgl. Mak van Dijk, De oostenwind, 47-50.
- ¹⁰⁵ Hoffmann, 'Krontjong, de artiesten', 174
- ¹⁰⁶ Mak van Dijk, De oostenwind, 50
- ¹⁰⁷ Hoffmann, 'Krontjong, de artiesten', 172. Hoffmann dateert de opname van deze Columbia DIX 23 op 1938, gegevens uit het EMI-archief, verwerkt door Copeland, duiden op de in de tekst genoemde datum. Copeland, Peter, 'Continental Columbia 78 rpm Recordings part two', 21 Mak van Dijk, De oostenwind, 287 noemt juni 1936 en 1937 als periode van opname.
- ¹⁰⁸ "His Master's Voice" matrijsnummers hebben het 'prefix' OJM, OMG, OMH, OMJ, OE en OC. Voor de catalogusnummers gebruikt de maatschappij 'prefix' P voor Maleise platen en N en NS voor Javaanse opnamen. (Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 23)
- Gemeld is het gebruik van de EMI studio in Singapore vanaf de fusie tussen The Gramophone Co. en Columbia door de diverse labels, nu ressorterend onder EMI. Ook de – voorheen aan de maatschappij gebonden – matrijsnummers lopen vanaf de fusie door elkaar. Columbia catalogusnummers hebben het 'prefix' GE (G=Green (Groen) E=India) of GEM (M=Malaya), de matrijsnummers CEI (Columbia East Indies), maar soms wordt vanaf 1931 het His Master's Voice 'prefix' OMG gebruikt, hetgeen er op duidt dat de plaat is opgenomen door een technicus van laatstgenoemd label. (Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 28) Het door Tan Sooi Beng beschreven wisselen van technicus komt mij vreemd voor. Het lijkt me waarschijnlijker dat op 'kantoor' is bepaald wat er op welk label wordt uitgebracht.

Op Beka labels voor Maleisië, meestal rood of bruin, staat veelal een fakkel en de woorden L. & Co. Ltd. Singapore (Lohmann & Co.). Catalogusnummers hebben het 'prefix' B, de matrijsnummers hebben geen 'prefix'.

Parlophone word eveneens, als EMI label, geperst te Dum Dum. Matrijsnummers 'prefix' PEI, catalogusnummers 'prefix' DPE. Soms komt ook matrijs 'prefix' PA voor. Pathe technici hebben dan de opname gemaakt.

¹⁰⁹ Hoffmann, 'Krontjong, de artiesten', 176

¹¹⁰ Deze methode wordt voor de EMI studio's aan gedragen in: Brock-Nannestad, 'The EMI recordings machines', 33-38. Brock-Nannestad geeft voor de voornaamste typen in gebruik bij EMI de diverse spoeden. Voor anderen machines is dit na te gaan. Als telmethode suggereert Brock-Nannestad tellen door een microscoop of het vervaardigen van een schaal met wijzer op een pick up arm. Schrijver dezes heeft met gunstige uitkomsten geëxperimenteerd met het scannen (en digitaal vergroten) van een grammofoonplaat (en centimeterschaal).

¹¹¹ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 4

¹¹² De urbanisatie in Maleisië was gering. (Tan hecht waarde aan de urbanisatiegraad ter verklaring van de verspreiding van fonografische producten) Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 7

¹¹³ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 6

¹¹⁴ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 281-283 (Gronow vermeldt in de tabel betreffende de Engelse export 'Java' (281), in een overzichttabel wordt het zelfde getal gemeld voor 'Dutch East Indies' (283)).

¹¹⁵ Deze sterke terugval zal te wijten zijn geweest aan de monetaire crisis in Duitsland van 1923.

¹¹⁶ Gronow, 'The record industry', 62

¹¹⁷ Gronow wijst er op dat dit cijfermateriaal niet volkomen representatief is. Theoretisch kan export naar een land niet gelijk geacht worden als de import van dat land. Doorvoer, retourzendingen, het overlappen van perioden en verschillen in classificatie van de goederen leiden tot verschillen. (Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 283) Daar kan aan worden toegevoegd dat de cijfers niet alleen de exporten van platen met inheemse muziek betreffen maar ook het westerse repertoire. Het CBS heeft wel importstatistieken gepubliceert van Indië van 1928 t/m 1938, 1940 en voor 1926-27 importen in Java en Madoera.

¹¹⁸ De verklaring voor het grote aandeel van de Duitse platen moet worden gezocht in het feit dat de Duitse platenindustrie sterk op de export is gericht. Het *Phonographische Zeitschrift*, een vakblad opgericht in 1900, wijdt regelmatig artikelen aan de grammofoonplaat in de internationale handel. (Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 266) Driekwart van de Duitse platenproductie is voor de export bestemd en Nederlands Indië vormt een van hun belangrijke overzeese markten. (Gronow 'The record industry comes to the Orient', 267-268) Een tweede aspect is het feit dat Nederland voor de tweede wereldoorlog cultureel sterk op Duitsland is georiënteerd. De smaak is 'Duits'. Bij de export naar Indië zitten ook platen voor koloniale. Hun platenkeus zal niet veel hebben verschild van de platenkopers in het moederland.

¹¹⁹ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 274-275

¹²⁰ Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 275

¹²¹ Het moge duidelijk zijn dat dit een groter gebied bestrijkt dan het toenmalig Nederlands Indië.

¹²² Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 274

¹²³ Joshi, 'A concise history', 148

¹²⁴ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 7-8

¹²⁵ Read, *From tin foil to stereo* 461-481

¹²⁶ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 9

¹²⁷ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 15

¹²⁸ Ticoalu, 'Lindström' 97, 98

¹²⁹ Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 15 (citaat uit: Sunday Gazette, 31 Juli 1938)

¹³⁰ Mak van Dijk, *De oostenwind*, 103

¹³¹ Toth, *Balinese music on gramophone records*, 11

¹³² Dealerstickers op de platen duiden zowel verkoop in Indië als in Nederland.

¹³³ Vernon, 'Odeon Records', 3; Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 252 vgl. Tan, 'The 78 rpm record industry in Malaya', 13 'the recording companies were profit-orientated'.

¹³⁴ Vernon, 'Odeon Records', 1

¹³⁵ Herbst, 'The Roots of Gamelan', zie ook Ticoalu, 'Lindström' 98, 99 en Toth, *Recording of the Traditional Music of Bali and Lombok*, Mac Phee 1946:72

¹³⁶ Ticoalu, 'Lindström' 99

¹³⁷ Vernon, 'Odeon Records', 3

¹³⁸ Heins, *Indonesian Music and dance*, 53 (citaat uit: Rapport 4, p. 2)

-
- ¹³⁹ Heins, 'Jaap Kunst', 21 (citaat uit: Kunst 1957, col. 1796)
- ¹⁴⁰ Heins, Indonesian Music and dance, 54
- ¹⁴¹ Heins, Indonesian Music and dance, 51 (citaat uit: Rapport 3, p. 3)
- ¹⁴² Gronow, 'The record industry comes to the Orient', 275
- ¹⁴³ Hoffmann, 'Het is niet alles Krontjong wat er blinkt', 30
- ¹⁴⁴ Ticoalu, 'Lindström' 98
- ¹⁴⁵ Ticoalu, 'Lindström' 100