

*Das internationale*

# PODIUM

Österreich: S 3.—  
Deutschland: DM 1.—  
Schweiz: sfrs. 1.50

**JAHRGANG 1951**

NR. 43/44 III.



Tania and  
Moscoplo  
CASANOVA, VIENNA

KAPELLMEISTER  
**JOSCHI SCHELLER**



ab 20. Juni 1951 Bad Gastein

p. A.: Wien VI, Haydngasse 3/15, Telephon B 29-1-67 Z



**SOPHIE WILHELM**

**MIT IHREM QUARTETT.** - Original Tiroler Musik-, Gesang-, Jodler- und Tanzschau  
**vor ihrer Sommertournee nach Schweden!**

Per Adr.; SOPHIE WILHELM, WIEN, VI. HIRSCHENGASSE 15 - 1. STIEGE - 7 a

DAS INTERNATIONALE

# PODIUM

REDAKTION UND ADMINISTRATION :  
WIEN VII, LINDENG. 10 / B 39-2-97

ÖSTERREICH:

Chefred. u. Artistik: KURT KRAUS  
Jazz: HELLMUTH KOLBE  
F. R. HARTAUER,  
NINO HAERDTL  
Konzert: WITOLD SILEWICZ  
TESS DRIX  
Unterhaltungsmusik: EMIL W. MAASS  
Radio: HELLMUTH KOLBE  
Volksmusik: KARL MARIA JÄGER  
Film: HELMUT QUALTINGER  
F. R. HARTAUER  
Freie Mitarb.: JOP DREWATOLITSCH  
(Graphik)  
DR. W. KUDRNOFSKY  
(Foto)  
ALFRED RIEDMANN  
(Foto)  
Administration: HANS WEWERKA

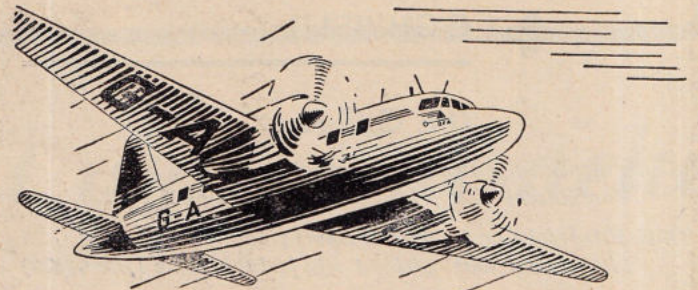
SCHWEIZ:

Jazz: GIOVANNI TROG  
ARTHUR GOPPERT  
Administration: GASTONE SÖLLNER,  
Bern,  
Monbijoustraße 17

AUS DEM INHALT:

*Zwischen Ansicht und Tatsache, Dr. Jan Slawe  
Auf den Spuren schweizerischen Jazzschaffens  
Louis Armstrong  
Wir stellen vor  
Tremolo  
Bassisten  
Oscar Pettiford  
Standort und Tendenz des Jazz 1951  
Musiker des Monats  
Stutz und Stengel  
Schallplattenecke  
Vergangenheit einer künftigen Kunst  
Das zweitbeste Musikleben  
Aus den Konzertsälen  
Neue Musikfilme  
Aus aller Welt  
Neue Produktion  
Streifzug durch die Wiener Vergnügungslöke  
I. Internationale Weltkonferenz  
Wer spielt wo?  
Artistik in Hamburg  
Wer arbeitet wo?*

*Mit dem Flugzeug . . .  
ins neue Engagement!*



*BEA-Europaflugdienst*

## TÄGLICH ZWEI FLÜGE WIEN – ZÜRICH – LONDON

WIEN ab	8.10	15.25
ZÜRICH an	10.40	17.55
ZÜRICH ab	11.40	18.25
LONDON an	14.50	21.35

## FLUGPREISE IN ÖST. SCHILLINGEN

	einfach	Hin- und Rückflug
WIEN—ZÜRICH	840.—	1110.—*
WIEN—LONDON	1650.—	2970.—
ZÜRICH—LONDON	1240.—	2220.—
MÜNCHEN—LONDON	1240.—	1790.—*
MÜNCHEN—BERLIN	630.—	930.—*

\* verbilligte Hin- und Rückflugpreise

Beachten Sie unseren täglichen  
**LUXUSFLUGDIENST  
ÖSTERREICH - U. S. A.**

ab London mit dem bekannten  
B. O. A. C. – STRATOCRUISER

**BEA**

Wenden Sie sich an Ihr Reisebüro oder an  
**BRITISH EUROPEAN AIRWAYS**  
Wien I, Schuberttring 14. Telefon R 25-5-40

Die letzten Jazzneuheiten auf

# DECCA CAPITOL

(SCHWEIZ)

## DECCA:

Louis Armstrong and Louis Jordan:  
*You Rascal You | Life is so peculiar (BM 04627)*

Ella Fitzgerald and The Ink Spots:  
*Little small town girl | I still feel the same (BM 04678)*

## CAPITOL:

Nat „King“ Cole and Orchestra:  
*Mona Lisa | The greatest Inventor (1010)*

Pete Daily's Dixieland Band:  
*Original Dixieland One-step | Sensation (15432)*

Benny Carter and his Orchestra:  
*I'm lost | Just a baby's prayer at twilight (CL 165)*

Platten und Kataloge in den guten Fachgeschäften



LIKÖR- SCHOKOLADEN- UND  
WAFFEL-FABRIK

WIEN X, TOLBUCHINSTRASSE 137-139 - TEL. U 31-503 Serie



Ständige Ausstellung von Ölgemälden aller Art hervorragender Künstler

*Fremdwährung wird angenommen*

# JAZZ

## Zwischen Ansicht und Tatsache

von Dr. Jan Slawe, Zürich

Ist es Ihnen schon aufgefallen, daß unter allen musikalischen Äußerungsformen der menschlichen Psyche der authentische Jazz die aktivste ist? Daß er mit einem Despotismus, der keiner anderen Kunstgattung eigen ist, von jedem Zuhörer sofortige Stellungnahme fordert, ohne Rücksicht darauf, ob man ihn akzeptiert oder nicht? —

Es ist in der Tat so: Die **Jazzmusik duldet keine Gleichgültigkeit**. Man kann sie nicht nur so nebenbei anhören oder einfach „laufen lassen“, wie man das etwa mit der Unterhaltungsmusik im Radio zu tun pflegt. Entweder gefällt sie uns — dann sind wir bald ihre erklärten Bewunderer; oder aber empfinden wir sie als unangenehm und störend —, und dann verwandeln wir uns ebenso rasch in ihre mehr oder weniger heftigen Gegner. Diese **Leidenschaftlichkeit im Angriff und in der Verteidigung** ist nun insofern berechtigt und als eine positive Erscheinung zu bewerten, als man sie gleichzeitig zur Argumentation für den ausgesprochen emotionalen Charakter der Jazzmusik heranziehen kann; sie beweist, daß er sich nicht weniger aus dem „Ausdruck“, dem „Gefühl“ und der „Empfindung“ ableitet als unsere europäische Musik. Andererseits darf man jedoch die schädlichen Auswirkungen dieser Leidenschaftlichkeit nicht leugnen: sie ist vielleicht mehr als alles andere schuld daran, daß man den Jazz heute noch eine **umstrittene Kunstrichtung** nennen muß. Eine umstrittene Kunst wird aber in der menschlichen Gesellschaft niemals die gleichen Funktionen ausüben, wie sie andere, anerkannte Kunstarten normalerweise erfüllen. Und so wird der Jazz heute nur von wenigen gesucht, von wenigen genossen und kommentiert, geschweige denn wissenschaftlich untersucht. Die meisten — ob es nun Gegner oder Liebhaber sind — betrachten ihn als **Kampfobjekt**: sie streiten um ihn im Namen von Scheinprinzipien und bedienen sich in ihrem Kampf Kriterien, die aus Scheinerkenntnissen gewonnen sind.

Gestritten wird um die Jazzfragen auf zwei verschiedenen Ebenen. Die erste und wichtigere von ihnen ist der Schauplatz der „**Außenpolitik**“, der Beziehungen zwischen den Jazzliebhabern und der übrigen Kulturwelt. Hier geht es um die Daseinsberechtigung des echten Jazz, um seine Verbreitung und schließliche Anerkennung als ein besonderes Gebiet der Tonkunst. Hier wird abwechslungsweise über die

„klassische“ und über die Jazzmusik gespottet, hier lassen sich verdammende Donnerstimmen vernehmen, und hier schließlich feiert die menschliche Fehlbarkeit ihre Triumphe. Daß dieser gut dreißig Jahre alte Kampf bis jetzt keiner der Parteien etwas genützt hat, braucht man wohl nicht besonders zu betonen.

Auf der anderen Ebene spielt sich die „**innenpolitische Geschichte des Jazz**“ ab. Dort wirkt sich die zeitliche, örtliche, stilistische und rassische Differenzierung der Jazzmusik in Form von Bildung einander gegenüberstehender Liebhaberparteien aus. Unbedeutende Äußerlichkeiten und rein sachliche, nicht wertmäßige Merkmale der einzelnen Solisten oder Stilgruppen werden dort zur Bedeutung qualitativer Maßstäbe erhoben. Der eigene Geschmack wird zum ästhetischen Prinzip — für persönliche Meinungen und Standpunkte beansprucht man die Allgemeingültigkeit der Naturgesetze. — Eine solche **innere Spaltung der Jazzkreise** kann natürlich einem außenstehenden Jazzgegner kein besonders Vertrauen in die Sache einflößen. Er muß notwendigerweise zur Überzeugung kommen, daß die ganze Bewegung (wenn man sie überhaupt als ein Ganzes betrachten darf) im Grunde von lauter Einzelfanatikern ausgeht, und daß diese Leute, wie Don Quichote, nach Idealen jagen, die für einen objektiven Betrachter weder in Wirklichkeit existieren noch sich in verständlichen Worten beschreiben lassen. — Was würden wir Jazzfreunde von einem Musikkenner denken, der sich für Hindemiths Kunst des strengen Satzes begeistert und gleichzeitig die Fugen von Bach nur in seiner Rumpelkammer der Musikgeschichte aufbewahrt?

Es unterliegt keinem Zweifel, daß man die geschilderte Situation als **übelstand** bezeichnen muß. Dieser besteht darin, daß man infolge der typischen intellektualistischen Kunstauffassung des Abendländers **das Denken über die Jazzmusik mit dem Erleben der Jazzmusik verwechselt**. Mit anderen Worten: Vermittels rein gedanklicher Spekulationen kommt man zu gewissen Überzeugungen, Kriterien und Privat-Prinzipien, von denen aus man dann ein Jazzwerk zu „erleben“, d. h. wiederum verstandesmäßig zu beurteilen pflegt. — Wir sehen nun, daß bei einer Diskussion über diese Fragen zunächst eine grundsätzliche Unterscheidung vorgenommen werden muß, eine deutliche Trennung zwischen der Musik selbst, wie

man sie auf experimentellem Wege vorfinden und beschreiben kann, — und unserer Ansicht über dieselbe, die meistens gefühlsmäßig gewonnen wird. Haben wir diese Unterscheidung durchgeführt, so bemerken wir plötzlich, daß wir nicht mehr im Bereiche der erwähnten Kampfhandlungen stehen, und also der Jazz für uns kein Kampfobjekt mehr ist. Wir haben uns sozusagen über die beiden Ebenen der Innen- und Außenpolitik erhoben und befinden uns jetzt auf einer höheren dritten, wo uns die Zusammenhänge „dort unten“ viel klarer und ausgedehnter erscheinen. Erst von hier aus dürfen wir versuchen, die Situation zu überblicken und den erwähnten **übelstand** zu beheben. Hier beginnt auch der positive, konstruktive Teil unserer Ausführungen.

Die eingangs erwähnte Stellungnahme, die der Jazz seinem Betrachter abzwängt, ist von zwei wesentlichen Faktoren bestimmt. Um über ein Werk der Kunst zu sprechen, muß man es zunächst wahrgenommen haben, und so ist die erste Grundlage jeder Jazzbetrachtung das Erlebnis eines Jazzwerkes: die **Wahrnehmung**. Das zweite, nicht weniger wichtige Element benötigen wir erst dann, wenn wir an die Verwertung unserer Wahrnehmungen herantreten, d. h. wenn wir die Resultate unserer Beobachtungen ordnen und jemandem mitteilen wollen. Dieser Prozeß geht über die bloße Sinneswahrnehmung hinaus und erfordert bereits den Einsatz des Verstandes; deshalb werden wir den zweiten Faktor als **Gedankenarbeit** bezeichnen.

Schon jetzt können wir uns vorstellen, wie stark jede Jazzbetrachtung von diesen beiden Faktoren abhängig ist. Die kleinste Ungenauigkeit der Wahrnehmung, der geringste Fehler in der Gedankenarbeit werden sich auf die Gültigkeit des aus ihnen hervorgegangenen Urteils verhängnisvoll auswirken. Fügt man noch die Begabung zur Musikwahrnehmung und die oft durch und durch falschen Wege, die unsere Gedanken wandern, hinzu, so wird man sich nicht wundern, warum zahlreiche Urteile der Jazzgegner über diese Musik nur mit reinem Unsinn verglichen werden können; für sie gibt es eben keine „dritte Ebene“ der Betrachtung, — sie machen ihre fehlerhaften Wahrnehmungen und ihre gedanklichen Vorurteile eben zu Scheinkriterien, die sich ihrem Willen fügen, und nach welchen man alles, nicht nur den Jazz, „begründet“ ablehnen und

ebenso „sicher“ befürworten kann.

Denken Sie aber nicht, daß es nur die Jazzgegner sind, die auf diesem Wege vom Sachverhalt zur Ansicht gelangen. Das können sie nämlich nur deshalb, weil sich auch die Jazzfreunde, besonders die schriftstellerisch tätigen, der gleichen, nur anders gerichteten Arbeitsweise bedienen. Und hier befinden wir uns im zentralen

Punkt unserer Ausführungen, von dem aus sich erst der Hauptgedanke, zugleich ihr Schlußergebnis, erkennen und formulieren läßt. — Vorausgeschickt sei zunächst, daß wir uns nicht anmaßen wollen, die Zuverlässigkeit der Wahrnehmungen und die Korrektheit in der Gedankenarbeit unserer Jazzfreunde anzugreifen; das eigene Erlebnis ist jedermanns Pri-

vatsache. Uns geht es nur um die kritische Beleuchtung dessen, was im Zusammenhang mit der Jazzmusik veröffentlicht wird. Die Preisgabe dieser Privatsachen enthebt uns der Pflicht, sie als solche zu respektieren, — denn hier geht es schon um überpersönliche Dinge: um das Schicksal der Jazzmusik und uns aller, die ihre Freunde sind. (Fortsetzung folgt.)

## Hot Club-Bulletin Nr.2

Im vergangenen Monat wurde besonders auf programmtechnischem Gebiet hervorragendes geleistet. Zahlreiche Jam-Sessions brachten einige der interessantesten Momente in der kurzen Geschichte des österreichischen Jazz.

Die erste Jam-Session im Mai war zugleich die Abschiedsfeier des Orchesters Johannes Fehring, vor einer großen Westdeutschland-Tournée. Ich bin überzeugt, daß sich Fehring mit seinen erstklassigen Solisten das Herz aller deutschen Musiker und Jazz-fans ebenso schnell erobern wird, wie hier in Oesterreich.

Mehrere Jam-Sessions mit den Mitgliedern der 17th Special Service Army Band aus Nürnberg gab uns Gelegenheit, die gute Qualität der einzelnen Musiker, ganz besonders aber der beiden Posunisten, neuerlich festzustellen. Einige schöne Stunden bereitete uns die Jam mit Friedrich Gulda, Attila Zoller und Helmuth Kolbe. Hervorzuheben ist die Session mit Karl Kowarik (as-Sax.), Rudolf Hansen (Baß), Viktor Plasil (Schlagzeug) und Gerhard Heinz (Klavier), alle vom Orchester Horst Winter, dessen kürzliches Konzert im großen Konzerthausaal ein äußerst günstiges Echo gefunden hat. Im allgemeinen kann man feststellen, daß der Monat im Zeichen der Pianisten stand: Klaus Alzner, Friedrich Gulda, Hans Hamerschmidt, Gerhard Heinz, Alexander Jenner, Heinz Neubrand und Paul Wayne, eindrucksvolle und bekannte Namen.

Helmuth Kolbe und Nino Haerdtl veranstalteten außerdem die beliebten Vortragsabende (jeden Mittwoch 20.30 Uhr): „Die kleinen Formationen Benny Goodmans“, „Geschichte der cool-jazz“, „Armstrong 1929—30“, „Moderne Saxophonisten“ und schließlich ein Hindemith-Konzert, zu dem Rolly Kowa eine hochinteressante Diskussion leitete, waren hier die Höhepunkte.

Im vergangenen Monat wurde endgültig die Aufnahme neuer Mitglieder eingeschränkt, so daß zugleich mit der Ausgestaltung des Programmes eine engere und daher auch angenehmere Atmosphäre geschaffen wurde. Das bedeutet aber keineswegs, daß wir irgendwelchen Musikern oder ehrlichen Jazzamateuren die Aufnahme erschweren wollen, sondern nur, daß wir bestrebt sind, den Kreis der Mitglieder auf jene zu beschränken, die Ernst und guten Willen mitbringen.

Wir werden uns bemühen, unseren Mitgliedern im nächsten Monat ein noch vielfältigeres Programm zu bieten und dem Hot Club neue Freunde zu gewinnen.

## Ein Klavierjazzstudio in Zürich

Im September 1950 wurde in Zürich das „Institute for American Rhythm“ gegründet. Die Initianten, junge Jazzpianisten, bilden eine Interessengemeinschaft und arbeiten die pädagogischen Richtlinien gemeinsam aus.

Schon lange war in der Schweiz der Ruf nach fähigen Jazzpädagogen wach. Die Schaffung eines Lehrzentrums für amerikanische Jazzmusik entsprach somit einem natürlichen Bedürfnis. Die Institution dient vor allem der Förderung junger Talente, sowie der Einführung des Laienmusikers in die Jazzinterpretation.

Mit Erfreuen können wir in der Schweiz einen steten Zuwachs an jungen Talenten beobachten. Leider fehlte es den meisten Klavierjazzfans bisher an praktischen Anleitungen zur selbständigen Interpretation eines suggestiven Stils. Anregungen aus Radio, Schallplatten und Konzerten, konnten nur von wenigen talentierten Pianisten erschöpfend verwertet werden. Dem Großteil der jungen Jazzbegeisterten blieb die gute Improvisation, infolge technisch und harmonisch unüberwindbar erscheinender Schwierigkeiten verschlossen.

Das Klavier, als mehrstimmiges Instrument, stellt wesentliche Ansprüche an das Wissen um die Harmonik. Die wenigsten Klavierspieler kennen auch nur die wichtigsten Grundakkorde, sodaß die meisten Schüler als Anfänger in die Akkordlehre eingeführt werden müssen. Die modernen Klangfarben, die jedem guten Jazzinterpreten geläufig sein sollten, sind für die meisten Fans ein spanisches Dorf. Desgleichen verhält es sich mit den elementaren Modulationsgesetzen, deren Kenntnis das Improvisieren wesentlich erleichtert. Der Theorieunterricht ist von

grundlegender Notwendigkeit, weshalb ihm die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wird. Die technische Ausbildung konzentriert sich auf einen sauberen, breiten und suggestiven Anschlag.

Eine erfolgreiche Jazzpädagogik sollte in erster Linie die natürliche Begabung im Schüler, das Jazzfeeling, fördern. Aus dem Feeling wächst die Inspiration, welche den eigentlichen Wert der Jazzmusik ausmacht. Die Einheit von Melodie, Rhythmus und Harmonie sollte gehört und empfunden nicht aber konstruiert werden. Diese Erkenntnis ist in Europa bei vielen Berufsmusikern noch nicht durchgedrungen, so daß wir hier noch zu vielen konstruktiven Jazz hören. Es gilt also die natürlichen Inspirationen im Schüler zu wecken und ihnen den Weg zur freien Entfaltung zu ebnen. Es hat keinen Sinn, dem begabten Schüler eine ihm fremde Improvisationstechnik aufzudrängen, insbesondere, wenn er daraus keine wertvollen Anregungen zu schöpfen weiß. Der zur starren Formel, zum Schema genormte Jazz, verliert seinen inneren Wertgehalt, die Seele. Der inspirativ wirkende Musiker braucht Anregungen. Es wird deshalb dem angehenden Interpreten nahegelegt, möglichst eng mit der Materie in Kontakt zu bleiben. Immer wieder treten große Jazzpianisten ins Rampenlicht und wirken erstaunlich auf die Stilemanzipation ihrer Bewunderer. Faszinierende Effekte können nachgebildet werden, wenn sie unserem eigenen Empfinden gerecht werden.

Wir glauben an die Zukunft der realen Jazzmusik und somit an die Zweckmäßigkeit einer bewährten Pädagogik. Es gilt dem Jazz seinen inspirativen Charakter zu wahren, um ihm schöpferische Ideen zu erhalten. Dies soll der Ehrgeiz des jungen Jazzmusikers sein, der mit der Materie aufgewachsen ist und deren Bedeutung erkannt hat.

INSTITUTE FOR AMERICAN RHYTHM

## PIANO-JAZZ-INSTITUT

Routinierte Pianisten führen Sie rasch und sicher in die freie Interpretation der Jazz- und Tanzmusik ein. Einfache und suggestive Methode zur Erlernung diverser Stilarten, wie Boogie, Blues, New-Orleans, etc. — Vermittlung von Grundkenntnissen theoretischer und technischer Natur für Anfänger. Besuchen Sie uns unverbindlich nachmittags oder abends.

Unterrichtszentral: Zürich 6, Hotzstrasse 38, 3. Etage

bongos nur bei morche - drums - stop - bongos das begehrte schlaginstrument

# Auf den Spuren schweizerischen Jazzschaffens

„Reichlich viel Rhythmus“, „Jugend hat keine Tugend“, „Ein Fest des Lärms“ einerseits „Brillierende Jazzamateure“, „Une magnifique Soirée“, „Vorzügliche Jazzatmosphäre“ andererseits heißen die Überschriften zu den Jazzmanifestationen einheimischer Musiker, und die dazugehörigen Adjektive lauten gleichzeitig: unvergänglich, bedauerlich, hervorragend . . .

Der unvoreingenommene Leser wird aus diesen Äußerungen meist unberufener Zeitschriftler nicht klug und bleibt unentschieden, wie er über die Qualität schweizerischer Jazzbands überhaupt denken soll. Es ist deshalb wohl der Mühe wert, die Arbeit unserer Jazzamateure etwas objektiv zu beleuchten. Mit dem Begriff Amateurmusiker werden die „Profis“ bereits ausgeschlossen, womit zwar kein Urteil in Bezug auf die Musikalität der letzteren abgegeben sein will, aber doch eine gewisse Auslese geboten wird, da die Amateure dem Jazz bekanntlich näher stehen, während die Berufsmusiker in der Spontanität immer mehr verflachen, da sie meistens nach dem Geschmack eines nicht minder flachen Publikums tendenziöse Salon- und Tanzmusik spielen.

Heute sei von den New Orleans- und Dixielandorchestern die Rede. Die folgenden Nummern werden die einzelnen Orchester und Solisten behandeln, während ich die Be-Bop-Formationen versierterer Leute Beschreibung anheim gestellt wissen möchte. Ganz abgesehen davon, daß jede Art des Musizierens eine elementare musikalische Begabung voraussetzt, kann der Jazzmusiker nicht wie sein Kollege der klassischen Richtung unmittelbar Vergleiche mit seinen Vorbildern ziehen. Bedenken wir, daß die ursprüngliche Jazzmusik tausende von Meilen entfernt entstanden ist und bei uns durch die Schallplatte bekannt wurde. Die Passion des Hot-Fan gebiert also dem aufmerksamen Plattenhörer Vergleichen und Nacheifern des Gehörten. Gelegentliche Konzerte schwarzer Musiker bringen ihn in direkten Kontakt mit deren Musik, die auf der Schallplatte doch nur vergangenes Geschehen ist.

Das erste Konzert von großer Bedeutung, der Besuch von Louis Armstrong im Jahre 1934, mag wohl den Anstoß zu vermehrter Entfaltung des Jazzgedankens in unserem Lande gegeben haben, denn schon 1938 machte bei der Gastspieltournee von Coleman Hawkins in Zürich der heute noch aktive Tenorsaxophonist Harry Pfister mit.

Die New Orleans-Orchester hatten in den Vereinigten Staaten nur temporär großen Zulauf und verschwanden zu Gunsten von anderen Stilströmungen gelegentlich wieder von den Bühnen und Studios. Die Revivalzeit von 1937/38, die, die sehr erfolgreichen Plattenaufnahmen von Tommy Ladner-Milton Mezzrow brachte, schien auch ihre Rückwirkungen auf die Aktivität der Jazzmusiker in unserem Lande zu haben. New Orleans war große Mode, und da und dort wurden kleine mehr oder weniger gute Jazzbands gegründet. In der Tat machten die New Hot Players von Neuchâtel von sich reden, und bei Gelegenheit eines in-

nationalen Jazztreffens konnten sie sogar einen ersten Preis einheimsen. Diese Evolutionen hatten in den anderen europäischen Ländern ihre Parallelen. Es kam also nicht von ungefähr, daß verschiedene Orchester über die Grenzen hinweg Musiker aus dem Ausland beizogen. Mit dem Franzosen Philippe Brun fanden die New Hot Players den geeigneten Trompeter für einige Radiosendungen. Diese Formation erfreute sich ganz allgemeiner Beliebtheit und wurde im ganzen Land herum für Bälle engagiert. Selbst die Plattenproduzenten wurden auf deren Qualität aufmerksam, weshalb auf Elite-Spezial eine ganze Reihe guter Platten herausgegeben werden konnte (Serie 4011—4015 und 4200—4203). Zu den besten hievon zählt man die Themen „Since my best gal turned me down“, „Let's play the blues“, „That's a plenty“.

Fast gleichzeitig machte ein anderes Jazzorchester von sich reden, die Jam Band. Diese Band gruppierte sich aus vier Saxophonen, Trombone und kompletter Rhythmsection. Unter der kundigen Leitung von Loys Choquart, dem bekannten Radiokommentator von Sottens, der dabei selbst Tenorsaxophon und Klarinette spielte, machten die Leute rasche Fortschritte in der Ausführung von Interpretationen im New Orleans Stil.

Mit dem Ausbruch der Kriegereignisse in Europa kamen die Beziehungen mit den ausländischen Musikern ins Stocken, und wegen der vielen Einberufungen wurde manches kleine Jazzorchester auseinandergerissen, sodaß an ein seriöses Arbeiten kaum gedacht werden konnte. Da und dort konnte zu Beginn der vierziger Jahre an die Reaktivierung herangegangen werden. Im Welschland gruppierte Loys Choquart die in Jazzkreisen heute noch als sehr tätig bekannten Dixie-Dandies um sich, bei denen Francis Sellegier als allgemein in der Schweiz am besten qualifizierter Trompeter mitmachte. Um einen wertvollen Solisten bereichert wurde die Band im Jahre 1945, als der vom französischen Jazzkritiker Hugues Panassié als hervorragendster weißer Pianist auf unserem Kontinent bezeichnete Henri Chaix hinzukam. Der Aktivität des bekannten französischen Jazzschriftstellers ist es auch zu danken, daß Elite-Spezial den Seefeldstomp mit dem Swing-Club Zürich herausbrachte.

Die Vorträge, die Hugues Panassié im Herbst 1941 zum Thema „La véritable musique de Jazz“ in vielen Städten der Schweiz hielt, waren nicht zuletzt ein Ansporn für viele bisher passive Jazzmusiker, ihrem Hobby mehr Zeit zu opfern. In der ganzen Schweiz — und zwar auch im Osten und Norden — gründeten die Hot-Fans Jazzklubs und kleine Orchester. Es mögen Force-majeure oder persönliche Gründe mitgespielt haben, daß man diesen oder jenen Solisten in immer anderen Formationen fand (die großen machen es ja auch so!).

In Genf taten sich Paul Delisle (tp) und Claude Aubert (cl) mit Gleichgesinnten zum Night Club's Band zusammen, heute

bilden sie das Grundteam der New Orleans Stompers, der fähigsten Band von Genf. In Lausanne wurde die New Orleans Jazz Band gegründet, die bald große Ballerfolge einheimen konnte und zu Radiosendungen beigezogen wurde. Pierre Bouru (dm) vom Hot-Club Genf faßte in der Krisenzeit der Dixie-Dandies deren Musiker zum New Rhythm Band zusammen und erzielte im Oktober 1947 in Brüssel am Concours international de Jazz erste Preise.

Aber auch die Ostschweizer machten von sich reden. Francis Burger, der nachmalige Pianist von Hazy Osterwald auf seiner Nordeuropatournee im vergangenen Jahr, ging mit seiner Amateurband mit nicht geringerem Erfolg als schweizerische Vertretung ans Jazzfestival in Nizza vom Februar 1948 und wirkte dort mit dem Neger saxophonisten Lucky Tompson im modernen Stil. Die Aktivität von Francis Burger hatte auch in heimlichen Hinterhauscafés in Zürich und St. Gallen begonnen, und seine Orchesterkollegen sind zur Zeit in der ganzen Schweiz teilweise als Professionalmusiker tätig. So hörten wir kürzlich Buddy Buser in Basel mit dem Neger trompeter Peanuts Holand, während Cheese Burckhardt (tp) und Willi Bossart (dm) bei den Darktown Strutters in Basel mitmachen, die die besten Qualifikationen in der deutschen Schweiz haben dürften und sich durch unerschöpfliche Virtuosität auszeichnen. A propos Buddy Buser: Hervorragender Pianist, Vibraphonist und Chef der schweizerischen Plattenmarke Chant du Monde, die die Platten der New Orleans Stompers veröffentlicht hat, in einer Person!

Nur wenige der aufgezählten Formationen, auf die in den folgenden Nummern einzeln eingegangen werden soll, hatte die Möglichkeit, auf Konzertbühnen ihr Können zu zeigen, scheint ihnen die Sonne doch eher in künstlerischer als in finanzieller Hinsicht. Eingeweihte wissen von den Spesen und behördlichen Abgaben, die solche Konzerten belasten, ein Lied zu singen.

Wesentlich größer ist die Anzahl der Tanzveranstaltungen an denen diese Bands bekannt wurden. Solche Anlässe stehen stimmungsmäßig den Konzerten in Nichts nach, doch geht dabei viel auf Kosten der Qualität (auch auf Seiten des Publikums)!. Es geht nicht einfach darum, vereint eine Melodie zu jassen, Wohl bin ich mir bewußt, daß der Jazz unserer Einheimischen, die eben doch auch „nur Weiße“ sind, sich auf einer ganz anderen Ebene bewegt als die Musik der schwarzen Vorbilder. Noch so gut gemeinte authentische Jazzmusik kann, von Weißen gespielt, das Niveau des schwarzen Jazz nicht erreichen, gehören doch die Liebhaber bei uns ganz anderen sozialen Schichten, ganz anderen Zivilisations- und damit Gefühlssphären an. Bei uns Weißen hat das Problem der technischen Durchführung immer noch das Primat vor dem gefühlbetonten freien Ideenspiel. Einer gelösteren Ballatmosphäre würde deshalb das Jazzmäßige eher anzustehen scheinen. Scheinen . . . Doch die Liebe zum Hot-Jazz zeigt sich nicht darin, daß man die Instrumente einfach tönen macht, sondern daß man sie möglichst vollendet tönen zu machen versucht. Und hierin bleiben uns die Neger Vorbild, sind sie doch die Meister ihrer Instrumente in höchster Potenz.

F. Philipp



# Genius musicus

(GIGANTEN DES JAZZ)

In dieser Rubrik sollen in Zukunft die Größten unter den Jazzmusikern, die durch ihre Persönlichkeit die Entwicklung des Jazz maßgebend beeinflussten — behandelt und ihre verschiedenen Probleme erörtert werden.

Daß ich diese neue Artikelserie mit Louis Armstrong beginne, wird mir wohl bestimmt keiner der Jazzfans übel nehmen.

Fotos: W. Rothmund, Zürich

Hellmuth Kolbe

## I. LOUIS ARMSTRONG



Wenn man vom Jazz spricht, kann man nicht umhin, gleichzeitig an den größten Vertreter dieser Musik zu denken: Daniel Louis Armstrong, kurz genannt „Satchmo“.

Armstrong ist zweifellos das größte Genie, das die Jazzmusik bis heute hervorgebracht hat und sein Einfluß auf fast alle Jazzmusiker, ganz egal ob sie nun dem alten Stil oder der modernen Linie huldigen, von größter Bedeutung. Dizzy Gillespie, nach Armstrongs erstem Carnegie-Hall-Konzert am 8. Februar 1947 noch ganz unter dem Eindruck von dessen unvergleichlichem Trompetenspiel stehend, konnte nur einen Satz hervorbringen: „Louis Armstrong ist einfach wunderbar.“

Und Jazzexperten wie Musikkritiker in Amerika nennen Armstrong das größte musikalische Genie, das die USA je hervorgebracht haben.

Der Kritiker Virgil Thomson von der „New York Herald Tribune“ sagte einst, daß Louis' Stil und seine Art der Improvisation ihn zu einem „Meister der Musik und der musikalischen Interpretation, vergleichbar nur noch mit den großen Kastraten-Sängern des 18. Jahrhunderts“ machen. (Solche entmannte Sopransänger wie zum Beispiel Farinelli und Senesino in früheren Opern, schmückten ihre Arien mit wunderbaren Improvisationen aus. Dies bis zur Zeit Gluck's in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der den Sängern ihre Stimmen genau vorschrieb, sodaß sie sich an die Partitur halten mußten.)

Der berühmte Chicagodrummer Gene Krupa sagt: „Kein Jazzmusiker heutzutage, ganz egal welches Instrument und ob er Hot-Jazz, Sweet oder Cool-Jazz spielt, kann 32 Takte spielen ohne seinen musikalischen Tribut an Armstrong zu zahlen. Armstrong spielte das alles, und er tat es als erster.“

Überall wo Armstrong auf seinen Tournen hinkommt, sei es nun in Amerika oder in Europa, feiert er triumphale Erfolge, um die ihn jeder klassische Künstler beneiden kann. Bei seiner ersten Europatournee im Jahre 1932 erschien König Georg V. persönlich zu seinen Konzerten im Londoner Palladium. Louis er-

widerte diese Ehre, indem er sich zur königlichen Loge verbeugte und sagte: „This one's for you, Rex“. (Dieses Stück ist Dir gewidmet, königliche Hoheit.) Wenn Louis Armstrong seine Trompete an die Lippen setzt und sich in seinen Improvisationen ergeht, spricht er zu königlichen Hoheiten als seinesgleichen — denn auch er ist ein König. Der Prince of Wales, der Duke of York, die Kronprinzessin von Italien und viele andere Große der Gesellschaft zählten zu seinen ständigen Konzertbesuchern. In Italien war seinerzeit sein Bild gegenüber demjenigen Mussolinis in selber Größe im Theaterfoyer aufgehängt.

Auch seine späteren Europatourneen brachten ihm immer wieder größte Ehrungen ein. Beim Jazz Festival in Nizza sandte ihm der französische Ministerpräsident Vincent Auriol ein persönliches Geschenk und bei seiner letzten Europatournee vor zwei Jahren wurde Armstrong, was er als seine höchste Ehrung betrachtet, vom Heiligen Vater in Privataudienz empfangen.

Louis Armstrong ist ein Vollblutmusiker. Er brachte die unbefangene Natürlichkeit und die Spontanität seiner Rasse in die Jazzmusik. Am 4. Juli 1900 wurde er in New Orleans im Staate Louisiana, der Heimat des Jazz, geboren. Der junge Louis zeigte schon bald ein großes Interesse an der neuen Musik, dem Jazz, der damals dort im Entstehen begriffen war und den er auf der Straße, bei jedem Anlaß und später in jedem Lokal hörte. Zuerst hörte er nur zu, hörte alle die Pioniere des Jazz, wie die Klarinetisten Alphonse Picou und Sidney Bechet, den Posaunisten Kid Ory, den Pianisten Jelly Roll Morton und den Kornettisten Bunk Johnson. Sein Favorit war jedoch der Kornettist Joe King Oliver. „Soon as I heard him I said ‚there's mah man!‘ (Sobald ich ihn hörte, sagte ich mir ‚dies ist mein Mann!‘) Im Alter von elf Jahren startete er ein Straßensänger-Quartett, in dem er Tenor sang. Mit seinen drei gleichaltrigen Freunden begann er sich in die neue Musik zu vertiefen. Aber erst durch einen Bubenstreich kam

er eigentlich richtig zur Jazzmusik. In der Neujahrsnacht von 1912 auf 1913 hatte der kleine Louis plötzlich die „geniale“ Idee, mit seines Vaters alter Pistole in den Straßen New Orleans herumzulaufen und Schüsse in die Luft zu feuern. Hierauf wurde er für ein Jahr in eine Besserungsanstalt gesteckt. Dort lernte er zum ersten Mal richtig Musik bei Mr. Peter Davis. Zuerst lernte er Fanfare, dann Kornett, wo er bald erstaunliche Fortschritte zeigte. Er lernte auch Notenlesen und spielte im kleinen Orchester der Anstalt, das bald in ganz New Orleans bekannt wurde. Der kleine Louis war ein Talent. Er spielte mit klarem, echten Ton und konnte jede Note hart und sauber anspielen. Zu jung, um in einem Orchester mitzuspielen, verdiente er sich seinen Lebensunterhalt als Zeitungsjunge und in einem Milchgeschäft arbeitend. Seine Freizeit verbrachte er meistens damit, Bunk Johnson oder King Oliver zuzuhören, wobei besonders letzterer einen großen Eindruck auf ihn machte. Von Zeit zu Zeit fand er auch kleinere Gelegenheitsengagements als Trompeter mit seinem Freund Sidney Bechet. 1917, nachdem King Oliver nach Chicago gefahren war, nahm ihn Kid Ory als dessen Nachfolger in sein Orchester auf. Das war Armstrongs erstes wichtiges Engagement. Nach Schließung Storyvilles, dem Vergnügungsviertel New Orleans, tritt er in Fate Marables Orchester ein, mit dem er ein Jahr lang auf einem Flußdampfer am Mississippi spielte, zusammen mit anderen großen Musikern wie Pops Foster, Baby Dodds, Picou, Dave Jones. Zurück in New Orleans spielte er eine Zeit lang mit seinem Freund Zutty Singleton, anschließend in Tom Andersons Gruppe mit Albert Nicholas, Barney Bigard, Luis Russel. Sein Ruf drang bereits bis nach Chicago und ein Telegramm King Oliver's rief ihn im Sommer 1922 dorthin, wo er als zweiter Trompeter in dessen Band seine „Lehrzeit“ durchmachte. Louis, ein bescheidener Mensch, macht kein Hehl daraus, was er bei Oliver damals gelernt hat. „Wir mußten uns nie anschauen, wenn wir spielten, beide dachten wir dasselbe und hatten die gleichen

bongos nur bei morche - drums - stop - bongos das begehrte schlaginstrument



# GALOPPENNEN

IN DER

# FREUDENAU

Der Rennplatz ist mit den Straßenbahnlinien 80, 81 und 181 und Sonderautobussen ab Oper und Praterstern zu erreichen

Ideen zum Improvisieren. Und er war es, der mich abhielt, alle diese Variationen zu spielen, was sie heute Be-Bop nennen. „Du hast deine eigene Hauptstimme (Melodie) und bei der bleibst du“, sagte mir Papa Joe, und ich tue es immer. Wir brauchten keine Arrangements, wenn einer seine ‚Melodie‘ hatte, spielte er nur noch mit Herz und Seele.“ Armstrong erstaunte ganz Chicago, sein Ton war von unübertroffener Reinheit und schon damals b'ies er mühelos das hohe C und konnte 300 hohe Töne hintereinander spielen.

Während dieser Zeit bespielte Armstrong seine ersten Schallplatten mit King Oliver und seiner Creole Jazzband für die Marke Gennett, zusammen mit den Brüdern Dodds, John St-Cyr und der Pianistin Lil Hardin, welche 1924 seine Frau wurde. Sie war es auch, durch Oliver auf die einzigartigen Fähigkeiten des jungen Louis aufmerksam gemacht, die die Weiterentwicklung seines Talents förderte. Sie ließ ihn nicht einfach Oliver kopieren, sondern bestand darauf, daß er nur allein so spiele, wie er eben fühle. Und hiermit begann seine außergewöhnliche Persönlichkeit immer mehr seinem Spiel den Stempel aufzudrücken und Louis begann bereits von vielen Musikern als der größte Jazztrompeter bezeichnet zu werden. Lil ließ ihn auch klassische Musik studieren und bei Kirchenkonzerten spielen.

Ende 1924 folgte Louis einer Einladung des Pianisten Fletcher Henderson nach New York, um mit dessen Orchester im Roseland Ballroom am Broadway zu spielen. Hawkins, Buster Bailey, Don Redman, Charlie „Big Green“, Kaiser Marshall u. a. ausgezeichnete Musiker spielten in Fletchers Band und Armstrong erstaunte alle durch sein außergewöhnliches Spiel. Zahlreiche Plattenaufnahmen dieser Zeit, nicht nur mit Henderson, sondern auch an der Seite seines Freundes Bechet, mit Clarence Williams und mit den berühmtesten Blues-Sängerinnen Bessie Smith und Ma Rainey, zeugen von seinem großen Können.

Als Armstrong ein Jahr später nach Chicago zurückkehrte, stand er bereits überall im Ruf, der beste Trompeter zu sein. Alle Musiker Chicagos, besonders die jungen Weißen, die dann die sogenannte Chicago-Schule schufen, wie Bix Beiderbecke, Teschemacher, Benny Goodman, Gene Krupa, Eddie Condon u. a.,

kamen um ihn zu hören, seinen Stil zu studieren und so wie er spielen zu lernen. Er spielte zuerst in Dreamland und dann im Vendome-Theater, dessen Pianist Teddy Weatherford und dann Fats Waller war. Dort erschien Louis auch als besondere Attraktion auf der Bühne als Trompeter und Sänger und konnte wahre Triumphe feiern. Hierbei entdeckte er auch sein Talent als Schauspieler, Komödiant und Sänger. Da er öfters den Text vergaß, improvisierte er auch beim Singen, unartikulierte Laute ausstoßend und schuf so den sogenannten „Scat“-Gesangsstil, den wir in abgewandelter Form auch heute im Be-Bop wieder finden, und in dem er ein unerreichter Meister ist.

Während dieser Zeit machte Louis die berühmte Serie von Schallplatten für die Firma Okeh unter dem Namen „Louis Armstrong's Hot-Five“ und „Hot-Seven“ — die zu den schönsten Jazzaufnahmen zählen, die je gemacht wurden, mit Johnny Dodds, Ory, St-Cyr und seiner Frau Lil und andere mit Earl Hines und Zutty Singleton. Diese Aufnahmen machten ihn nicht nur in ganz Amerika, sondern bald auf der ganzen Welt berühmt.

Zum Star avanciert, steht sein Name in riesigen Lettern am Sunset-Café, wo er mit Caroll Dickerson und seinem Orchester auftritt, um dann ins Savoy Ballroom zu übersiedeln.

Er kehrt nun nach New York zurück, um die Hot Chocolate-Revue zu eröffnen. Louis Armstrong ist nun auf dem Höhepunkt seiner Karriere angelangt. Er setzt sich an die Spitze verschiedener Orchester und beginnt eine unendliche Reihe Schallplatten aufzunehmen, die bis heute noch nicht abgerissen ist. So engagierte ihn nach der Rückkehr seiner letzten triumphalen Europatournee die Firma Decca gleich für 60(!) Plattenaufnahmen mit seinem Orchester.

Seine erste Europatournee 1932 führt Armstrong nach England. 1933 kehrt er nach Europa zurück und bereist während zwei Jahren den ganzen Kontinent, von Erfolg zu Erfolg eilend. Zurück in Amerika finden wir ihn in den größten und vornehmsten Music-halls, Kinos und anderen Etablissements von New York und anderer Großstädte. Große Tournées führen in kreuz und quer durch die USA und Hollywood läßt ihn kommen um mehrere Filme mit ihm zu drehen, wovon sein bester „New Orleans“ (Geschichte der

Jazzmusik), sein letzter und nicht minder guter „A Song is born“ ist.

Auch nach dem Krieg kennen seine Erfolge keine Grenzen. Am 8. Februar 1947 hat er sein erstes Carnegie-Hall-Konzert in New York (wo die größten klassischen Konzertveranstaltungen stattfinden), dem bald eine Reihe weiterer folgte. Beim Jazzfestival 1948 in Nizza ist Louis Hauptattraktion und am Aschermittwoch 1949 wird er in New Orleans zum „King of the Zulu's“ gekrönt, die größte Ehre, die einem Neger von seinen Mitbrüdern zu Teil werden kann. Und seine letzte Europatournee glich einem wahren Triumphzug — die High Society Europas, die jazzbegeisterte Jugend aller Länder, Musikliebhaber wie Künstler jubelten ihm zu.

Louis Armstrong ist nicht nur der größte Jazztrompeter und Sänger, sondern überhaupt die größte Persönlichkeit, die der Jazz hervorgebracht hat — ein Genie, das ohne weiteres mit den ganz Großen der klassischen Musik zu vergleichen ist. Seine schöpferische Kraft scheint unbegrenzt zu sein. Sein Genie ist immer noch in ständiger Entwicklung begriffen. Armstrongs Musik kommt aus seinem Herzen, seine Improvisationen spiegeln seine Seele wider. Alles ist Gefühl und Empfinden, nichts bei seiner Musik wirkt intellektualisiert oder schablonenmäßig und konstruiert — er ist die Verkörperung des authentischen Hot-Jazz. Sein Spiel gibt sein Innenleben wider und er kann uns mit fünf Tönen in einem Chorus vielleicht mehr sagen als ein Bop-Musiker mit fünfzig. Darum sagt ihm auch diese neue Art des Jazz nicht zu, da der Be-Bop (gottseidank!) wohl neue Wege geht und neue Möglichkeiten ausarbeitet, jedoch das Erleben zugunsten des Effekts und der Konstruktion oft in den Hintergrund stellt, was für Louis ein in einen Rahmen gezwängt bedeuten würde, in dem er seine schöpferische Kraft nicht mehr so frei wirken lassen könnte.

Mit Louis Armstrong trat der Jazz in eine neue Phase der Entwicklung. Seine ungeheure Persönlichkeit brach den klassischen Rahmen der Kollektivimprovisation (wie sie zur Zeit King Olivers noch Brauch war), der seinem Genie zu eng geworden war. Er schuf einen individuellen, persönlichen Stil und führte die Soloimprovisation zu einer großartigen Vervollkommnung und Höhe, die dem ganzen Jazz ihren Stempel aufdrückt. So

konnte er die volle Größe seiner Inspiration entfalten und die schönsten und gewagtesten melodischen Ideen verbunden mit einem tiefen und ausgeprägten Sinn für Harmonie und Rhythmik charakterisieren seine Soli.

Sein Stil hat in seinen verschiedenen Perioden nicht nur alle Trompeter, sondern den Jazz überhaupt beeinflusst und solch großen Solisten wie Earl Hines, Coleman Hawkins, Jimmie Harrison und vielen anderen den Weg gewiesen. Sein Einfluß ist der größte in der ganzen Geschichte der Jazzmusik und sein Solo-Stil wurde auf sämtliche Instrumente transformiert, von Hines aufs Klavier, von Hawkins aufs Tenorsaxophon, von Teagarden auf die Posaune usw. — alles selbst große Solisten, die eine Masse anderer Musiker ihrer Instrumente wieder beeinflussten und dadurch indirekt auch den Stil Armstrongs weitergaben. Unzählige sind die Trompeter, deren Stil sich unter Louis Einfluß geformt hat. Von den wichtigsten seien nur Sidney de Paris, Cootie Williams, Muggsy Spanier, Jonah Jones, Bill Coleman, Lips Page, Bunny Berigan und Eldridge genannt. Selbst sein Gesangsstil wurde von einer Menge Instrumentalisten und Arrangeure kopiert und übertragen. Aus Teilphrasen von seinen Soli hat man eine Anzahl neuer Melodien komponiert und Orchesterarrangements geschrieben.

Auch als Instrumentalist ist Armstrong nicht weniger außergewöhnlich. Er läßt sein Instrument mit so viel Ausdruck und Gefühl sprechen, singen oder weinen, wie die schönste menschliche Stimme. Seine brillante Technik erlaubt ihm auch die schwierigsten seiner außergewöhnlichen melodischen und harmonischen Ideen

mühe los auszuführen. Sein Ton ist im tiefsten Register genau gleich rein und voll wie im Überhohen, das er mit erstaunlicher Leichtigkeit erreicht. Seine Intonation, Ansatz, Vibrato und Klangfarbe sind einfach unbeschreiblich und er spielt mit einer Kraft und einem Swing, die zu übertreffen unmöglich erscheinen.

Während den ersten Jahren seiner Musikerlaufbahn, bis etwa 1926, spielte Armstrong im klassischen New Orleans-Stil, so wie er ihn von Bunk Johnson und King Oliver gehört hatte. Aber schon begann seine starke Persönlichkeit den traditionellen Rahmen zu sprengen und von 1927 und besonders 1928 an entfernt sich Louis immer mehr von den gebräuchlichen Formen des New Orleansstils um sich in seinen grandiosen Soloimprovisationen zu ergoßen. Seine Ideen scheinen von Tag zu Tag reicher und wenn er einen Blues spielt, kann er das mit einer solch ungeheuren Dramatik, daß dem Zuhörer oft die Tränen kommen. Diese Periode dauert bis 1934. Die Verkommerzialisierung des Jazz, besonders während der sogenannten „Swing-Ära“ (die paradoxerweise durch ein gänzlich Fehlen jeglichen Swings nur unangenehm auffiel), ging auch an Louis Armstrong nicht spurlos vorüber und seine Aufnahmen aus dieser Epoche gehören nicht zu den besten. Armstrong findet jedoch bald wieder gänzlich zu sich selbst zurück und in den Vierzigerjahren ist er wieder ganz der Alte. Sein Stil ist gesetzter, reifer geworden, etwas näher der alten Form des New Orleansstils. Intonation und Klangfarbe werden immer hinreißender und schöner.

Auch als Sänger ist Armstrong unvergleichlich. Sein Stil und Ausdruck sind

auch hier dieselben wie bei seinem Trompetenspiel. Seine Stimme, einmal rau und guttural, ein anderes Mal weich und melodisch ist ebenso kraftvoll und voll Swing wie sein Trompetenspiel.

Die Schallplattenaufnahmen Louis Armstrongs, deren er schon an die 1000(!) verschiedene gemacht hat, sind fast alle gleich bewundernswert, und es ist unmöglich, alle zu empfehlenden Platten hier aufzählen. Ich will mich also darauf beschränken, ein wenig aufs Geratewohl einige seiner besten und schönsten Aufnahmen anzuführen: Chimes Blues mit King Oliver, Mandy mit Fletscher Henderson, Cold in Hand Blues, St. Louis Blues mit Bessie Smith, Cake Walkin' Babies mit Clarence Williams Blue Five, Cornet Shop Suey, Heebie-Jeebies, Muskrat Ramble, Irish Black Bottom, Savoy Blues, West End Blues mit seinen Hot-Five, Willie the Weeper, Potato Head Blues, Blues for Yesterday mit den Hot-Seven, Basin Street Blues, I can't give you..., Struttin' with some barbecue, Save it pretty mama, Tiger like this, St. James Infirmary, Mahogany Hall Stamp, St. Louis Blues, Weather Bird, Dear old Southland, Perdido Street Blues, 2:19 Blues, Down in Honky-Tonk Town, Sunny side of the street.

Nun kämen wir auf die musikalischen Probleme dieses unerhört genialen Musikers, auf seine musikalische Invention und Schöpfungsgabe, auf die Analyse seines musikalischen Schaffens in seinen verschiedenen Schöpfungsperioden zu sprechen. Darüber jedoch in einer unserer nächsten Nummern.

(Forts. folgt.)

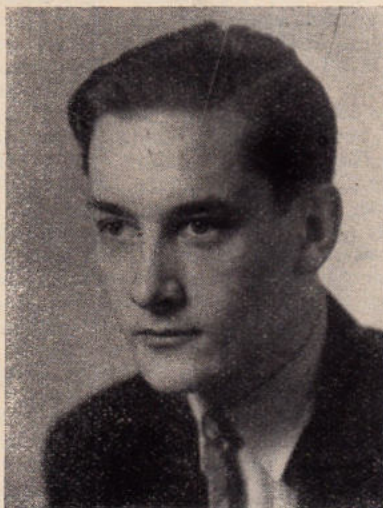
## Wir stellen vor:

Wir stellen Ihnen einen jungen, talentierten Jazzpianisten aus Zürich vor: Ernst Riedel.

Der Mangel an stilistisch gereiften Jazzinterpreten in Europa, wird durch die Entdeckung starker pianistischer Begabungen wettgemacht. Es sind dies meist junge Musiker, welche über Jazzfeeling und Improvisationsgabe verfügen. Ernst Riedel kann in diese Elite eingereiht werden. Er ist rhythmisch äußerst sensibel und ist ein Könnler im Gebiete der Jazzimprovisation. Die ihm eigene, für einen jungen Pianisten eher seltene Reife des Vortrags, läßt auf eine außerordentliche Musikalität schließen. Es ist die Perfektion seines Spiels, welche ihn zum bedeutenden Pianisten macht. Sein breiter, plastischer, fast durchwegs im Block gehaltene Boogie-Stil, sowie sein faszinierender Sweet-Stil bilden die prägnanten Eckpfeiler seines Könnens. Die mit echtem Negro-feeling interpretierten Boogies sind mit eindrucklichen Tiefenwirkungen durchsetzt. Sein Sweet-Stil zeichnet sich durch die reiche und ansprechende Coloratur und den fein differenzierten Anschlag aus.

Schon früh huldigte der junge Pianist der Passion, alles, was er am Radio oder auf Schallplatten hörte, irgendwie auf dem Klavier zu realisieren. Der Anfang seiner musikalischen Laufbahn wurde durch die damals populärsten Vertreter des Barstils, Charlie Kunz und Carroll Gibbons, be-

stimmt. Das intensive Abhören von Plattenaufnahmen dieser beiden Pianisten, ermöglichte ihm die getreue Wiedergabe ihrer stilistischen Eigenarten. Er erlernte dabei einen angenehmen, melodischen Stil



Ernst Riedel

und eignete sich die zur Weiterentwicklung notwendige Spielroutine an. Auf das Gebiet seiner eigentlichen Begabung, wurde er jedoch erst durch den Einfluß bedeutender Negerpianisten gewiesen. Thomas

„Fats“ Waller, Earl Hines, Art Tatum und in neuerer Zeit auch Joe Turner und Erroll Garner, finden in seinem Spiel ihren unverkennbaren Niederschlag. Trotzdem, und dies spricht für seine musikalische Persönlichkeit, kann man ihm ohne weiteres einen eigenen Stil zubilligen. Sein Spiel ist kräftig und impressiv. Der Zuhörer empfindet es als melodisch, ansprechend und von reicher Klangfülle. Extremes und brüskes Erfassen und Wiedergabe des Themas, liegt nicht in seiner Linie. Es ist vielleicht als seine Stärke anzusprechen, daß er jede Melodie, im Hinblick auf ihren musikalischen Gehalt, auszuwerten versteht. Seinem analytischen Gehör entgehen weder Feinheiten der thematisch rechten, noch der begleitenden linken Hand. Baßprogressionen werden durchaus korrekt und mit viel Einfühlungsgabe geführt. Überhaupt sind Baßübergänge, wie sie hauptsächlich von Earl Hines, Art Tatum und Joe Turner gespielt werden, bezeichnend für seinen Stil. Die Klangfarben, wenn auch durchwegs modern, sind mit großer Sorgfalt aufeinander abgewogen. Die melodisch und harmonische Abrundung, sowie die rhythmische und fingertechnische Begabung, verleihen seinem Spiel eine gewisse Vollen-

derung. Es ist ein relativ schwieriges Unterfangen, ein junges Talent, und dessen Entwicklung zu beurteilen. Wer jedoch Ernst Riedel spielen gehört hat, wird ihm ohne weiteres den Kredit für eine außerordentlich hoffnungsvolle Karriere als Jazzpianist geben. H.

schlagzeuge von format - stop - für den professional und amateur - stop - prog

Vor einigen Monaten konnte man am Radio aus Bern eine Sendung des Orchesters Bill Coleman hören, der damals gerade im Chikito gastierte. Unter den prominenten Solisten war Big Boy Goudie. Genau zur gleichen Abendstunde am gleichen Abend spielte Lois Choquard am Sender Sottens Eigenaufnahmen. Und es ergab sich, daß auch er etliche Aufnahmen von Big Boy Goudie laufen ließ. Man konnte hin und her drehen am Knopf, Bern—Sottens und wieder zurück, immer hörte man Goudie. Und am gleichen Abend, einige Stunden vorher, hatte Cedric Dumont seine allwöchentlichen 20 Minuten absolviert. So hatten wir also drei Jazzsendungen am gleichen Abend, wovon zwei zur genau gleichen Zeit mit dem genau gleichen Musiker. Und dann kam eine Woche, die vollkommen jazzfrei war. Man bedenke, es gibt Leute, die von berufswegen als Koordinatoren tätig sind, die beruflich dafür sorgen, daß eben solche Überschneidungen nicht vorkommen. Und die hierfür Lohn bekommen. Wahrscheinlich sogar viel Lohn...

Die französischen Jazzfreunde sind seltsame Leute. Sie lieben Jazz fast soviel wie Krach, Polemik und Ehrenbeleidigung. Man rauft sich dort um Überzeugungen mit der Feder, mit Worten und mit den Fäusten. Und in Jazzkonzerten geht man mit versteckten Autohupen und Kuhglocken. Der französische Jazzfreund ist der absolute Individualist: Er anerkennt nur seine Meinung, jede andere ist falsch. Oder so ist es doch fast immer. Denn bei allen Zwiespältigkeiten sind sich die französischen Hoffans doch in gewissen Beziehungen einig, so u. a. Jack Teagarden ist schlecht.

George Johnson (Alto) ist schlecht.  
Das John Kirby-Orchester ist schlecht.  
Charlie Shavers ist schlecht.  
Tab Smith ist schlecht.  
Alle weißen Musiker sind schlecht, es sei denn, es handle sich um Franzosen!

Als Tyree Glenn vor einigen Jahren mit dem Orchester von Don Redman in Paris war, schrieb er eine sehr schöne Komposition, die er unter dem Titel „Working Eyes“ auf Blue Star aufnahm. Heimgekehrt in die USA trat Tyree Glenn dem Orchester von Duke Ellington bei. Dort nahm er für die Plattenmarke Abbey das gleiche Liedchen mit einigen Ellington-Musikern unter seinem eigenen Namen wieder auf. Nun hieß es „Sultry Serenade“ und als Komponisten waren Tyree Glenn und Duke Ellington genannt. Und dann folgte eine Aufnahme des gleichen Stückes mit dem Großorchester. Wieder unter dem Titel „Sultry Serenade“. Diesmal zeichnete als Komponist nur noch DUKE ELLINGTON. Irrtum oder Zufall? Vielleicht...

Im Film „A Song is Born“ mit Danny Kaye sieht man ganz schnell das Orchester von Louis Armstrong in einem Kellerlokal spielen. Man hört ein verwischtes Ensemble und hört Louis in einer Serie von gequetschten hohen Pfeifern. Dieses Orchester, das man solistisch

Ewig ist der Kreislauf der Natur, doch kurz die Dauer einer Langspiellnadel, Fristen fristen ihr Dasein und auch ich unterlag wieder einmal dem Druck. Doch wie ginge es an, Freunde, daß ich ständig die übervibrierenden Kohlenfaden- bzw. Doppelwendellampen auf meine bescheidene, der Expressionssynthese geweihte Person richte? Wie ginge es an? Die Welt ist rund wie der Kessel einer Tschessposaune oder die Augen der Superlativisten, wenn sie endlich das Fehlen der eigenen Voraussetzung bemerken. Laßt dicke Männer um mich sein mit runden Büchen und mit Glatzen! So sei's, so war's, so soll's!

Der Bart, der Verbindung schlägt,  
der Bart, der Geist und Sinne regt,  
der Bart, der in den Schädel dringt,  
der Bart, der ideell umschlingt,  
der Bart, der intensiv erneuert,  
der Bart, der Intellekt beteuert,  
der Bart  
schaart  
gepaart  
mit Stoppelhaaren  
solch Leute, die „nie zickig“ waren.  
Der Bart  
schaart  
gepaart  
mit Bauch und Glatze  
ein Lexikon in einem Satze.

Zu vereinen das Ganze zu sinnvollem Schaffen,  
Synthesen und Wesen zusammenzuraffen,  
zu pantschen das alles in einen Topf,  
Freunde, so glaubt mir, das wär der Kopf!

Doch was zetere ich und hole lang aus! Es gibt ihn, diesen Kopf. Es gibt sie, diese Inkarnation von Bart, Intellekt, Stoppelhaaren, Bauch, Glatze und sonstigem Weiß-nicht-wo-hinaus! „Das Ideal!“ jauchzte ich im Wonnetaumel, doch arg ward ich enttäuscht! Lächelt milde und vergebt!

„Konservatorium?“ brandete da der Schrei. „Nein! Laßt uns ein Progressivatorium schaffen!“ — Man tat's und folgte so jener konservativ, progressiven konservaprogessorischen Linie, die schon manchen Tonarchivar vor das entscheidende Problem der Einreihung in die Geräusch- oder Musikabteilung stellte.

nicht hört, kostete die Filmgesellschaft ein schönes Stück Geld, denn da sitzen als Staffage niemand anders als Zutty Singleton, Benny Carter, Barney Bigard und Vic Dickenson und spielen Riffs...

Ohne behaupten zu wollen, daß Teagarden und Bigard keine echten Jazzmusiker sind, ist doch auffällig, wie sie sich an gefundene Lösungen klammern. Von Bigard finden wir ungezählte Male den Tiger Rag-Chorus (als „High Life“, „Hot and Bothered“ und „Tiger Rag“) und Teagarden nahm nicht weniger als viermal seinen klassischen Chorus von „The Sheik of Araby“ auf. Und diese vier mir bekannten Aufnahmen erstrecken

... denn wird Musik zur Wissenschaft sie voll von Ganzheitsrissen klapft und wird der Ton erst zum Atom, die Harmonie zum Rechenstab, dann bleibt als letzter Ohrenschmaus nur zynischer Applaus.  
Aus!

Doch wer hörte meine Klagen, Freunde? Niemand! So bemühte auch ich mich den Weg in jene Anstalt zu finden. Es war nicht leicht, glaubt mir, denn die Aufnahmebedingungen waren hart, sehr hart. Wer bringt es denn schon auf den ersten Anhub fertig, eine gänzlich neue Dekadenz über einen gänzlich verhinderten Quartschmexakkord in einen gestrichenen Kontrablötenchorus überzuleiten? Wer, frage ich, wer? Ich nicht, ich versagte. So lächelten die Stoppelhaare mitleidig und Bauch und Glatze wackelten warnend mit dem Zeigefinger. Auch der nächste Test war nicht leicht, als mich nämlich Fatha Dixie New Orleans zusammen mit Prof. Bops Cool einem „richtungsbestimmenden“ Kreuzverhör unterzogen. „Morbid!“ schrie der eine und zeigte mit dem Finger auf den anderen, der wieder „primitiv!“ als Kontra brüllte. Ich saß verschüchtert dazwischen und als ich leise fragend „Musik!“ meinte, fand ich dann in meiner Beschreibung nur den einen Satz: „Sogar als Jazzanhänger unbrauchbar!“ — Hoch lebe der Fetischismus! — Auch bei der körperlichen Untersuchung erreichte mich die Kunde von einigen Tatsachen, die mir bislang vollkommen fremd gewesen waren. So z. B., daß ich 182 Ferguson hoch sei, daß meine Körpertemperatur 36,5 Feetwarmers befrage, daß sich der Öligkeitsgrad meiner Haare auf 7 Spivaks belaufe, auch daß die Normallautstärke meiner Stimme nur mit 1/100 Stank Hampton determiniert werde, war mir neu. Man lernt eben nie aus!

Viel mußte ich noch durchmachen, viel. Ich könnte es Euch erzählen, aber noch gärt es in mir. Laßt mir Zeit, Freunde! Ich vermelde es Euch demnächst, sofern ich nicht wieder am Anfang das Gelöbnis leiste, nicht über mich zu sprechen, um es dann nichtswürdig zu brechen. — Weshalb ich mich schäme!



Oh verzeih!

## DER TREMOLIERER

sich über eine Zeitspanne von mehr als 20 Jahren!

In Amerika erschien das neue Buch „Mr. Jelly Roll“, geschrieben von Alan Lomax, dem Chef der Musikabteilung der Kongressbibliothek, welcher auch die berühmte Serie von über 100 von Jelly Roll Morton besprochenen und bespielten Platten für diese Bibliothek aufgenommen hat. Es handelt sich um das beste Jazzbuch seit Mezz Mezzrow's „Realty the Blues“. Wie dieses Werk ist auch „Mr. Jelly Roll“ vage in der Romanform abgefaßt, erzählt einem aber doch mehr über Jazz und Jazzmusiker als jede noch so gelahrte Dissertation. ...

Grumpy

# Bassisten

von GENE FAVRE

Es gibt verschiedene Bassisten. Es gibt große und kleine, dicke und dünne, schwarze und weiße. Im Grunde genommen haben sie nur eins gemeinsam: sie spielen Baß. Zudem unterscheidet man in der Jazzmusik zwei verschiedene Arten Bässe: a) Kontrabaß (string bass), b) die Tuba oder das Sousaphon (wind bass). „a“ wird viel mehr benützt, darum wollen wir uns zunächst mit „b“ befassen.

Die Tuba ist das größte Exemplar in der Familie der (Blech-)Blasinstrumente und beherrscht deshalb auch die tiefsten Lagen. Außerdem eignet sich die Tuba zum Transport von schmutziger Wäsche, von Sandwiches, Bierflaschen und Aquarien mit Goldfischen. Aber dies spielt eine willkommene Rolle nur außerhalb der Arbeitszeit des Bassisten. Jazz wurde in seinen Anfängen meist in den Straßen New Orleans gespielt, wenn wir der einschlägigen Literatur Glauben schenken wollen. Deshalb liegt es wohl auf der Hand, daß die Tuba früher als der (Saiten-)Kontrabaß in Erscheinung trat. Sie wurde aber bereits vor über zwanzig Jahren völlig durch den letzteren verdrängt. Diese Entwicklung ist an und für sich verständlich, wenn man bedenkt, daß es zweifellos viel schwieriger ist, auf einer Tuba im sogenannten Swingstil zu spielen, als auf einem Kontrabaß. Außerdem wird Jazz seit langem schon in oft relativ kleinen Lokalen gespielt, wobei der Kontrabaß sich in Bezug auf Lautstärke eher anpassen kann. Trotzdem ist es schade und auch nicht ganz verständlich, warum die Tuba derart ausgestoßen wurde. Ich glaube mit gutem Gewissen behaupten zu können, daß eine Tuba in den heutigen größeren Orchestern viel effektvoller und nützlicher wäre, als irgend eine sechste Trompete, fünfte Posaune oder ein siebentes Saxophon, wie sie heute an der Tagesordnung sind. Ich denke dabei weniger an eine rhythmische Funktion der Tuba, als vielmehr an eine Eingliederung derselben in die harmonischen Blocks der Blech- oder Saxophon-Sektion. Ihre Rolle wäre etwa diejenige des Baritonsaxophons unserer Zeit (z. B. Harry Carney bei Duke Ellington). In kleineren und mittleren Orchestern aber ist der Kontrabaß, der ja manchmal auch rein harmonisch (mit dem Bogen) eingesetzt wird, sicher eher am Platze.

Bevor wir uns dem Kontrabaß zuwenden, möchte ich einige Spezialisten der Tuba aufzählen, obwohl sie zum Teil bereits legendären Charakter angenommen haben: Cyrus St. Clair, Pete Briggs, „Bass“ Edwards, Escudero.

Auch der Kontrabaß wurde schon zu den Glanzzeiten New Orleans' eingeführt. Ob man hier, wie bei anderen Instrumenten, zwischen verschiedenen Stilen unterscheiden kann, dünkt mich problematisch. Vielmehr glaube ich, daß die stilistische Entwicklung auf diesem Instrument einfach parallel zur instrumentell-technischen Entwicklung ging. Für diejenigen aber, die durch alle Stürme hindurch immer noch an die mehr oder minder scharfe Abgrenzung zwischen verschiedenen Jazz-Stils glauben, habe ich ohne große Überzeugung folgende Dreiteilung entworfen:

1. bis zirka 1930 (New Orleans?),
2. bis zirka 1939 („walking-bass“),
3. seit 1939 (= seit Jimmy Blanton).

Die berühmtesten der 1. Periode dürften wohl George „Pops“ Foster, John Lindsay, Wellman Braud, die ältesten Alcide Pavageau, Bill Johnson und Ed Garland sein. Diese spielen in der Regel nur die Grundbässe auf den ersten und dritten Taktteil oder auf alle vier Takteile, seltener auch als längere Noten mit dem Bogen. Um die Spannung progressiv zu steigern wird etwa auch folgendermaßen vorgegangen: 1. Chorus mit dem Bogen ganze Noten, 2. Chorus pizzicato je eine Viertelnote auf den ersten und dritten Taktteil, ab 3. Chorus pizzicato vier Viertel pro Takt. Beim c-dur-Akkord z. B. wurde folgendes gespielt: c, c, g, g / c, c, g, g usw., wobei das tiefere g gewählt wird; beim c-7-Akkord: g, g, c, c / g, g, c, c usw., wobei das höhere g gewählt wird. Hierbei wurde oft ge-„slappt“; d. h. beim Zupfen wurde die Saite senkrecht auf das Griffbrett zurückschnellen gelassen. Dies ist gar nicht so einfach, wie man heutzutage gerne annimmt, denn der Ton muß trotzdem etwas nachklingen. Jedenfalls ist es gänzlich verfehlt, wenn heute viele Modernisten den Slap-Stil mit einem Achselzucken abtun; denn in gewissen Fällen ist dieser Stil sehr wirkungsvoll. Nur eben: auch das muß zunächst gekonnt sein. Schon in frühen Aufnahmen können Baß-Soli festgestellt werden, und zwar sowohl mit Kontrabaß als auch mit Tuba. Interessanter werden diese jedoch erst von Erscheinen Jimmy Blanton's, also von 1939 an. Vorher war ein Baß-Solo nichts anderes als die Fortsetzung der Baßbegleitung bei Aussetzen des ganzen übrigen Orchesters. Mit anderen Worten: der Bassist spielte in seinem Solo dasselbe was er bei Begleitung des Orchesters, resp. eines Solisten gespielt haben würde. Interessant ist dabei nur, daß man hier das Spiel des Bassisten viel besser verfolgen kann, als dies normalerweise der Fall wäre.

Nach und nach, etwa um 1930, entwickelte sich eine neue Begleitart, genannt „walking-bass“, zu deutsch „gehender oder marschierender Baß“. Anstatt daß wie bisher nur die eigentlichen Grundtöne der jeweiligen Harmonien gespielt wurden, bewegte sich der Baß in Tonleitern oder zerteilte die Akkorde in ihre einzelnen Töne. Von da an mußten natürlich immer vier Viertel pro Takt gespielt werden. Bei einem c-dur-Akkord z. B. wurde nun so begleitet: c, d, e, f / g, f, e, d / usw. oder c, h, a, g / c, h, a, g / usw. oder aber: c, e, g, e / c, e, g, e / usw. Origineller ist die Begleitung in Dreiergruppen, also etwa: c, e, g, c / e, g, c, e / g, c, e, g usw., wobei auf die starken Takteile (1. und 3. Viertel) jeweils immer eine andere Note kommt. Im Allgemeinen muß immer darauf geachtet werden, — namentlich bei Benützung von Tonleitern —, daß auf die starken Takteile eine Note gespielt wird, welche im Akkord enthalten ist. Dies sind die Grundbegriffe für diese, heute noch allgemein übliche, Spielart. Berühmte Bassisten, welche als erste dieser Spezialität oblagen, sind: John Kirby, Al Morgan, Hayes Alvis,

Billy Taylor, Richard Fullbright, Milton Hinton usw.; bei den Weißen: Ghost Howell, Bob Haggart, Artie Shapiro, Artie Bernstein, Jack Lesberg u. a. m.

Jimmy Blanton ist dafür verantwortlich, daß der Kontrabaß heute auch als Soloinstrument äußerst interessant geworden ist, und in der Begleitung wendiger und harmonisch wohl richtiger angewandt wird. Bei großen Orchestern wird seither vermehrt darauf geachtet, daß der Bassist auch wirklich die Noten spielt, die in der Partitur stehen. Im Gegensatz dazu scheint man leider in den kleineren Bands dem Bassisten zuviel Freiheit zu lassen, sodaß er sich allzuoft durch das ganze Stück hindurch als Solist vorkommt, und dem Geschehen um sich herum keinerlei Beachtung mehr schenkt. Typisch dafür ist die heute übliche Tendenz in hohen und höchsten Lagen zu spielen. Dadurch geht der Rhythmsection der Bassist als integrierendes Mitglied recht eigentlich verloren. Außerdem ist die Technik für höhere Lagen viel heikler, sodaß dabei meistens falsch gespielt wird. Viele haben sich dieses Problem vereinfacht, indem sich fünfsaitige Bässe (über der G-Saite noch eine C-Saite) bauen ließen (z. B. Chubby Jackson). Grundsätzlich ist aber das hoch Spielen (außer bei Soli) sicherlich nicht der Zweck der Übung. Wäre dies der

## Achtung!! Jazzfreunde!! Achtung!!

Alle Jazz Selection und Swing Schallplatten ab sofort in Österreich!!!



Die besten Jazz-Solisten und -orchester der Welt — von King Oliver bis zu den neuesten Aufnahmen von L. Tristano und G. Shearing sind auf Jazz-Selection oder Swing erschienen und erscheinen fortl. weiter.

Fall, so wäre es einfacher, wenn die bewußten Herren sich Celli anschaffen würden (außerdem wären die Transportprobleme dadurch vereinfacht). Als bekannteste Bassisten der jüngeren Generation zitiere ich noch: Oscar Pettiford, Junior Raglin, Red Callender, John Simmons, Al Hall, John Levy, Al McKibbin, Ray Brown, Charlie Mingus, Eddie Saffranski, Tommy Potter, Arvell Shaw.

Einen Spezialfall bildet Slam Stewart, der in erster Linie als Solist mit dem Bogen (wobei er die Oktave mitsummt) bekannt ist, und auf diesem Gebiet einzig dasteht.

Separat muß ich auch Israel Crosby aufführen, meines Wissens der einzige Baß-Gitarrist.

Abschließend wäre noch zu bemerken, daß die derzeitige Entwicklung des Baß-Stiles nicht unbedingt von Gutem ist. Gewiß sind die allgemeinen instrumentell-technischen Fortschritte anerkennenswert, jedoch stimmt es einem bedenklich, wenn man feststellen muß, daß nun auch der Baß als letztes Instrument der Rhythmsection sich zum Dauersolisten stempelt, nachdem nun schon seit Jahren die Pianisten ihre linke Hand an den Nagel gehängt haben, die Gitarristen vergessen haben, wie man Akkorde spielt und sich die Drummer in polyrhythmische Ekstasen hineinmanöveriert haben.

Jazz, wo bleibt dein Swing...?

frontalini akkordeons - akkordeons der zukunft - jetzt auch lieferbar in oest

Bass hit!!

# OSCAR PETTIFORD

Ich glaube nicht, daß ich mich mit meiner Meinung exponiere, wenn ich mit Leonard Feather konform gehe, der in seinem Buch „Inside Be-Bop“ von Oscar Pettiford sagt: „Bestimmt der phänomenalste Bassist seit dem Tode Jimmy Blanton's!“

Der große Jimmy Blanton machte den Kontrabaß zum Soloinstrument (mit Bogen und Pizz) und etablierte ihn so als gleichberechtigtes melodisches wie rhythmisch-harmonisches Instrument im Orchester. Seither finden wir den Kontrabaß bei allen möglichen Gelegenheiten als Soloinstrument hervortretend und eine Reihe Solisten versuchen ständig ihre melo-harmonischen und rhythmischen Inventionen mit mehr oder weniger großen Erfolg an ihm. Jedoch nur einem einzigen aus dieser großen Reihe war es vorbehalten, jene herrlichen Zeiten Blanton's neu aufleben zu lassen und den Kontrabaß als ein wirkliches modernes Soloinstrument einzuführen; mit anderen Worten, das zu vollenden, was sonst der bedauernde J. Blanton zweifellos selbst getan hätte. Und dieser eine ist niemand anderer als Oscar Pettiford. Effektiv — die meisten Neuerungen in der Art des Kontrabaßspiels stammen von Pettiford.

Pettiford war der einzige, der in einer relativ kurzen Zeitspanne mit fast sämtlichen der großen Solisten des Jazz Schallplattenaufnahmen machte, denn sein großes Können machte ihn bald zum Favoritbassisten von ihnen allen.

Als er im Januar 1943 ins Orchester Charlie Barnets kam, erstaunte er alle Welt, wie er zusammen mit Chubby Jackson Baßduette spielte, auf eine Art, wie sie damals noch niemand kannte.

Auch bei der Entwicklung des Be-Bop war Oscar nicht unbeteiligt, war er es doch, der zusammen mit Dizzy Gillespie Anfang 1944 die erste wirkliche Bop Formation in einem Club leitete. So brachte er zusammen mit Dizz', Don Byas (ts), George Wallington (p) und Max Roach (dm) den Bop in die 52nd Street, die bald nachher zu dessen geistigem Zentrum werden sollte. Aus der damaligen Zeit stammt auch eine der wichtigsten Charakteristiken des Bop-Stiles — das Unisono Spiel — das indirekt auf Pettiford zurückzuführen ist: Er gab Dizzy die Idee, gewisse Phrasen seiner Soli niederzuschreiben, damit sie dann zwei Instrumente im Unisono spielen könnten. Während jenes Engagements im Onyx-Club komponierte Oscar auch ein Baßsolo, das er „Bass farce“ nannte und das später in etwas geänderter Form zum berühmten „One bass hit“ wurde, aufgenommen von Dizzy mit Ray Rowen als Solisten.

In diese Zeit, da Oscar und Dizzy den neuen Stil in der 52. Straße popularisierten, fällt auch jene historische erste Bop Schallplatten-Session im Apollo-Theater, die der Bop begeisterte Coloman Hawkins präsidierte und bei der neben Pettiford und Gillespie noch weitere sieben junge moderne Musiker mitwirkten.

Betrachten wir nun den Kontrabassisten Pettiford in seiner Eigenschaft als würdi-

ger Nachfolger Jimmy Blantons. Unsere kleine Studie wollen wir in 2 Abschnitte aufteilen:

1. Pettiford als Stütze des Orchesters und:

2. Pettiford als Solist.

Bei 1. müssen wir ferner unterscheiden zwischen a) großes Orchester und b) kleines (Bop) Ensemble.

Für das große Orchester möchte ich Duke Ellington heranziehen; Duke, der schon den einmaligen J. Blanton im Orchester hatte, hat sich auch dieses großartigen Rhythmikers zu versichern gewußt und Pettiford spielte fast 3 Jahre (1945 bis 1948) ununterbrochen in seinem Orchester — darum scheint es mir auch am gegebenensten, Pettiford unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten.

1. Als Stütze des Orchesters.

Pettiford war es, der den Kontrabaß wieder zu dem machte, was er ursprünglich war und auch sein und immer bleiben soll: die rhythmisch-harmonische Stütze des Orchesters. Seine Sicherheit, sein solides, kräftiges Spiel und sein Volumen machen ihn, ganz wie seinerzeit sein Idol J. Blanton, zur wirklichen und idealen Stütze des Orchesters.

Dies im krassen Gegensatz zu den meisten post-Blanton'schen Bassisten, die oft nur mehr solistisch dachten und auch im Begleitenspiel andauernd, mehr oder weniger rein intonierend, in den hohen Lagen herumturnten und dabei die wichtigste Funktion des Kontrabasses, eben seine rhythmisch-harmonische Rolle in der Begleitung, fast gänzlich außer Acht ließen. (Das kommt leider auch heute noch und auch bei uns vor!) — Viele Bassisten wollen sich anscheinend nur „produzieren“, oder, wie man auch sagt „sie wollen verkaufen“, was rein psychologisch betrachtet aus dem Drang heraus entsteht, „sich auch bemerkbar zu machen“ — sie fühlen sich gegenüber ihren chorusblasenden, mehr beachtet und applaudierten Kollegen vernachlässigt! Daß diese Auffassung des Baßspiels vollständig falsch ist, braucht wohl nicht erst betont zu werden.)

Nun, Pettiford ist weder „showman“ noch Clown, sondern eben 100prozentiger Bassist und er war es auch, der als erster wieder die Rolle, die seinem Instrument zukommt, richtig erfaßt hat. (Darum und seiner sonstigen Qualitäten wegen, wurde Pettiford auch der von allen großen Solisten und Bandleadern gesuchteste Bassist.) Diese, seine richtige und gesunde Auffassung des Baßspiels spiegelt sich in seinem vollen, kräftigen Spiel (meist in den tiefen Lagen), charakterisiert durch sein großes Tonvolumen, wider.

a) im großen Orchester.

Pettifords Spiel paßt dem großen Orchester vielleicht besser als dem kleinen Ensemble. Die Solidität und Sicherheit seines Spiels ist zum Teil auf die Art zurückzuführen, wie er den großen Klangkörper des Orchesters begleitet und unterstützt — meistens durch verdoppelte, gut

fundierte Bässe; z. B.

c/c/G/G oder C<sub>7</sub>: g/g/c/c

Seine harmonischen Konstruktionen sind klassisch, das 1. Viertel ist meistens der Grundton des Akkordes, den das Orchester spielt, womit er den Orchestersatz zum „Klingen“ bringt. Begleitet er einen Solisten, eine gewisse Phrase oder sonst irgendein Motiv, so ist sein Spiel beweglicher, jedoch immer noch harmonisch gebunden — er benutzt hier meistens einen sog. „walking bass“, ein stufenweises Fortschreiten nach oben oder unten, seine Akkordzerlegungen verbindend; z. B.

c/d/e/f//g/e/f/g oder C<sub>7</sub>: g/f/e/d//e/d c/c

Interessant an seinem Spiel sind auch manchmal vorkommende Verdoppelungen, bei denen er die Stimme eines Solisten in der tieferen Oktave unisono, oder eine Decime tiefer mitspielt, und dadurch interessante Klangfärbungen erzielt; wie z. B. in Duke Ellingtons „Swamp fire“ oder vielleicht noch ausgeprägter in „Air conditioned jangle“, wo er mit dem Klarinetisten und Solisten Jimmy Hamilton zusammen ganze Duette spielt, stellenweise in freien, begleitenden oder gegenstimmigen Führungen, oder dann wieder in Decimen- und auch Oktavengängen.

Im großen Orchester spielt Pettiford, immer auf das Fundament der Klangkörper bedacht, praktisch überhaupt nie in den hohen Lagen.

b) im kleinen Orchester.

Hier ist Pettifords richtige Arbeit als rhythmisch-harmonische Stütze des Ensembles von vielleicht noch viel größerer Bedeutung und auch leichter ersichtlich. Durch sein vollklingendes, von langen, tiefen Bässen durchzogenes Spiel erlaubt er den modernen Pianisten anstatt mit der linken Hand den Rhythmus, mit beiden Händen die nötigen Akkordwechsel zu spielen; ferner den Drummern sich in freies rhythmisches Spiel zu ergehen und liefert last not least den Solisten zugleich das nötige rhythmische wie harmonische Fundament für ihre Improvisationen. Auch hier war es wiederum Oscar, der diese dem Be-Bop-Stil so familiäre Art des Baßspiels entwickelte.

Wie im großen Orchester weiß Pettiford auch im kleinen mit seinem ausgeprägten Sinn für Harmonik die sog. „guten“ Bässe richtig zu plazieren und die Fortschreitung seiner Baßänge bildet in sich selbst eine Melodie. Diese Fortschreitungen sind hier noch beweglicher und sind auch durch manchmalige Verdoppelung des Tempos während ein oder mehreren Takten (Achtel- anstatt Viertelnoten) oder bewußt eingestreute Achteltriole etc. gekennzeichnet.

2. Als Solist.

Als Solist ist Pettiford nicht minder gut und interessant — auch hier ist er der ganz große Meister. Dank seiner ausgezeichneten Technik ist es ihm auch möglich — sowohl im Orchester wie im Solospiel — selbst die schwierigsten Notenfolgen mit Leichtigkeit auszuführen. Seine reiche Improvisationsgabe, seine Tech-

nik, Klangfülle, der herrlich reine Ton, sowie sein ausgeprägter Sinn für Rhythmik, Harmonik und Melodik — äußerst modern, wenn auch nicht rein Bop — erlauben es ihm, die prächtigsten Soli seinem Instrument zu entlocken.

Sein Chorus auf „The man I love“, (C, Hawkins Swing Four auf Signature oder V-Disc) ist wohl sein bestes Solo und zählt meiner Ansicht nach zu den besten Baß-Soli überhaupt, die jemals aufgenommen wurden. (Siehe Transkription unten!) In diesem Solo finden wir all das über Pettiford Gesagte vollauf bestätigt und es zeigt sich hier vielleicht am deutlichsten, daß Pettiford bis heute überhaupt der einzige Bassist ist, von dem wir eine wirkliche „Interpretation“ musikalischer Phrasen hören können — eine Interpretation voll Ausdruck und Gefühl, mit feinsten Abstufungen im Spiel und einer Mannigfaltigkeit in der Betonung, Phrasierung, in der manchmal fast perkussionsartigen Attacke in Bindungen und rhythmischen Phrasen- und Akzentverschiebungen — mit einem Wort eine Interpretation, die zusammen mit seinem swing und kolossalem punch sein Solo wirklich leben läßt.

Die Zergliederung seines Solos ist logisch und ziemlich symmetrisch; er neigt zum Gebrauch von längeren Phrasen (meist 2-taktig, seltener 4-taktig) in Achtelbewegungen, durchbrochen von rhythmischen Verschiebungen mit Betonung auf dem schwachen Taktteil und durch rhythmisch verschiedene Pausen von einander getrennt. Um gewisse Töne hervorzuheben benützt er manchmal ein ganz leichtes Glissando, gefolgt von einem kurzen, betonten Vibrato.

Pettifords letztes bedeutendes Baß-Solo auf Schallplatten (Chasin'the bass auf Futurama, begleitet von Serge Chaloff and the Herdsmen) ist von wesentlich modernerer Konzeption, was vielleicht auch auf das Klima zurückzuführen ist, das die ihn begleitenden Musiker schaffen. Dies läßt ihn auch die harmonische Struktur seiner Phrasen abändern — modernisieren. Sein Stil findet sich deswegen jedoch nicht verändert — seine Persönlichkeit scheint zu stark um sich jetzt noch zu ändern, trotz seiner starken Neigung zum Bop.

Seine neueste, bemerkenswerte Tat in der Geschichte des Jazz vollbrachte Oscar Pettiford erst vor kurzem, als er begleitet von D. Ellington (p), Billy Strayhorn (celesta), Lloyd Trotman (b) und Jo Jones (dm) einige Cello-Soli auf Schallplatten aufnahm. Jazzkritiker stempeln diese Platten zu eine der bedeutendsten Aufnahmen seit Jimmy Blantons ersten Baß-Solo Aufnahmen mit Ellington (p), doch glaube ich, daß man sie nicht überschätzen darf. Außer einem „new sound“, neuartigen Klangeffekten, wie sie eben auf einem Kontrabaß nicht mehr so melodisch und weich erklingen könnten, bringen sie uns jedoch kaum etwas Neues oder zumindest Wesentlicheres als „Man I love“ oder „Chasin'the bass“. Freilich spielt Oscar auch das Cello fast so vollendet wie den Baß — die wesentlichen Eigenschaften seines Spiels sind auch hier alle zu finden — und besonders sein fast perkussionsartiger punch und swing treten stark hervor.

\*

Zum Schluß noch einige biographische Details über Oscar Pettiford. Geb. in Ok-

mulgee (Oklahoma) am 30. Sept. 1922. Vater Arzt, bildete Familienorchester mit seinen 11 Kindern. Begann mit Klavier im Alter von 10 Jahren. Studierte Medizin und lernte ohne Hilfe Baß (1936). Bis 1941 mit Familienband. 1943 bei Ch. Barnet mit Ch. Jackson. Spielte bei Mintons, der Geburtsstätte des Bop — mit R. Eldrige im Onyx. Brachte mit Dizzy Bop nach 52nd Street — anschließend eigene Band im Spotlight, Onyx und Three Deuces — Hawkins — zweimaliger Gewinner des Esquire Gold Award-Aufnahmen mit L. Fathers Esq. All Stars (Dez. 1943) 1945 mit B. Reaburn (Night in Tunisia), anschließend 3 Jahre Ellington (Nov. 45 bis März 48), dann eigenes Trio mit E. Garner, später mit Shearing-All Star Band im Royal Roost mit Garner, Thompson, B. Harris Red Rodney. Große Zahl von Schallplatten mit kleinen Formationen unter Dizz', Clyde Hart, Sonny Greer, Earl Hines, Betty Roche, C. Hawkins, (Man I love), Ike Quebec, L. Feather, Ben Webster, etc. Eigene Band zur Begleitung v. Bluessängern; u. a. Wynonie Harris. Febr. 1949 zu W. Herman — 1950 zeitlang wieder bei Ellington (famoses Celloatnahmen: Perdido, Blues for Blanton, Oscalypso, Take (the Atrain).

Seine besten Soli: The man I love (Hawkins), Sudden'ly it jumped (Ellington), Chasin'the bass (Herdsmen), Perdido, Blues (Cello).

Damit hoffe ich, daß es mir gelungen ist, ein möglichst übersichtliches Bild dieses Meisters des Kontrabasses zu geben.

H. Kolbe.

Bass solo, as played by Oscar Pettiford

## THE MAN I LOVE

Copyright: Signature Records, B. I. E. M.  
V-Discs, M. B. S. S. D. A. S. F.

frontalini akkordeons - akkordeons der zukunft - jetzt auch lieferbar in oest

# STANDORT UND TENDENZ DES JAZZ 1951

Helmuth Bischof

1.

Folgendes ist festzustellen: Gillespie mit Geigen, Parker mit Geigen, Herman ex. Einer ersten Betrachtung stellen sich im jetzigen Zeitpunkt nur mehr die Exponenten der neuen Stilrichtung: Tristano, Konitz, Davis, Mulligan. Dies ist insofern günstig, als so ein Definitionsstreit vermieden werden kann, denn entweder wird der Jazz 1951 von diesen Richtungen dargestellt, oder er ist — zumindestens für jetzt tot. Von diesem zweiten Fall wollen wir absehen.

2.

Daß wir von ihm absehen hat seine guten Gründe. Viele Definitionen des Jazz wurden bereits mit wechselndem Glück versucht. Um zu brauchbaren Resultaten zu kommen, wollen wir annehmen: Jene Stilrichtung ist solange Jazz, solange sie folgende Grundphänomene besitzt: Swing, die spezifische Art der Improvisation und — als entscheidenden Faktor — Eigenwesentlichkeit. Eigenwesentlichkeit soll heißen, das der Jazz als Kunstform einen Inhalt besitzt, der in seinen Grundlagen wurzelt und nur ihm eigen ist. Damit unterscheidet er sich von der kommerziellen Tanzmusik.

3.

Auch diejenigen, die von der neuen Stilrichtung im Jazz nicht viel halten, werden zugeben müssen, daß sie jene drei Phänomene besitzt. Wir haben es also zweifellos mit einer Richtung zu tun, die die letzte und heutige Entwicklungsstufe des Jazz darstellt und die Fortsetzung jenes Stils bedeutet, den man Bebop nennt. So wie jedem Neuen wird auch dieser Richtung der Vorwurf gemacht, überspitzt und einseitig zu sein und es steht die Frage zur Diskussion: Ist der sogenannte Cool-Jazz ein Irrweg, der in das Dunkelreich altkluger und hornbebrillter Musiker führt, die ihren Instrumenten grundsätzlich nur ein „piano“ entlocken, die die Funktion des Schlagwerks in verräterischer Absicht verkümmern lassen, die sich in den Pausen ihrer Darbietungen in noch dunkleren Ecken über Schönberg-Hindemith-, ja sogar Bachplatten beugen, getrunken und geraucht haben und nur mehr mit in die Hände geschnitztem Kopf dasitzen, um zuzuhören.

4.

Solche Vorstellungen scheinen auf den ersten Blick tatsächlich für manche beängstigend. Wir werden sehen, daß dieses Bild jedoch zu erwarten war; damit kommen wir zum Kern dieser Überlegungen.

5.

Jazz war ursprünglich Volksmusik. Anfangs wurde er bei Straßenumzügen gespielt, dann vor allem in Tanzlokalen, wo er mit seiner ungeheuren Vitalität und Dynamik seine Zuhörer mitriß und begeisterte. Als die New Orleans und Dixieland-Periode zu Ende war, war auch die Stellung des Jazz als Volksmusik zu Ende. Mit Goodman nahm der Jazz dann seinen zweiten Aufstieg und es geschah dies bereits unter wesentlich anderen Voraussetzungen. Der Jazz besaß nun eine Stellung zwischen Volksmusik und Kunstmusik, die sehr stark nach (dem dritten Faktor in der Musik) der kommerziellen Gebrauchsmusik tendierte. Waren bisher Jazz und kommerzielle Musik zwei parallele Richtungen gewesen, die ziemlich unabhängig von einander waren (außer: daß die kommerzielle Musik beim Jazz Anleihen machte), so wurde nun, zu Beginn der Jump- und Jiveperiode die Beziehung der beiden Richtungen zu einer Wechselbeziehung. Die beiden Richtungen flossen immer mehr ineinander und es wurde oft schwer, zu sagen, was schon kommerziell und noch Jazz war. Orchestern wie Hampton und Basie gelang es, unter verhältnismäßiger Eliminierung der kommerziellen Elemente, jenen frenetischen Jivestil zu schaffen, der für sie charakteristisch wurde. Mit Kenton wurde die wiedereinsetzende Wiederabkehr von der kommerziellen Tanzmusik programmatisch und mit dem neuen Stil des Gillespie-Parker-Sextetts schien die Trennung vollends vollzogen. Hampton und Basie blieben vor allem harmonisch noch größtenteils auf alten Pfaden, mit Kenton, Gillespie und Parker tauchten für den Jazz völlig neuartige Tendenzen auf, die vielen — wenn auch schon vorangegangenen — Erscheinungen der modernen Kunstmusik entsprachen. Mit wenigen Worten: Es hat sich die Bewegungsrichtung von der Volksmusik zu der kommerziellen Tanzmusik in eine solche zur Kunstmusik hin verschoben.

6.

Und wenn heute Gillespie und Parker Filmmusik spielen, dann ist diese Entwicklungsrichtung nicht verändert, sondern es sind eben zwei der bedeutendsten Vertreter des Jazz, vielleicht nur vorübergehend, ins kommerzielle Lager übergegangen und Cool-Jazz ist nichts anderes, als die logische Fortsetzung der bisherigen Entwicklung. Daß besonders Tristano und Konitz ihren Stil mit betonter Kompromißlosigkeit forcieren, ist angesichts der

vielen heute geschlossenen Kompromisse beachtenswert und hat seinen Grund noch in Folgendem: ebenso, wie sich der Jazz von seiner ursprünglichen, volksmusikhafte und damit primitiven Form zu der heutigen, kunstmusiknahen Form entwickelt hat, haben sich auch seine Beziehungen zum Publikum verschoben. Er hat mit jedem Stil einen immer anderen Teil des Publikums angezogen und die Parallele: höheres künstlerisches Niveau — höheres Niveau des Publikums — liegt nahe. So wird es der Richtung Tristanos vielleicht gelingen, den Jazz — unter Wahrung seines Wesens — auf eine Art kammermusikalische Grundlage zu stellen, die dann die mit der heutigen Stilistik unvereinbare Jam-Athmosphäre ersetzen wird. Das ist auch der große Vorteil Tristanos gegenüber Kenton, daß er einen Stil geschaffen hat, der wohl klassizistisch ist, und doch eigenes Wesen hat, während Kenton's Richtung in mancher Beziehung nichts anderes ist als ein technisch und musikalisch brillanter Eklektizismus von moderner Kunstmusik (Impressionismus, Expressionismus) und Jazz.

8.

Noch nie haben wir mehr Grund zu berechtigten Hoffnungen gehabt, als jetzt.

*Jazzfans!*

Hört das

**Rot-Weiß-Rot  
Jazz-Studio**

Die Sendung für den Jazzfreund!

**Jeden Mittwoch 1 Uhr nachts  
bringt der bekannte Jazzkritiker  
Helmuth Kolbe die besten Schallplatten  
u. neuesten Nachrichten aus der Welt  
des Jazz; Wunsch-Jazzbriefkasten u. s. w.**

Sender Rot-Weiß-Rot

Studio Wien, Salzburg und Linz

# MUSIKER DES MONATS

Sunny Lang.

Geboren vor ca. einem Vierteljahrhundert in Basel. Schulbesuch bis zur Matura. Während dieser Zeit Gitarrist bei einem Studentenorchester. Wie dieses 1941 ein Engagement für die Wintersaison



nach Villars hat und der Bassist nicht mitkommen kann, erklärt man mir, ich müsse sofort Baß lernen, sonst könnte ich nicht mitkommen, denn Baß ist wichtiger wie Gitarre. Also wird Baß gelernt.

Einige Monate später, immer noch während der Schulzeit braucht das Orchester „The Berry's“ aushilfsweise einen Bassisten. Ich melde mich, werde angenommen und fahre so jeden Abend nach der Schule nach Bern in's Chikito um dann mit dem Nachtzug um 6 Uhr früh wieder in Basel zu sein, Schulbeginn um 7 Uhr, dies während einem Monat. Einige Kilos abgenommen, öfters auf der Schulbank eingeschlafen.

Gleich nach der Matura suchen die „Original Teddies“ für drei Monate einen Bassisten, da der ihrige im Militärdienst weilt. Diese wunderbare Gelegenheit lasse ich mir nicht entgehen, vergesse daß ich eigentlich studieren sollte und werde Professionell-Musiker.

Nach diesem Engagement arbeite ich meistens als Remplacant für im Militärdienst weilende Bassisten bei Fred Boehler, Mac Stritmatter, wieder bei den Berrys. Lothar Loeffler, Jerry Thomas und noch zweimal bei den Orig. Teddies. So lernte ich den Beruf richtig kennen.

1944 bin ich dann bei der Gründung des ersten Hazy Osterwald Orchesters dabei um mich da für längere Zeit niederzulassen. 1947 wechsele ich nochmals zu den Teddies, komme dann aber wieder zu Osterwald zurück, wo ich noch heute bin.

Als Bassist hat mich von jeher Jimmy Blanton, ich darf wohl sagen, der größte Bassist bis zum heutigen Tage, angezogen, obwohl ich große Anerkennung für Bassisten wie Ray Rowan, Al Mc Kibbon und Oscar Pettiford habe.

Als Sänger hat mich Frank Sinatra stets begeistert, da er einmal anders sang wie die meisten Sänger, die bloß Bing Crosby, der sicher ganz große Klasse ist, kopierten. Abschließend möchte ich noch all den vielen „music fans“ danken, die dazu verhalfen, daß ich im Referendum der Zeitung „Le Jazz Hot“ als Bassist sowie auch als Sänger Nummer eins wurde.

durch die Luft, Haare fliegen und das Marmorbildnis Claudius ziert eine hellblonde Perücke.

Langsam sinkt die Dunkelheit auf die Walstatt, die ersten Sternlein blinken auf die ewige Stadt und fahle Gespenster schweben durch die Luft, leisen Scat von sich gebend — Oo plia boo ba da bliiia... (Es sind die Zürcher Existenzialisten.) Leise, fast ängstlich klingt die Zither Neros in der unheilgeschwängerten Luft. „The third man theme“ erkennen die geschulten Ohren. Dazwischen mischt sich das heisere Röcheln der mit ihren letzten Kräften kämpfenden Streiter.

St.: „Schändliche Bopkreatur, weißt Du denn nicht, daß Bop nur ein Suchen nach neuen Formen ist, der aber zum Verschwinden verurteilt ist, genau so wie Eseln Deiner Sorte?“

Stg.: „Bop ist der intellektuelle Jazz, die Interpretation von Musikern, die das Neue suchen, um sich nicht ewig im alten Stil wälzen zu müssen, wie Du, altes Schwein!“

St.: „Ach, Unsinn, sag mir lieber, wo das Herz und das Gefühl im Bop bleibt, die die Fundamente des Jazz bilden, Du scatröchelnder Snob!“

Stg.: „Was weißt Du denn von Gefühl und Herz, Du Dixieland-wieherndes Rhinoceros!“

Wieder finden die Finger Stengels ihren Weg in die Augenhöhlen von Stutz. Die Diskussion wird merklich kürzer.

Stg.: „Schurke!“

St.: „Esel!“

Stg.: „Elende Dixielandratte!“

St.: „Gehirnloser Bopfanatiker!“

Entsetzt ob dieser Szene knien die weißen schemenhaften Gestalten am Boden — „Stille Nacht, heilige Nacht“ tönt es von ihren Lippen. Zwei halbtote Menschen krümmen sich in der Arena.

Stg.: „Es lebe der Bop!“

St.: „Es lebe der Dixieland!“

Satirus.

## STUTZ und STENGL

(Personen der Handlung: Zwei sehr gute Freunde: Stutz und Stengel. Zwei Herzen und ein Schlag — wie könnte es auch anders sein. Stutz schwärmt von netten Blondinen, Raphael, seriöser Lektüre, Burgunderwein usw. Stengel liebt hingegen Kamillentee, brünette Frauen, Picasso und glühende Liebesromane. — Wie auf jedem Gebiet, so auch in der Musik! Stutz schwört auf Dixieland und für Stengel existiert nur Bop.)

Stg.: „Servus, mein lieber Stutz, auch hier in Rom?“

St.: „Edler Freund, sei begrüßt mit den Tränen meines inneren Glücks. Wie ich sehe, willst Du Dir auch das Kolosseum ansehen oder hoffst Du vielleicht, hier einige Musen zu finden, die imstande sind, Dir die einmaligen Inspirationen zu geben, die Deinem werten Freund Dizzy so vollkommen abgehen?“

Stg.: „Jetzt, wo Dizzy in seinem Orchester Flöten, Harfen, Waldhörner und Dudelsäcke einbezogen hat, wagst Du, treuloser Mensch, ihn meinen uninspirierten Freund zu nennen? Oder was sagst Du zu den neuesten Aufnahmen des Shearing-Quintetts: 'Tenderly How's trix', 'Carnegie horizons' und 'When your lover has gone'? Besonders 'Tenderly' ist ein Meisterwerk, allerdings für Eseln Deiner Rasse wahrscheinlich unverständlich.“

St.: „Natürlich ist Shearing gut, aber was ist er gegen Louis Armstrong mit 'Sit down, you're rocking the boat/That's what the man said'. Dieser Shake! Diese Stimme! Du kennst natürlich auch nicht 'Cash for your trash' und 'I never knew', dazu bist Du zu ungebildet.“

Stg.: „Gebildet genug, um Dich andererseits zu fragen, ob Du 'Lemon drop' oder 'I ain't gonna wait too long' kennst?“

St.: „Ach, Unsinn! Cootie Williams und sein Orchester, die haben etwas Gutes herausgebracht und zwar: 'Echoes of Harlem'. Das ist Jazz, aber nicht Dein Blödsinn! Oder kennst Du zufällig 'Memories of you' von Earl Hines? — Natürlich nicht!“

Stg.: „Und was sagst Du zu Dizzy Gillespies 'Interlude in B', 'Alone together' und Shearings 'Cherokee', Du Kamel?“

(Es fällt die erste Ohrfeige und schon ist die Nase Stengels im Munde Stutz's.)

„Elender Wurm!“ schreit der erstere und bohrt seinem guten Freund beide Daumen in die Augen und es beginnt eine furchtbare Rauferei. Herumstehende English ladies fallen mit wohligem Gruseln in Ohnmacht, als sie die rasenden Männer erblicken und der Fremdenführer mit entblößter Brust, langen hellblauen Unterhosen und einer Büchse Tomaten auf dem Kopf, nickt lächelnd und fühlt sich als Nero, auf dessen Daumenwink mächtige Gladiatoren im blutriefenden Sand der Arena das Publikum ergötzen.

Der Kampf nimmt an Heftigkeit zu, unbeschreibliche Schimpfwörter schwirren

## JAZZWETTBEWERB DER M. P. E. A.

Anlässlich der Premiere des bereits lange angekündigten und mit berechtigter Spannung erwarteten M. P. E. A. - Filmes „Der Jazz-Trompeter“ („Young Man With A Horn“) veranstaltet die M. P. E. A. in Zusammenarbeit mit dem Hot Club Austria am 17. Juni 1951 im Konzerthaus einen großen Jazzwettbewerb. Das Ziel dieses Wettbewerbes ist, den besten Jazztrompeter Österreichs zu finden. Weiters werden die besten Ensembles in großer und kleiner Formation prämiert. Es besteht für jedes Berufs- und Amateur-Ensemble in Österreich die Möglichkeit, an diesem Wettbewerb teilzunehmen, sofern es in Originalbesetzung antritt. Um das Niveau der Veranstaltung zu sichern, behält sich die Jury vor, eine Auswahlentscheidung zu treffen. An Preisen wurden bisher zur Verfügung gestellt: Für den besten Jazztrompeter eine Flugreise nach Paris mit 14-tägigem Aufenthalt als Gast der AIR FRANCE, für die prämierten Ensembles 1. eine komplette Bekleidung für 15 bis 16 Mann, 2. Instrumente für eine Kapelle von 14 Mann (Fa. Liebermann, Schweiz), 3. ein Dauerenagement bei der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot mit wöchentlich einem Sendetermin, 4. ein Vertrag mit der Schallplattenfirma COLUMBIA sowie weitere interessante Preise.

Anmeldungen werden in der Redaktion des PODIUM's, in der Presseabteilung der M. P. E. A. und im Sekretariat des Hot Club Austria entgegengenommen.



# Die Schallplattenecke

Schweizer Ausgaben

Louis Armstrong

„New Orleans Function“ (zwei Seiten)  
Beste Jazzplatte der letzten Jahre! Vorläufig — Louis Armstrongs. Hier hören wir nun endlich einmal, in perfekter Form und Ausführung, die traditionelle Beerdigungsprozession der amerikanischen Neger in den Südstaaten. Louis Armstrong erklärt, mimt und spielt Trompete. Die Platte beginnt mit der Hymne „Free as a bird“ und verkörpert musikalisch den Weg zum Friedhof. Dort folgt das Lamento der Hinterbliebenen. Dann kommt umseitig der Rückweg zum Leichenmahle, ein perfekter Marsch, der beiläufig immer mehr Schwung bekommt, bis er in einem Crescendo des Jazz ausmündet. Soli von Cozy Cole, Barney Bigard, Jack Teagarden und Louis Armstrong. Eine meisterliche Aufnahme, ohne die keine Jazz-Sammlung komplett ist. (DECCA BM 04541).

„King“ Cole mit Orchester Stan Kenton.

Orange Colored Sky  
Jam-Bo

Über „Sky“ läßt sich nicht diskutieren. Eine erstklassige Melodie, die schon beim ersten Anhören ins Ohr geht, dazu nette Worte, die „King“ Cole singt, das Cole Trio, das große Kenton-Orchester, ein großer Chor und eine 100%ig gelungene Aufnahmetechnik. Dieses Massenaufgebot ist sehr gut eingesetzt und bringt für den Jazzfan außer dem vocal Cole's einen guten Gitarrechorus Ashby's. Der durchschlagende Erfolg dieser Aufnahme in Amerika wird sich sicher auch bei uns einstellen.

„Jam Bo“ ist ein sauberes Arrangement im überamerikanischen Stil, mit „King“ Cole am Klavier. Zum Tanzen vorzüglich.

Eine erstklassige kommerzielle Platte, geschmackvoll und von Niveau. (CAPITOL CI 1184).

Nat „King“ Cole

„Boy And Soul“  
„The Man I Love“  
„Embraceable You“  
„Sweet Lorraine“

Vier neue Capitol-Schlager, alte, jedoch ständig hoch im Kurs stehende Melodien (zwei davon von George Gershwin), die letzthin auch wieder in etlichen Hollywood-Filmen Aufnahme gefunden haben. Sie werden von „King“ Cole geschmackvoll und salonfähig dargeboten, sind Jazz und zur gleichen Zeit aber auch Tanz- oder gar Kerzenschein-Musik. (CAPITOL 20010 & 20009). Wahre Evergreens...

„Mona Lisa“

„The Greatest Inventor“

„Mona Lisa“ ist ein neuer Erfolg „King“ Coles, der zu den Streichern von Les Baxter diesen bewährten Schlager singt.

„Inventor“ ragt dank der großen Kunst „King“ Coles weit über den gewöhnlichen Neo-Spiritual hinaus. Der Chor Les Baxters legt vielleicht zu viel Gewicht auf Effekt, ist aber sehr gut geführt. Keine Streicher, das Trio liefert den dezenten Rhythmus. Eine sicherlich hörenswerte Aufnahme. (CAPITOL 20010).

Bob Crosby

„Original Dixie One Step“

„Take It Easy“

„Sweethearts on Parade“

„It's A Long Way To Tipperary“

Im Zuge der Renaissance der Dixieland-Jazzmusik bietet uns DECCA diese vier Aufnahmen des heute bereits jazzhistorischen Orchesters von Bob Crosby. Es handelt sich durchwegs um hervorragende Darbietungen dieses Orchesters, das sich auf eine abgeschwächte Form des Original-Jazz spezialisiert hatte. Die Solisten, u. a. Eddie Miller (Tenorsaxophone),

Tel. 2 19 37

LA CANVA

LUGANO

L'élégant

DANCING

typiquement tessinois

Mariella Mignone

- ▼ BABY OLEARY
- ▼ ANNA CAVALLARI
- ▼ AMELIA CHIESA

NIGHT CLUB  
AMERICAN BAR  
ouvert jusqu'à 2 h.

l'orchestre en vogue en  
costume tessinois

Matty Matlock (Klarinette) und Yank Lawson (Trompete) sind durchwegs erstklassig und die Stimmung gelöst und fröhlich. (DECCA 04398 u. 04291).

Pete Daily's Dixieland Band

Original Dixieland One-Step  
Careless Love

Die Gruppe Pete Daily's ist zweifellos noch die seriöseste, die sich heute mit dem Revival des weißen Dixieland befaßt.

„One-Step“ ist ein Jazz Classic, den man immer wieder gerne hört. Diese Nummer ist wirklich uralt, geht sie doch auf eine Komposition des einstmaligen bekannten Ragtime-Pianisten Joe Jordan zurück (1909). Dieses dankbare Stück bringt uns Pete Daily natürlich in Anlehnung an die allgemein anerkannte Interpretation La Rocca's. Gutes Kollektiv, ausgezeichneten Rhythmus (Gitarre: Nappy Lamare).

„Careless Love“ einstmals pièce de résistance jedes großen Jazzsängers, wird hier in einer Weise interpretiert, die sicherlich Beachtung verdient. Daily, Kornett, und Warren Smith, Posaune, sind in der Abteilung „Revival von Neo-Dixieland“ sicher die besten Kräfte auf ihren Instrumenten. Daher auch wirklich gute Chorusse.

Eine Platte, zu der alle jene, die mit Daily Freundschaft geschlossen haben, gerne greifen werden. (CAPITOL 5432).

Roy Eldridge

„Le's Bounce“

„It's The Talk Of The Town“

Roy Eldridge, den uns Benny Goodman auf seiner Tournee durch die Schweiz vorstellte, ist hier in zwei Stimmungen zu finden. Auf „Le's Bounce“ (eine Bastardisierung von „Let us bounce“ = „Laßt uns hüpfen“) hören wir ihn rasch, wild und was man „jazzy“ nennt. Im Gegensatz dazu interpretiert er „It's The Talk of the Town“, webt leichte Variationen um die hübsche Melodie, achtet auf Ton und Phrasierung, — mit anderen Worten: Macht sogenannte kultivierte Jazzmusik, ohne in seichte Sentimentalität abzurutschen. (DECCA 30514).

Ella Fitzgerald

„Little small town girl“

Ella Fitzgerald hat überhaupt noch nie eine schlechte Schallplattenaufnahme gemacht. Allmonatlich bekommen wir zum mindesten eine neue Aufnahme, von Miß Ella und immer wieder begeistert sie uns. Was beweist, daß man von guter Kunst nie genug bekommen kann. Ihre letzte, „Little small town girl“, auf der sie mit den Ink Spots zusammen singt, hält nicht nur das bewährte Niveau, sondern ist gleichzeitig eine der besten Aufnahmen unserer verehrten Ella überhaupt. (DECCA BM 04678).

Benny Goodman

„Chicago“

„Back In Your Own Backyard“

Nach Benny Goodman's Besuch in der Schweiz

sollte diese neue Platte reißenden Absatz finden. Dies infolge der neu-erworbenen Beliebtheit des „King of Swing“ und weiterhin aus dem simplen Grunde, daß auf der obengenannten Platte besser Musik gemacht wird, als daß es bei des „Königs“ Konzerten der Fall war. (CAPITOL 57-733).

Golden Gate Quartet

„Joshua fit the Battle of Jericho“

„Swing Down Chariot“

„Blind Barnabus“

„Wade in the Water“

Wer Negro-Spirituals liebt, möge sich die vier meisterlichen Aufnahmen des Golden Gate Quartet auf Columbia kaufen, oder doch zum mindesten anhören. Es handelt sich um „Joshua fit the battle of Jericho“ mit „Swing Down, Chariot“ und „Blind Barnabus“ mit „Wade in the water“, vier an sich schon sehr schöne Lieder, die im Treatment der Golden Gates zu kleinen Meisterstücken werden. (COLUMBIA).

Pee Wee Hunt

„Tiger Rag“

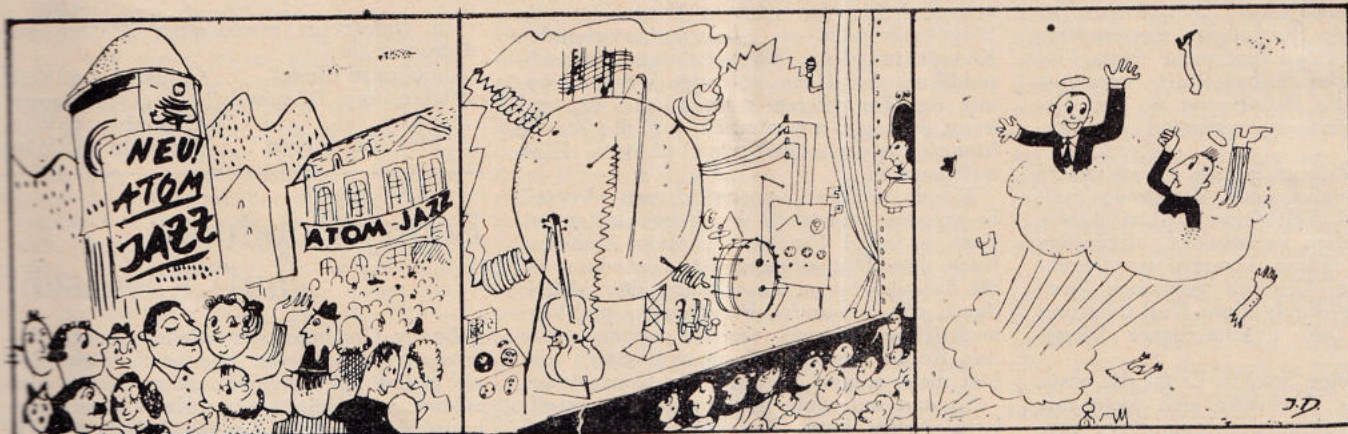
„Dill Pickles“

Als Pee Wee Hunt vor einigen Jahren auf Capitol seinen berühmten „12th Street Rag“ aufnahm, seinen eigenen Orchesterstil nach allen Regeln der Kunst verulkend, ließ er sich nicht träumen, daß diese Platte eine Renaissance des Dixieland-Stiles bewirken würde, die ungezählten seiner gleichgesinnten und bis dahin schlechtverdienenden Musikerfreunde neue Beschäftigung verschaffen sollte. In den folgenden Platten bot Pee Wee Hunt mit seinem Orchester darauf wieder seriöse Musik, d. h. echten Dixieland-Jazz, mußte jedoch traurig feststellen, daß seine Pseudo-Musik beim Publikum mehr Erfolg hatte, als der echte Artikel. So ergibt sich, daß Hunt's Orchester-Aufnahmen zwei ganz verschiedene Arten Musik bieten: „Clarinet Marmalade“ und „Bessie Couldn't Help It“ u. a. sind echter Jazz, „12th Street Rag“, „Tiger Rag“, „Dill Pickles“ usw. sind grandioser Ulk. Dem Laien mögen die beiden letztgenannten Titel als richtiger Jazz erscheinen, da er natürlich nicht soviel Stilkenntnis besitzt, wie der eingeführte Jazzfreund; es handelt sich jedoch um eine Persiflage, eine gekonnte und witzige Karikatur, die nie ins Grotteske abrutscht und dumm-komisch wird. (CAPITOL 57-773).

Lionel Hampton

„Oh Babe“

Der schnelle Blues „Oh Babe“, eine lärmige Angolegenheit, welche den unverkennbaren Stempel von Lionel Hampton trägt. Der Rhythmus rollt, eine Mischung von Boogie Woogie und Shuffling, das Blech ist laut und hoch und das Ganze kann begeistern oder abschrecken, je nachdem in welchem Lager wir stehen. Es ist schwer, solchen Aufnahmen gegenüber passiv zu bleiben. Entweder hat man das sehr gern, oder aber haßt es. Uns gefällt es, ohne daß wir zu Begeisterungstürmen hingerissen wären. (DECCA BM 30963).



Cool?? . . . Nein, Hot!

MARCEL L'HERBIER (Frankreich):

## Vergangenheit einer künftigen Kunst

Marcel L'Herbier, einer der erfahrensten Filmschaffenden Frankreichs, der nicht nur eine ganze Reihe von Filmen gestaltet, sondern schon seit dreißig Jahren für die französische Filmproduktion kämpft, erklärt im nachfolgenden Artikel die engen Beziehungen zwischen Film und Television und beweist damit, wie sehr diese beiden jungen Künste aufeinander angewiesen sind.

Wird die Television die Filmkunst töten? Wenn wir hier diese Frage stellen, wollen wir nur beweisen, daß die Television im Gegenteil den Film, vorausgesetzt, daß er es versteht, sich zu verjüngen und sich zu vollenden, eine glänzende Zukunft bringen kann und muß, ja daß die früheren Werke der sogenannten siebenten Kunst in die Vergangenheit versinken werden.

Zu dieser unerwarteten Möglichkeit der Television, die eine Erneuerung und Vervollkommnung des Films bringt, gelangt man auf verschiedenen Wegen. Augenblicklich sind die Erträge der Television und des Films quantitativ bedeutend, qualitativ aber bedeutungslos. Das Fernsehpublikum in Europa findet auf seinem Programm zu 80 Prozent alte Filme, verschiedene Dokumentarfilme und ausgezeichnete Wochenschauen, das ist eigentlich nicht viel. In den USA ist es gerade umgekehrt, zu 20 Prozent werden Filme übertragen, 80 Prozent des Programms bestehen aus direkten Übertragungen.

Zu Beginn des Radios träumte man auch nur von direkter Übertragung. Aber bald kam man darauf, daß es eine unerhörte Erleichterung ist, ganze Sendungen auf Schallplatten aufzunehmen und zur gewünschten Zeit und mit der notwendigen Pünktlichkeit zu senden. Davon kann man ableiten, daß der Film für die Television bald jenes verallgemeinernde Hilfsmittel werden wird, dessen sie mit Ausnahme von direkten Übertragungen bei Feierlichkeiten oder Vorstellungen nicht mehr entraten können wird. So nimmt dann der Film eine Vermittlerrolle ein, denn man kann schließlich nicht verlangen, daß historische Ereignisse, sportliche Wettkämpfe und verschiedene Geschehnisse aus der ganzen Welt (wie sie das Radio als Tages- oder Lokalnachrichten bringt), sich gerade zu der Stunde abspielen, zu der das Fernsehpublikum am Apparat sitzt.

Vorrausblickend kann man aber schon jetzt annehmen, daß es in der Zukunft wohl zu einer ungefähr gleichmäßigen Verteilung der Programme kommen wird, das heißt, daß direkte Übertragungen und vorher gefilmte Sendungen einander die Waage halten dürften. Nun bleibt natürlich immer noch die Frage offen, ob nicht die Anziehungskraft, die das Fernsehprogramm, zusammengesetzt aus diesen lebenden und toten Sendungen, morgen ausüben wird, die Filmkunst mehr ihres Prestiges und ihrer Lebenskraft berauben wird, als ihr die Beteiligung an der Gestaltung des Fernsehprogramms an Vorteilen bringt.

Aber wir wollen ja gerade zeigen, nachdem wir die unbedingte Beziehung zwischen Film und Television erklärt haben, daß das Fernsehen keineswegs durch eine Niederlage des Films, sondern im Gegenteil durch seine Aktivität gewinnen kann und daß gerade durch diese Reaktivierung der Filmkunst ein unschätzbare Dienst erwiesen wird.

Der Film ist eine Schrift. Er ist die erste Schrift, wo das Wirkliche sich nicht mit der einzigen Struktur des Imaginären verbindet, wo das Wirkliche, so wie es die

Kamera darstellt, die Wirkung von Worten hat, sich zu Sätzen formt und durch die Menschlichkeit Farbe bekommt. Aber bis zum heutigen Tag lief diese einzigartige und neue Bilderschrift durch ihren dramatischen, bzw. komödienhaften Charakter nur immer wieder auf ein Schauspiel hinaus. Es blieb ihr verwehrt, sich Leser zu schaffen. Sagt man nicht auch von einem wenig erfolgreichen Stück, es hielte der Lektüre nicht stand? Wenn der Leser ein Freischärler ist, dann ist das Fernsehpublikum eine Schaar Widerspenstiger, die von allgemeinen Lachstürmen und Tränenenergüssen weder beeinflusst noch mitgerissen wird. Wie wird jeder einzelne vor der Bildfläche seines kleinen Fernsehapparates, die das Unbekannte in sein Heim bringt, reagieren? Eine seltsame Wandlung der Worte geht vor sich. Jener Film z. B., der in den Kinosälen ein ansteckendes Lachen oder eine ganz tiefe Rührung hervorgerufen hätte, kann auf denjenigen, der ihn auf seinem Heimpfänger sieht (dieser Apparat kann im Arbeitszimmer aufgestellt sein, womöglich vor einer wertvollen gewichtigen Bibliothek voller stummer Vorwürfe oder mitten im Kreise distingierter Menschen bzw. der Familie) einen gewöhnlichen, groben oder deplacierten Eindruck machen. Und es ist denkbar, daß jener Film sich am besten für die Fernsehlektüre eignet, der sich nach bisherigen Erfahrungen geradezu im Gegensatz zu dem befindet, der des Abends die Massen der Kinosäle begeistert.

Es heißt, das Theaterstück sei dem Autor vom Publikum suggeriert worden. Und beim Film ist es umgekehrt, er wird dem Publikum vom Autor suggeriert. Aber der einzelne Mensch, der in seinem Heim den Film Bild um Bild empfängt, ist eigentlich nicht mehr ein Zuschauer. Er wird in seiner ganzen menschlichen Vollkraft ein Richter, und physisch gesprochen, der Mitmensch des Autors. Das ist es, was die Gesetze des Films umstürzen und eine durchgreifende Neuerung herbeiführen wird. Kurz gesagt, das Fernsehen wird Filme brauchen, die es vertragen, „gelesen“ zu werden.

Von nun an ist das Fernsehen für den Spielfilm ein ausgezeichnetes Propagandamittel. Die Vorankündigung, die in den Kinosälen im Vorspann läuft und den Zuschauer für das nächste Programm einlädt, kann jetzt mit einem entsprechenden Kommentar dem widerspenstigen Fernsehpublikum ins Haus gesendet werden, womit der Doppelsinn verwirklicht ist, und kann es sogar veranlassen, auf die Straße hinunterzugehen und das nächste Kino aufzusuchen.

Einen anderen unschätzbaren Vorteil bringt das Fernsehen den Filmschaffenden, denn es wird für sie das sein, was das Buch dem Dramaturgen ist. Und dann ist die Television par excellence das Mittel, durch das Amateur-, Forschungs- und Versuchsfilm bekannt werden können, wie das Radio bereits auf musikalischem Gebiet mehr wagen darf, als die Konzertsäle.

So und auf viele heute noch unvorstellbare Arten kann das Fernsehen bei der Filmkunst eine wahre Renaissance hervor-

rufen. Und das wird den Nachteil, den der Film durch die Konkurrenz des Fernsehens erleiden wird, weitgehendst ausgleichen.

Wenn die Television keine autonome Kunst ist, (und wie sollte sie eine solche werden?), so ist sie dafür zur Mithelferin an der Entwicklung des Films berufen, die sich völlig nur durch sie vollziehen kann.

## Der Jazztrompeter

Es soll hier keineswegs über eine Offenbarung am Film — geschweige denn am Jazzhimmel — gesprochen werden. „Young man with a horn“ war ein Roman, der — allerdings in ganz groben Umrissen — das Leben des großen Bix Beiderbecke zum Vorwurf hatte und nun auch als Film seine Adaptierung erfahren hat. Der Mängel wären genug zu kritisieren, sowohl vom filmischen, als auch vom jazzmäßigen Standpunkt her, aber das Wesentliche dieses Films läßt all seine Schwächen vergessen und übersehen. Er trifft — und das ist das Entscheidende — wie kaum ein Film in letzter Zeit den Nerv seiner Existenzberechtigung. Er spült Probleme an die Oberfläche des Bildes und des Wortes, die ihrer subtilen Natur wegen kaum eine kunstkritische Betrachtung vertragen und sie überdies auch gar nicht nötig haben, denn sie wirken.

Die Liebe zur Musik ist eine große und heilige, aber auch gefährliche Liebe, denn der Sprung von ihr zur Besessenheit ist nicht allzu weit. Echte und große Musiker sind aber aus dem Holz geschnitzt, daß sie mit einer Konzessionslosigkeit, die bis zur Selbstvernichtung führen kann, alles hinter das setzen, was sie als zwingende Notwendigkeit, als Berufung verspüren: ihre Musik.

Trotz Hollywood-make-up, trotz teilweise deutlich spürbarer Rücksichtnahme auf die species der Kinogeher, ist dieser Film fähig, bewährte Filmingredienzen wie Glamour, Spannung, Millionenausstattung, surrealistischen Intellektualismus ihrer Vorzugsstellungen zu berauben, weil er im Stande ist, den Zuschauer stellenweise durch echtes Gefühl zu ergreifen.

Kirk Douglas mimt den Trompeter beinahe echt, Laureen Bacall als tiefenpsychologisches Kreuzworträtsel genügt ihrer dramaturgischen Funktion, Doris Day als „Stimmungssängerin“ (!!!) ist sympathisch, herzig und singt entzückend wie immer, „Stardust“-Komponist Hoagy Carmichael als Pianist und roter Faden gibt seiner stillen Rolle sogar mehr, als schon im Drehbuch berücksichtigt war. Alles in allem: saubere Arbeit inklusive Harry James, der seiner Sweet-Note musikalischen Wert verleiht.

—frh—

In Österreich erschienene Platten aus diesem Film:

„Limehouse Blues“	Columbia (SV 17)
„Melancholy Rhapsody“	— „Get Happy“
	Columbia (SV 18)
„I May Be Wrong“	Columbia (SV 19)

## Benny Goodman auf „klassisch“

Benny Goodman der wiedereimal, „dis-banded“ hat, arbeitet nun seit einiger Zeit als Solist bei Columbia. Seine letzte Aufnahme war mit einem Kammerorchester unter der Leitung Leonhard Bernstein in Milhauds „Erschaffung der Welt“.

## Das zweitbeste Musikleben.

Normen aufzustellen, ist immer gefährlich, denn in fast allen Fällen wird zwischen dem Ideal und seinen Verwirklichungsmöglichkeiten noch eine erhebliche Diskrepanz übrigbleiben. Das mußte schon Platon, als er seinem „besten Staat“ einen „zweitbesten“ folgen ließ, um sein Publikum nicht gar zu sehr vor den Kopf zu stoßen. Und natürlich wird sich in Wien, wo so vieles mehr im Argen liegt als in anderen Musikstädten, niemand einfallen lassen, ein Musikleben zu fordern, wie es der allgemeinen geistigen Situation unserer Zeit wirklich entsprechen würde. Was aber auch in Wien wohl zu erreichen wäre, ist ein solches „zweitbestes“ Musikleben, das einer Zweimillionenstadt, die einmal die musikalische Hauptstadt der Welt gewesen ist, als selbstverständliches Minimum gelten müßte.

Beginnen wir beim Grundübel, als welches meistens die Krise des Publikums angesehen wird. Das ist nun freilich eine leidige Geschichte, die in der Musik noch nicht einmal so arg ist wie auf anderen Gebieten. Die tieferliegenden soziologischen Aspekte dieser Bewegung vom schöpferischen Künstler und seinem Werk weg zum billigen Genuß durch Sensation (also rein sinnliche Eindrücke) und Faszination sind hier weniger von Interesse. Aber außerordentlich bedenklich sind die Folgen dieser immer weiter greifenden bequemen Einstellung. Denn tatsächlich geht auf diese Art das Publikum mit der Zeit jeder echten eigenen Meinung verlustig, das heißt, das sogenannte Musikleben selbst kommt zum Erliegen. Es sei aber betont, daß es sich beim Publikum selbst um eine heilbare kulturelle Krankheitserscheinung, bei dem, was aber vielfach dahintersteht, um geradezu halbrecherische Verantwortungslosigkeit handelt.

Zur Kernfrage ist das Problem der neuen Musik geworden. Jede Musikstadt kann nur dann ein lebendiges Musikleben haben, wenn sie sich ernsthaft und aus dem Geist unserer Zeit heraus mit der lebendigen Musik auseinandersetzt. Es bedarf kaum noch eines Beweises, daß nur auf diese Weise auch die sogenannte Tradition eine wirkliche Tradition, die Bewahrung alles Echten und Wertvollen sein kann. Ein Teil des Wiener Publikums war und ist zu träge und zu genüßsüchtig, um im Musikhören geistige Tätigkeit zu sehen und hat sich vor derlei unbequemen Zumutungen in Wiens unbemerkten glanzvollen Vergangenheit zurückgezogen. In Wirklichkeit hat es sich damit überhaupt außerhalb jeder Kunst gestellt. So ist das Wort „Tradition“ in Wien zum Schlagwort ohne Inhalt geworden, gedankenlos dahergeplappert von seinen Hofräten und weniger gedankens von skrupellosen Geschäftsleuten.

Trotz Geschrei und unfairer Bekämpfung ist nun also doch die neue Musik zumin-

dest das Zünglein an der Waage geworden. Damit ist aber schon erreicht, daß es vorderhand weiter ein Musikleben geben wird. Daß zu einem wirklichen Wiener Musikleben auch die großen Wiener Komponisten gehören würden (Schönberg und Křenek leben heute in Los Angeles), ist vielleicht schon eine Frage des „besten“ Musiklebens. Doch bleiben wir beim „zweitbesten“: Es ist selbstverständlich, daß in jedem Konzert wenigstens ein wesentliches Werk der neuen Musik aufgeführt wird. Das müßte gerade in Wien so sein, denn es hat noch sieben Jahre nationalsozialistischer Absperrung aufzuholen. So lange in Wien so bedeutende Werke wie Strawinskis „Ode“ und „Symphony in three movements“, Schönbergs Violinkonzert, Bartoks „Wunderbarer Mandarin“ und Violakonzert, Křeneks 5. Symphonie, die Symphonien Martinus, Martins „Golgotha“, um nur die im Ausland meistgespielten zu nennen, unbekannt sind, ist sein Musikleben eines der rückständigsten der Welt. Man schaue sich einmal die Konzertprogramme der anderen Musikmetropolen an. Bartoks 3. Klavierkonzert wird dort mindestens ebenso oft gespielt wie Beethovens Es-Dur-Konzert!

Ein Publikum für neue Musik gibt es schon wieder in Wien, wie das IV. Internationale Musikfest der Wiener Konzerthausgesellschaft gezeigt hat. Ein sachverständiges Publikum für klassische Musik gibt es auch. Beide zu verderben und unter seinen Zwang zu bekommen, gibt es aber noch etwas Drittes im Wiener Musikleben: Eine gewaltige, von glattem Geschäftsgeist genährte und von geistiger Hohlheit gehätschelte Hysterie. Mag Karajan uns heute noch (wie gewiß vor Jahren) etwas zu sagen haben oder nicht, die ekstatische Verzückung während und nach seinen mit geschlossenen Augen dirigierten Konzerten ist jedenfalls eine Erscheinung dieser Hysterie. Wenn Leute von der Kasse fortgehen, weil sie keine Plätze bekommen konnten, von denen sie den Magier von vorne sehen konnten, wenn der Göttliche selbst den Beifall nach den einzelnen Akten der „Aida“ wie bei einem Requiem abwinkt, wenn die gleichgeschaltete Tagespresse desto verzückter aufjubelt, je weniger das verdirrigierte Werk noch kenntlich war, wenn der Singverein die „Hohe Messe“ Bachs nur noch flüstern darf und der lächerliche Eindruck sich sofort in tiefste suggerierte Ergriffenheit umsetzt, so sind das alles gewiß bedenkliche Erscheinungen. Es lassen sich ohne weiteres Nachdenken noch sehr viele Beispiele dieser Hysterie anführen: George London, ein sympathischer junger Bariton aus Amerika, wird als zweiter Schaljapin gefeiert und muß seinen Liederabend wiederholen, aber der Direktionsrat der Staatsoper erklärt zur gleichen Zeit, als Hans Hotter an der Metropolitan Opera Furore macht: „Der Hotter ist nichts mehr für uns“. Ebenso

tut die Operndirektion den weisen Anspruch: „Uns sind lieber schlechte gute, als gute schlechte Sänger“, worüber zu meditieren sich wahrhaft lohnt. Weil man Geld sparen will, wird für die konzertante Aufführung der „Aida“ (!) im Musikverein statt den versprochenen Sängern der Mailänder Scala das „beste Ensemble, das die Welt zu bieten hat“ angekündigt (mit Fehenberger als Radames!). Für die junge Dragica Martinis, die eine schöne Stimme, aber keine ganz zuverlässige Technik besitzt und beileibe noch keine große Sängerin ist, rührt man solange die Reklame-trommel, bis man einen Kassenschlager ersten Ranges aus ihr gemacht hat. Karajan als Konzertdirektor „auf Lebenszeit“ (er ist heute 43 Jahre alt!) sorgt nach Kräften für seine Konkurrenzlosigkeit im Musikverein und läßt etwa die „Missa solemnis“ vom simplen Musikanten Georg Solti dirigieren.

Hier schließt sich sofort eine andere bedenkliche Erscheinung an, nämlich die allgemeine Niveausenkung der Interpretationsleistungen. Es ist kein Zufall, daß die Gesellschaft der Musikfreunde heuer gerade nur zum Schluß zwei Dirigenten präsentierte, die man vom internationalen Standpunkt als interessant bezeichnen kann, nämlich Vittorio Gui und Paul Kleckli. Denn ihr gehässiger Kampf gegen die neue Musik schließt natürlich auch jede neue Geistigkeit in der Interpretation ein. Man bevorzugt des Geschäftes halber naive, sympathische, etwas plumpe Duzendmusiker vom Schlage Fritz Riegers, Eugen Jochums, Paul van Kempen und Joseph Keilberths, jeder sein eigener Bruno Walter im Taschenformat. Nur so kann auch das Niveau des Publikums in einer Weise sinken, daß es bald gar keine eigene Meinung mehr besitzen und zum willenlosen Werkzeug für den totalitären Anspruch der Gesellschaft der Musikfreunde werden wird.

Wir mußten uns mit dieser Hysterie befassen, weil sie der Grund eines beispiellos unfairen Konkurrenzkampfes der Gesellschaft der Musikfreunde gegen die Konzerthausgesellschaft, die in ihren Konzerten dem Neuen in Werk und Interpretation Rechnung zu tragen bemüht ist und andere Faktoren ist. Denn um mit bewußter Niveauulosigkeit in künstlerischer und moralischer Hinsicht Geschäfte machen zu können, müssen auch anderswo die Ansätze zu Vernunft und Klarheit ausgerottet werden, um nicht die Hysterie als solche zu entlarven. Das ist natürlich kein „zweitbestes“ Musikleben mehr, sondern eines der schlechtesten. Was wäre, wenn man am Karlsplatz den 69. Geburtstag Joseph Marx' mit einem Festkonzert begehen und dafür das Internationale Musikfest nicht stören würde? Es ist ohne weiteres einzusehen, warum so manchen Leuten ein „zweitbestes“ Musikleben noch viel zu gut ist.

Noch vieles wäre nötig für ein wirkliches Musikleben. Die Musikschulung

müßte auf eine international konkurrenzfähige Basis gestellt werden. Die Jugend müßte zur Vernunft in der Musik erzogen werden, wofür in der internationalen Organisation der „Jeunesses musicales“ bereits Ansätze vorhanden sind. Die Götzen unter den Komponisten müßten gestürzt werden und die echten Komponisten von Staat und Stadt geehrt. (Gar nicht zu reden von der Förderung des wirklich begabten Nachwuchses.)

Die Oper müßte eine einheitliche künstlerische Leitung erhalten, an Stelle der „schlechten guten“ sollte man lieber junge Kräfte einsetzen. Und was die Programmgestaltung betrifft, so sollte man statt der „Kathrin“ und dem „Konsul“ lieber den schon lange versprochenen „Mathis, der Maler“, die „Antigona“, den „Oedipus rex“ und noch viele andere wirkliche Meisterwerke unserer Zeit auf den Spielplan setzen. Paris wünschte sich bekanntlich für das nächste Gastspiel der Staatsoper den „Wozzeck“!

Was diesem „zweitbesten“ Musikleben vor allem noch entgegensteht, ist jene geistig und moralisch so unsaubere Cliquenwirtschaft, die in Wien schon seit jeher so gern ihre giftigen Blüten getrieben hat. Es ist dieselbe Cliquenwirtschaft, die auch so ängstlich jeden ihrer Mißerfolge verheimlicht, wie etwa

das Befremden über das letzte Operngastspiel in Paris und Brüssel. Solange diese Cliquen, denen es um gar keine künstlerische, eher schon um geschäftliche Prosperität zu tun ist, die größere Macht hinter sich haben, wird Wien keine wirkliche Musikstadt sein.

Man frage doch einen Ausländer, was er vom Wiener Musikleben hält. Die Antwort wird ungefähr so lauten: Sie haben Furtwängler, aber sonst...? Und dieser Furtwängler selbst hat in einem Münchner Interview bekannt, daß die Musikstadt Wien in vielem erschreckend provinziell sei und daß er nirgends in der Welt einen solchen Krämergeist in künstlerischen Fragen angetroffen habe wie bei der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde.

Aber immerhin: Die Erkenntnisse, die gerade das letzte Musikfest bezüglich des Wiener Publikums gebracht hat, rücken unser „zweitbestes“ Musikleben doch schon in greifbare Nähe. Denn die Bewegung kann nur vorwärts gehen und von hemmenden Kräften nur zeitweise gebremst werden. Wenn aber einmal das Kartenhaus der Hysterie zusammenstürzt, haben wir auch unser „zweitbestes“ Musikleben. Darum die Ruhe auf Seiten der Vernunft und darum auch die verfolgungswahnhaftige Nervosität auf der gefährdeten Seite. Erich Jantsch.

Satz noch etwas zu gewichtslos geriet, daß der Anschlag trotz vorbildlicher Fingerhaltung noch etwas ungleichmäßig ist, die Kraft manchmal nicht ganz ausreicht. Ruslanas Spiel ist immer plastisch, in höchstem Maß spannend, ja mitreißend, denn wie selten tritt uns ein Künstler so unmaniert, so rein als Musiker gegenüber! Kein Wunderkind, aber eine Auserwählte der Musik und ein Kind. Möge sie beides in ihrer Karriere bleiben.

### Von den schöpferischen Trieben.

Auch in Wien gibt es noch Komponisten, sogar sehr aufgeschlossene Komponisten. Je jünger sie sind, desto größer ist ihre Aufgeschlossenheit. Daß ihre Selbstkritik im selben Maße abnimmt, ist eine Erscheinung, an der sie selbst weniger Schuld haben als die Umstände. Es fehlen in Wien die wirklichen Autoritäten, es fehlt die geistige Atmosphäre einer neuen „Wiener Schule“, die den jungen Komponisten Halt und Kritik zugleich sein könnte. Berg und Webern sind tot, Schönberg und Krenek weit und so haben unsere Jungen mit ihrem etwas ungebundenen Herumflanieren noch immer das bessere Teil erwählt, wollen sie sich nicht vermarxen oder verulkeln lassen.

Die Kulturgemeinschaft „Der Kreis“ veranstaltete im Institut für Wissenschaft und Kunst ein Kammerkonzert mit vier Komponisten der beschriebenen Gattung. Gerhard Rühm ist ihr weitaus Begabtester. Er hat bereits die große Kunst des Weglassens erlernt, seine bestechend einfachen kleinen Stücke sind wesentlich in ihrer Aussage, von eigenartiger poetischer Schönheit und vor allem — in ihrer Art durchaus neu. Der „Morgen- und Abendsegen“ für Alt, Viola und Cello, und drei Bratscheweisen zu Minnegedichten lassen noch Vieles, Bestes erhoffen. Hans Kann, bisher nur als Pianist geschätzt, weiß mit einem Stück für Streichtrio das Interesse in hohem Maße zu fesseln — allerdings nicht mehr. Immerhin, man unterhält sich noch lieber mit einem geistreichen Causeur als mit einem jugendlichen Naiven, bei dem man nie weiß, was hinter seinem Primitivismus steht und ob überhaupt etwas dahintersteht. Bei Ernst Kőlz wissen wir das in der Tat nicht. Bedeutend klarer ist der Fall Fritz Cerha, bei dem erhebliches kompositorisches Können sich in falschen Gedankengängen gefangen hat. Cerha will um jeden Preis die Melodie — sie wäre ihm bei wesentlichem Komponieren von selbst in den Schoß gefallen. So ist er selbst vorderhand in die Pfütze des Epigontums gefallen.

### Ein junger Kempff.

Sozusagen knapp vor Redaktionsschluß ist noch über ein letztes und bedeutendstes Ereignis nach dem Gesetz der Serie zu berichten. Abbey Simon, ein junger Pianist aus den U.S.A., feierte sein Wiener Debut im Mozartsaal und es war geradezu sensationell! Besser gesagt, es hätte sensationell sein müssen, dann es waren wieder nur an die 100 Leute und drei gelangweilte Kritiker erschienen.

Abbey Simons Konzert war kein „Zug ins Klavierland“ mehr, es war ein Einbruch. Von allen Pianisten der jüngeren Generation, unseren Gulda ausgenommen, besitzt er die weitaus stärkste Persönlichkeit, die blendendste Technik und den hinreißendsten musikalischen Impetus. Man wird oft an Wilhelm Kempff erinnert. Der Glanz seines Spiels, die gewaltige Kraft

## Aus den Konzertsälen

### Zug ins Klavierland.

Es war einmal . . . Da wurden die großen Künstler in Wien entdeckt, als sie noch unbekannt große Talente waren. Aber heute werden die großen Künstler in Wien nicht einmal mehr dann entdeckt, wenn sie schon im Ausland ihren guten Namen haben. Eine Ellabelle Davis etwa — Negersopranistin und Sängerin von ganz seltenem Weltformat — sang in Wien dreimal vor halbleerem Saal. Wie soll es da den auswärtigen Pianisten anders ergehen, besonders, da Wien bereits von seinem neuen Ruhm als „Klavierland“ (woran es selbst ganz unschuldig ist) Kenntnis genommen hat und sein Schock Pianisten von der Weltklasse bis zum „vielversprechenden Talent“ recht eifersüchtig gegen jeden anderen Anspruch verteidigt.

Aber der junge Jacques Abram aus den U.S.A. ist trotzdem ein großartiger Pianist! Etwa 60 Leute hörten seinen Soloabend im Mozartsaal; alle anderen haben etwas versäumt. In Abrams Spiel ist sehr viel Liebe, sehr viel Innerlichkeit, aber doch nicht eigentlich Romantik. Es ist eine ungemein saubere Innerlichkeit, die gerade durch größte Klarheit, durch Brillanz und äußeren Glanz so unmittelbar plastisch und im zeitgemäßen Sinn künstlerisch wirkt — eine Art, die manchmal an den großen Serkin denken läßt. Bach, Beethoven, Chopin spielte er herrlich. Die Klaviesonate Bartoks aus dem Jahre 1926 aber wurde zum Erlebnis, jenes erste Reifewerk Bartoks (neben dem 3. Streichquartett), das von unseren Pianisten noch viel zu wenig gewürdigt wird. Die glänzende Technik und die künstlerische Verve des Virtuosen großen Stils, führte Abram wenige Tage später im c-moll-Konzert Rachmaninoffs mit den Symphonikern unter der Leitung Jonathan Sternbergs vor. Aldo Ciccolini aus Italien ist noch jünger und ein vielleicht noch großartigerer Pianist. Er hatte bei seinem Konzert ungefähr doppelt so viele Zuhörer wie Abram.

Dafür hatte er aber qualitätsmäßig das schlechtere Publikum, das mit seinem modernen und geradezu verblüffenden Bach- und Beethoven-Stil wenig anzufangen wußte. Aber wie herrlich präsentierten sich diese Neuentdeckungen! Eine wunderbare Anschlagkultur, eine unwahrscheinlich mühelose Technik und ein philosophischer Geist als Meister. Musizieren aus höchsten Höhen, wo alles kühl ist und der Geist schärfer weht, wo die Ironie aufblitzt und doch das Leben mächtig wirkt (Bartoks „Allegro barbaro“!). Das alles in phantastischen, etwas geheimnisvollmagischen Klang gehüllt, scheu und spöttisch zugleich. Es muß doch nicht gleich jeder das Ganze durchschauen, aber wenn es einer tut, so macht es auch nichts. Denn es ist reinste Kunst, was dahintersteht. Fürwahr ein großer Künstler!

In Wien selbst aber blüht ein neues, ganz besonderes Talent heran: Ruslana Antonovicz. Man kann seine helle Freude haben an dem erst 13jährigen, großen und schlanken Mädchen, das jetzt schon in seiner Anmut und Zartheit ausgesprochen hübsch wirkt. Mit dem Kammerorchester der Konzerthausgesellschaft unter der Leitung von Kurt Rapf spielte sie Mozarts Klavierkonzert in d-moll, jenes also, in dem mehr von menschlichem Leid und menschlicher Leidenschaft enthalten ist als in jedem anderen Mozartschen Konzert. Für Ruslana Antonovicz ist es Musik wie jede andere, Musik, die schön und herrlich ist und deshalb Teil einer großen Freude. Und hat sie nicht recht? Ihr natürliches Wesen, ihr enorm musikalischer Instinkt führen sie geradewegs zur Musik, mit einer weißen Blume im Haar enthüllt sie ihre Gemeinnisse — fast alle; Leben und Leid aber sind, von dieser reinen Kunst gesehen, nicht mehr so wichtig. Mag sein, daß der erste

seines Anschlags, die glänzenden Läufe (in unwahrscheinlichem Tempo) und die gleißenden Akkordpassagen sind die äusseren Merkmale einer Interpretation in ganz großem Stil. Man würde solche gewaltigen dynamischen Steigerungen, aber auch solche raffinierten Klangwirkungen (für die sich der Steinway-Flügel besonders gut eignet) kaum für möglich halten. Das rein musikalische tritt dabei keineswegs in den Hintergrund, es wirkt nur in höherem Maße durch die Sinne als durch den Geist; das wurde an Simons eigenartiger Bach-Auffassung deutlich. Ravel, Rachmaninoff, Prokofieff, Albeniz waren Spitzenleistungen, Chopins h-moll-Sonate weniger. Aber kein Zweifel: Simons ist jetzt schon dabei, seinen Platz in der ersten Reihe der Pianisten der Welt einzunehmen als einer, der die Geheimnisse des Klaviers bis ins letzte kennt und zu nützen versteht. XZ.

## Philharmonisches Konzert

Das siebente Abonnement-Konzert der Wiener Philharmoniker leitete nach langer Abwesenheit Hans Knappertsbusch. Seine Eigenart mit wenigen Bewegungen den ganzen Orchesterapparat zu führen bewährte sich ausnehmend gut in Pfitzner'scher Scherzo, das zu den jugendlichen Werken zählt.

Dann folgten Franz Schmidt's Variationen über ein Husarenlied in aller Pracht der malerischen Instrumentation, in welcher die Streicher dominierend, sich mit ihrem ganzen Zauber entfalten konnten.

Der Höhepunkt des Konzertes war aber die dritte Symphonie in d-moll von Anton Bruckner, in der Hans Knappertsbusch mit innigstem Fühlen dem Werk des großen Meisters gehuldigt hat. W.

## Völkert-Quartett

Zu den Pretiosen der Wiener Kammermusik gehört der Abend des Völkert-Quartetts im Schubertsaal.

Das Zusammenspiel der jungen Musiker (Josef Völkert 1. Violine, Karl Schelz 2. Violine, Robert Nitsch und Heinrich Amminger Violoncello) ist derart subtil aufeinander abgestimmt, so ausgeglichen in der Dynamik, wie es selten bei anderen Quartetten zu hören ist.

Mozarts Quartett in d-moll K.V. 421 erlebte eine stilvolle und präzise Wiedergabe.

Leidenschaftlich und hinreißend erklang Dvorak's Quartett in F-dur Op. 96. In dem schönen Sextett von K. Schiske spielten ausgezeichnet mit: Walter Kamper, Klavier und Rolf Eichler, Klarinette. Das zahlreich erschienene Publikum dankte mit herzlichem Beifall. W.

## Konzertbericht aus Linz

Der bekannte Pianist Friedrich Wührer gab einen Sonatenabend großen Stils. Beethovens Waldsteinsonate und Sonate E-dur, Op. 109, Schubert Sonate c-moll und Schuman Sonate fis-moll, op. 14. Wührer, nestlos die Anforderungen diese Werke erfüllend, erwies sich als tieferschürfender, in kompromissloser Auffassung mitge-

staltender Musiker, der imstande ist, intuitiv Erfasstes dem Hörerkreis geistvoll und unmittelbar nahe zu bringen. Man kann bei ihm nicht mehr von so genannter persönlicher Auffassung sprechen, sondern muß in ihm selbst einen genialen Schöpfer des interpretierten Werkes sehen.

Einen Abend köstlicher Kammermusik vermittelte das Münchner Kammertrio Bobzien (Margarethe Bobzien-Scharnitzer-Cembalo, Norbert Hoffmann-Violine, Karl Bobzien-Flöte) mit Werken barocker Meister: Joh. Seb. Bach, Georg Friedr. Händel, Phil. Em. Bach, Heinrich Biber, und Joh. Ludw. Krebs. Homogenes Zusammenspiel kennzeichnete die drei Musiker, Margarethe Bobzien-Scharnitzer erwies sich überdies als äußerst versierte Beherrscherin des Instrumentes an Solodarbietungen auf dem Cembalo.

Die IGNM führte unter Leitung von Robert Schollum das Kammeroratorium „Der Zaubertrank“ von Frank Martin auf, ein Werk starker impressionistischer Klangsubstanzen trotz Vorherrschen polytonaler Kompositionstechnik. Umrahmt von Chor-



Konzertmeister Adolf Dichtl

schilderungen (Sängerbund Frohsinn) treten die Hauptgestalten Isots (Ilona Steingruber), Tristan (Kurt Wehofschtz) sowie weiterer Sänger solistisch stark in den Vordergrund, begleitet vom Kammerensemble des Linzer Konzertvereines unter Konzertmeister Adolf Dichtl.

Auf Einladung der Brucknerhausgemeinde, Linz, gab Herbert v. Karajan mit den Wiener Symphonikern ein Festkonzert im Saal der Diesterwegschule, bei dem Anton Bruckners achte Symphonie in c-moll zur Aufführung gelangte. In kongenialer Weise zelebrierte Karajan das gewaltige Werk, alle Chancen klanglicher Nuancen und affektuooser Steigerungen geistvoll wahrnehmend und zum Vorteil des akustischen Eindruckes voll ausnützend. An das Konzert schloß sich eine von Landeshauptmann Dr. Gleißner, Bürgermeister Nat. Rat Dr. Koref, Univ. Prof. Dr. Nowak, Prof. Max Auer und Kammerrat Schröder veranstaltete Künstlerehrung der Brucknerhausgemeinde, in deren Verlauf Professor Karajan und den Wiener Symphonikern die Ehrenmedaille und Gründerurkunde des Brucknerhauses verliehen wurde.

Einen großartigen Festakt stellte die Aufführung des Requiems von Verdi durch den Brucknerchor Linz, unter Leitung Prof. Ludwig Daxspersgers und unter solistischer Mitwirkung von Stefanie Holeschovsky (Wien) Luise Haager-Gruber, Anton Dermota (Staatsoper Wien), Otto Edelmann

(Staatsoper Wien), sowie des Orchesters des Linzer Landestheaters dar. In überragender Weise, zutiefst in Wesen und Geheimnis klanglicher Welt romantischen Gepräges eindringend, vermittelte Prof. Daxspurger eine stilistisch wie individuell geschlossene Wiedergabe des pracht- und machtvollen Werkes. Tess Drix

## Volkskunst.

Der 39. Abend zeitgenössischer Komponisten und Autoren war ein äußerst genußreicher. Die herrlichen Stimmen der Sopranistinnen Elisabeth Czernohorsky (ausgezeichnet mit dem 1. Preis der Staatsakademie) und Charlotte Fischer und ihre höchst kultivierten Gesangsvorträge, die Vortragskünstlerin Elly Neumüller mit ihren unnachahmlich interpretierten Melodramen, die Schriftstellerin Hilde Illichmann (eine ausgezeichnete Sprecherin, die vielen in diesem Fach als Vorbild dienen könnte) mit ihrem Epos „Die Wandlung“, die vortreffliche Rezitatorin Hedy Fischer, die Klaviervirtuosin Ilse Fritz, der bekannte Komponist Kurt Schmidek und der Schöpfer feinsinniger Melodramen, Komponist Karl Breyer, (ehemals Kapellmeister am Raimundtheater) deren Texte von Philipp Munk, Franz Ichmann und anderen stammen, brachten ein hervorragendes Programm. Applausstürme waren der herzlichste Dank für die großartigen künstlerischen Darbietungen. K. M. Jäger.

Der einmalige Chanson-, Lieder- und Tanzabend der bestbekanntesten Vortragskünstlerin Ilse Maria Endo im großen Festsaal des n. ö. Gewerbevereines gestaltete sich zu einem künstlerischen Ereignis. Nach den einleitenden Worten wickelte sich das reichhaltige Programm ab, das von den Teilnehmern enthusiastisch akklamiert wurde, und den vollen Beweis der Ausführungen Jägers über die vielseitige Kunst Ilse Maria Endos restlos erbrachte. Auch die übrigen mitwirkenden Künstler(innen) Annie Lehner-Plessmayr, Helga Lemmer, Inge Rischka, Traute Wald, Hedy Welan, sowie die reizende Schülergruppe Ilse Maria Endo, ferner Kurt Benesch, Alex, Heinz Fischer, Leo Kernau, Leopold Saplétan und Frank Vido, für ihre künstlerischen Darbietungen mit starkem Applaus bedankt. Die musikalische Leitung Walter Kral und seine, sowie Franz Püttner's einfühlende Begleitung waren über alles Lob erhaben.

Die allmonatlich im Ehrbarsaal stattfindenden Veranstaltungen „Lustiges Wien“ erfreuen sich nach wie vor eines sehr guten Besuches. Die Veranstalter dieser, Schriftsteller Philipp Munk und der Hauskomponist Hans Werdan, sorgen für ein erstklassiges, künstlerisches Programm nach der Devise „Für jeden etwas“ und „Für alle nur Gutes“ und der große Erfolg dieser Veranstaltungen beweist, daß hier ernste und gewissenhafte Fachleute am Werke sind. Von den bereits bekannten und ausgezeichneten Kunstkräften seien besonders hervorgehoben: Annie Lehner-Plessmayr, Maria Kellner, Frau Prof. Mizzi Mick-Sellyey (Harfenvirtuosin), das Kinderduo Luzi Meixner-Herbert Sobotka, Trude Peters, Otto Pichler, Adelheid Raming, Karl Schinzel u. Vera Velden, Alex Heinz Fischer, Karl Barth. Am Flügel Othmar Klose und Hans Werdan, deren Begleitung als vortrefflich bezeichnet werden kann. K. M. Jäger

# KUNSTFÖRDERUNG?

Das Wiener Opernstudio und die Wiener Konzertvereinigung akademischer Musiker brachte am 20. April im großen Saal des Wiener Konzerthauses vor Interessenten und geladenen Gästen Mozart's „Die Hochzeit des Figaro“ konzertant zur Aufführung. Um es gleich vorweg zu nehmen, was da geboten wurde, war im höchsten Maße erfreulich. Trotz des erzwungenen Verzichtes auf Kostüm und Spiel (von dem noch die Rede sein wird) war der Eindruck von dem exakten und schönen Musizieren ein sehr starker. Man müßte eigentlich die Namen aller Darsteller mit Lob nennen, denn es war keiner unter ihnen, der nicht seine Aufgabe zufriedenstellend gelöst hätte; indessen gebietet Platzmangel Beschränkung und so sei vor allem die prächtige Leistung von Andreas Agrelli als Figaro angeführt. Auch Claire Csati als Susanne, Ruth Meyer als Cherubin waren im besonderen Maße eine Freude für Auge und Ohr. Nur wie bedauerlich, daß die Darsteller durch „höheres Gebot“ gefesselt, sogar auf bloße Andeutung eines Spieles verzichten mußten. Ein besonderes Lob gebührt auch dem begleitenden Orchester der Wiener Konzertvereinigung, das uns ja durch seine Studio-Symphoniekonzerte unter seinem ständigen Dirigenten Oskar Wagner kein unbekanntes mehr ist. Das Orchester spielte in sauberer Intonierung präzise und diskret mit der gebotenen Mozartischen Leichtigkeit, die so schwer ist. Es folgte den leisesten Intentionen Hans Gabor's, des künstlerischen Leiters des Wiener Opernstudios, in dem wir einen ausgezeichneten, absolut sicheren und vor allem gewissenhaften Dirigenten kennen lernten. Es sei noch erwähnt, daß Hans Gabor mit seinem Opernstudio bereits höchst erfolgreiche Auslandstourneen absolviert hat. Welchen Reichtum an künstlerischen Kräften besitzt doch Österreich! Welche Großmacht, auf dem Gebiete der Kunst könnten wir sein, wenn . . . ! Ja wenn! Und damit sind wir nun beim Unerfreulichen, allzu Unerfreulichen angelangt.

Wer vermöchte zu zweifeln, daß Bestrebungen, wie sie uns in diesem Falle vorliegen, die größtmögliche Förderung durch alle in Betracht kommenden öffentlichen Stellen erführen? Es müßte ja nicht

gerade aus den Mitteln des „Kulturgroßschens“ geschehen, der im allgemeinen mehr den Dilletanten, z. B. Mandolinvereinigungen u. ä. m. vorbehalten ist, gibt es doch mancherlei Gelegenheiten sein Herz und sein Verständnis für Kunst und Künstler zu erweisen. Hier versuchten nun hochbegabte Menschen der Not der Zeit zu trotzen, daß sie mit vielem Idealismus und ungeachtet mancher Opfer, entschlossen alle ihre Kräfte zum gemeinsamen Werke vereinigten. Die Leistung lag nun vor, man wollte sie Interessenten zeigen, man mietete einen Saal, druckte Einladungen, schickte sie aus und . . . dann kam eine „höhere Stelle“ und trug das ihre zur Kunstförderung bei. Das sah so aus: man erklärte, auch für diese unentgeltliche, nicht öffentliche Aufführung braucht ihr eine Theaterkonzession, die kostet für 24 Stunden Schilling so und so viel, dazu noch dies und das und anderes mehr kommt; ja, und wenn ihr das nicht bezahlen könnt, dann dürft ihr nicht in Kostümen auftreten, noch dürft ihr spielen. Nicht einmal markiert darf das Spiel werden, sonst gibt's Verwaltungsstrafen, die unbarmherzig auch bei Arbeitslosen exekutiert werden. Da man wirklich nicht bezahlen konnte, mußte man schweren Herzens auf Kostüme und Spiel verzichten; damit aber den Zweck der ganzen Bemühung in Frage stellend, denn wenn ein Theaterdirektor engagieren soll, will er nicht nur spielen hören, sondern auch spielen sehen. So kam es zur konzertanten Aufführung, für die die gleiche „Kunstfreundliche“ Stelle noch den traurigen Mut aufbrachte, Arbeitslosen „Vergnügungs“-Steuer vorzuschreiben. Wieviel Prozent das von den Einnahmen ausmacht ist schwer anzugeben, da es ja kein Entree gab. Aber vielleicht besteuerte man die Ausgaben und das Vergnügen, das den Veranstaltern durch ihre Arbeit erwuchs? Auf jeden Fall aber wäre es für das Vergnügen Künstler in Österreich und ganz speziell in Wien zu sein mehr als billig, denn dieses Vergnügen ist eigentlich unbezahlbar.

Jedenfalls wünschen wir dem Opernstudio und der Konzertvereinigung recht vielen Erfolg und ein fröhliches Gedeihen; und vor allem weniger derartige „Kunstförderung“.  
Romantikus.

sermet verdankt seine Weltgeltung den Interpretationen der neueren Russen, und auch diese Aufnahme wird seinem Ruf vollauf gerecht. Die „Bilder einer Ausstellung“ sind ein kraftgeladenes, dynamisches Werk von genialer Urtümlichkeit, wie sie diesem Russen so eigentümlich ist. Noch eines: Es handelt sich hier um „Impressionen“, aber nie und nimmer um Impressionismus. Mussorgsky ist kein Debussy. Zu erwähnen ist hier das erstaunliche Klangvolumen der Aufnahme, die der expressiven Partitur eine ungewöhnliche tonliche Echtheit verleiht. (DECCA K 1735-39)

Eine Neuerscheinung von DECCA vereint Ravels beide Klavierkonzerte auf einer einzigen Langspielplatte (LXT 2565) und stellt somit ein wertvolles Stück für alle Liebhaber dar. Das Konzert für die linke Hand, das der Komponist einst für den einarmigen Pianisten Wittgenstein schrieb, wird von der Genferin Jacqueline Blancard mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter Ernest Ansermet interpretiert, während das G-Dur-Konzert von Nicole Henriot mit dem Pariser Konservatoriumsorchester unter Charles Münch gespielt wird.

## Das Neueste: Plastik-Instrumente

Der junge holl. Techniker, J. H. Koerts-Meyer, stellt seit kurzem Plastik-Instrumente her, die es im Wohlklang mit den Holzinstrumenten ohne weiteres aufnehmen können. Der Erfolg, besonders bei Show-Orchestern, ist beim Publikum unwahrscheinlich, schon gar wenn mit Lichteffekten gearbeitet wird. Es wirkt unwirklich geisterhaft, wenn ein ganzes Orchester auf durchsichtigen Instrumenten spielt. In Kürze werden die Plastik-Instrumente auch in mehreren Farben und mit eingebauter Beleuchtung erhältlich sein.

Es ist zu erwarten, daß die „Goste“-Instrumente (dies die eingetragene Handelsbezeichnung) dort wo auf besonderen Effekt gearbeitet wird, sehr bald verlangt werden.

## Musik auf ALTEN Instrumenten

Eine der ungewöhnlichsten Musikergemeinschaften in den Vereinigten Staaten ist ein Quintett, das Jarome Rosen, ein Mitglied des Musikinstitutes von St. Louis in Missouri, ins Leben rief. Diese fünf Musiker gehören hauptberuflich regulären Symphonieorchestern an, widmen aber einen großen Teil ihrer freien Zeit dem Studium von Kompositionen für Instrumente, die seit dem 17. und 18. Jahrhundert in der Orchester- und Kammermusik nicht mehr obligat sind. Jarome Rosen sammelte bisher 2000 Kompositionen für Cembalo, Viola d'amore, Gamben und Quinton. Um Originale dieser selten gewordenen Instrumente aufzustöbern, durchreiste er fünf Jahre lang den amerikanischen und europäischen Kontinent.

Die fünf Musiker geben nur wenige Konzerte jährlich, da ihre sonstigen Verpflichtungen ihnen nicht viel Zeit für diese Liebhaberei übrig lassen. Sehr häufig wird das Quintett aber eingeladen, um an Universitäten, in Musikgesellschaften und Klubs zu spielen, da bereits ein großer Kreis von musikalisch interessierten Menschen starkes Interesse für diese Art von Kammermusik zeigt.

## Schallplattenbesprechung (Ernste Musik)

### Schweiz.

Es liegt in der Natur der Langspielplatten, daß sie vor allem für große klassische Werke mehr und mehr bevorzugt werden. In einem neuen Katalog bringt DECCA nun allerdings zwei Platten mit Märschen, die gewiß jede für sich ihre Existenzberechtigung beweisen werden. Da sind einmal die großen wirklich klassischen Märsche wie Pomp and Circumstances von Elgar, „Marche militaire française“, „Imperial March“, „Entry of the Boyards“ und dem Krönungsmarsch aus „Le Prophète“ (LK 4020), für die die besten Orchester und Dirigenten gerade gut genug waren. Auf der anderen Seite erklingen jene Rhythmen, die nun teilweise schon seit Generationen jeden zum Mitsingen reizen und in ihrem packenden Tempo mitreißen. Stars and Stripes, Einzug der Gladiatoren, Madelon, Ade, mein kleiner Gardeoffizier, Sons of the brave, der Radetzky-Marsch und der Rakoczy-Marsch — das ist dann wohl tatsächlich das Schönste, das auf der Welt an Märschen existiert. Und wenn Robert Stolz das Wiener Symphonische Orchester dirigiert, dann erübrigt sich ohnehin jeder weitere Kommentar. (DECCA LM 4526)

Ein Skandal ohnegleichen — das war die Uraufführung von Strawinskys Ballett „Le Sacre du Printemps“. Ein fanatischer, ja dämonischer Rhythmus liegt über der sparsamen Melodik dieses Werkes, der sich zu rauschhaften Klangexaltationen steigert — es ist Expressionismus in letzter Konsequenz und sicher nicht für jeden Geschmack zu empfehlen. Die ungemein

schwierige Aufgabe dieser Wiedergabe kann heute vielleicht nur ein Ernest Ansermet lösen, der hier mit Orchestre de la Suisse Romande fast Unglaubliches leistet. Daneben ist die Aufnahme — aus der Genfer Victoria-Hall — zweifellos ein Höhepunkt moderner Plattentechnik und stellt den Verantwortlichen von DECCA höchstes Lob aus (LXT 2563).

Märschen sind nicht nur immer für Kinder erdacht, und musikalische Märschen erst recht nicht. Vielleicht einigt man sich auf die Formulierung „für große und kleine Kinder“, was das Märchen „Peter und der Wolf“ von Serge Prokofieff anbelangt. Es gibt nur selten Gelegenheit, eine so charmante und herzige Musik zu hören, und man findet ganz einfach nicht genug Superlative für diese vollendete Tonmalerei. Dabei ist es undenkbar, daß dieser Überschwang an wasserklaren Motiven einmal „abgespielt“ sein könnte. Die gesprochenen Partien werden in einem so vollendeten Oxford-Englisch vorgetragen, daß selbst längst vergessene Schulkenntnisse der Sprache Shakespeares völlig zum Verständnis ausreichen. Diese DECCA-Langspielplatte (LX 3003) ist eine Perle, die jedem, der sie besitzt, immer wieder Augenblicke reiner Freude schenkt.

Die „Bilder einer Ausstellung“ des Russen Modest P. Mussorgsky — ursprünglich für Klavier komponiert — sind von der Marke DECCA in der Orchesterfassung von Ravel herausgebracht worden, gespielt von den Londoner Philharmonikern unter der Stabführung unseres Landmannes Ernest Ansermet. An-

# NEUE MUSIKFILME DER M.P.A.

Immer wieder hört man aus den Reihen des Kinopublikums die Nachfrage nach mehr und besseren Musikfilmen wie bisher, laut werden. Sicher waren bei uns auch schon einige gute zu sehen, leider nicht genug um den großen Anhang der Kinobesucher von Musikfilmen zufrieden zu stellen. Um den vielen Nachfragen der Musikfilm-Anhänger nachzukommen, hat die MPEA für die Saison 1951/52 eine Auswahl getroffen, die alle Erwartungen übertreffen. Musik und Revuefilme denen ein Weltruf vorangeht. Nicht nur die Anhänger der Jazzmusik sondern auch die Freunde der klassischen Musik werden die Auswahl dieser Filme sehr begrüßen.

„Annie get your Gun“ der preisgekrönte Welterfolg wird in Oesterreich unter dem Titel „Annie nimm die Flinte“ erscheinen. Dieser Metro-Goldwyn-Mayer-Farbfilm erhielt bei der Verteilung der „Oscars 1950“ die Auszeichnung als „bester Musikfilm des Jahres“. Dieser Film mit Betty Hutton und Howard Keel in den Hauptrollen hält sich eng an die gleichnamige Operette von Irving Berlin. Aus dem reichhaltigen Schlagerrepertoire fallen uns zwei Schlager besonders auf, die in Oesterreich bereits sehr bekannt sind „They Say That Falling In Love“ und „The Girl That I Marry“.

Der Metro-Goldwyn-Mayer-Farbfilm „On The Town“ zeigt uns 6 Stars, die wir bereits alle kennen. Gene Kelly, Frank Sinatra, Vera Ellen, Ann Miller, Betty Garrett und Jules Munshin. Er handelt von 3 Matrosen, die einen Tag Urlaub erhalten und während dieser Zeit New York kennenlernen wollen, sich aber in dieser Zeit in 3 Mädchen verlieben, die ihre Pläne zum Teil zunichte machen. Gene Kelly und Ann Miller zeigen wieder ihr großes Können in einem Steppanz des New Yorker Naturhistorischen Museums. Frank Sinatra singt eine Reihe netter Schlager die sich bei uns sicher durchsetzen werden.

Südseeromantik mit einer großen Schar von Badeschönheiten bringt der Metro-Goldwyn-Mayer-Technicolorfilm „On An Island With You“, „Auf einer Insel mit Dir“ an dessen Spitze die Wasserkönigin Esther Williams steht. Hier handelt es sich, genau genommen um einen Film im Film, um die Entführung der Diva auf eine einsame Südseeinsel, wo sich eine exotische Liebesromance entspinnt. Zum exotischen Schauplatz gehört eine exotische Musik. Xavier Cugat und sein südamerikanisches Orchester bringen elf neue Schlager, deren schmeichelnde und mitreißende Melodien sich bald einprägen werden.

„My Dream Is Yours“, Mein Traum bist Du“, ein bunter Reigen längst bekannter

Namen läßt diesen bezaubernden Filmstreifen zu einem munteren Sorgenbrecher werden. Als die durch Rundfunk und Schallplatten längst bekannte Schlagersängerin Doris Day zum ersten Male in dem Film „Liebe im Süden“ nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen war, da dürfte sich die Zahl derer, die anbetungsvoll „Mein Traum bist Du“ vor sich hin „hauchten“ noch erheblich vergrößert haben. Nach dem Besuch dieses neuen Streifens, der ihre triumphale Karriere von einer kleinen Angestellten in einem Schallplattengeschäft zu einem berühmten Radiostar schildert, wird es wohl nur noch wenige Kinobesucher geben, die von diesem bezaubernden jungen Star nicht begeistert sein werden. In weiteren Rollen sehen wir: Jack Garson als nimmermüden Manager, der sich durch Rückschläge nicht entmutigen läßt. Szöke Szakall als Radio-Gewaltiger. Der Film

bringt uns auch ein Wiedersehen mit Adolphe Menjou.

Ein weiterer Doris Day-Film unter dem Titel „Tea For Two“ wird ebenfalls in Wien erscheinen. Dieser Film wird als der beste Technicolorfilm Doris Day's bezeichnet.

„Der Himmel voller Geigen“ (The Time The Place And The Girls) betitelt sich der Warner Bros Technicolorfilm mit Dennis Morgan, Jack Garson, Janis Paige und Martha Vickers. Zum ersten Male werden wir Gelegenheit haben Carmen Cavallero mit seinem Orchester im Film zu hören und zu sehen. Der Film behandelt die Eröffnung eines Nachtclubs. Mit der Musik von Leo F. Forbstein erhält der Streifen besondere Beachtung.

Im weiteren Verleihprogramm stehen noch einige Musikfilme moderner und klassischer Musik.

## So jung und doch..

Sie werden ihn sicher kennen: Seit vorigen Sommer wurde immer über ihn gesprochen. Oft und oft ist er irgendwo aufgefallen. Am Eislaufverein, im Konzerthaus, in Bädern, beim Rennen, auf der Straße. Er ist jung, blond, sieht gut aus



und trägt etwas, das ihn aus der Menge hervorhebt: ein „Busch-Sakko“.

Er selbst, der Erzeuger, Anton Kubes, zeigt sich oft darin, umgeben von einem Kreis zahlreicher gleichgekleideter Freunde. Dieser junge Modeschöpfer, er ist genau 24 Jahre, hat es in kurzer Zeit verstanden, einen großen Teil, besonders der musikalischen Jugend Wiens zu begeistern.

Immer zahlreicher zeigen sich die Träger seiner Modelle. Das pastellfarbene Busch-Sakko, die buntbemalten Krawatten, die Anzüge mit Schalkragen gewinnen immer mehr an Popularität. Die Marke ist unverkennbar.

Als Institut zur Einkleidung ganzer Orchester dürfte unser Kubes wohl einzig dastehend sein. Um einige aus der großen Zahl zu nennen: Johannes Fehring, Gustl Pffiffig, Rudi Tanzer, Paul Reischmann und viele andere.

Bald wird wieder Gelegenheit sein, die neuesten Exklusiv-Modelle im Rahmen einer Modenschau zu sehen, beim großen Jazz-Wettbewerb der M.P.E.A.

Seit dem Jahre 1949 haben wir immer wieder neue Modelle gesehen, immer wieder neue Ideen: Als letztes das Busch-Sakko mit Ledersattel. Auch dieses wird wieder viele Liebhaber finden.

In zwei Jahren ein Begriff zu werden, den Kreis seiner Kunden so weit zu vergrößern, wie es der Firma Kubes gelang, ist keine Kleinigkeit. Viel Arbeit, Fleiß und Freude am Werk war notwendig, aber sicher wird auch weiterhin mit viel Elan, Neues erdacht und geschaffen werden.

### Das PHOTOATELIER für den Künstler

Flügel, Dekorationen und Podium für Kapellen im Atelier verfügbar. Aufnahmeanmeldungen erbeten. Bei Nachbestellungen ermäßigte Künstlerpreise.

PHOTO *simonis*  
WIEN

IX. WAHRINGERSTR. 12 / A 13 0 09

Don Ameche, Betty Grable, Carole Landis, Robert Cummings

in dem Technicolorfilm

## Allotria in Florida

2 Stunden in einer herrlichen, verlockenden Welt. Luxus unter Palmen...  
Gesang, Musik, Tanz und Humor

Dieser musikalische Großfilm läuft ab 25. Mai im **Flottenkino, VI**



## Inserieren

bringt Erfolg!

## Opernaufführungen im Volksheim

Ein höchst erfreuliches Memento ist zu verzeichnen: Die Prominenz in der Musikwelt unterzieht sich der hehren Aufgabe, unserer Musikstadt Wien den Ehrentitel einer „internationalen Musikmetropole“ auf's Neue zu sichern. Die vielen musikalischen Veranstaltungen in den größten Konzertsälen bis zu den kleinsten Musikstätten beweisen es eklatant. Ein weiterer Beweis sind die Opernaufführungen in der Volkshochschule Wien Volksheim, wo unter der künstlerischen Leitung des bekannten Prof. Ernst Gundacker die beliebtesten Opern an Samstagen und Sonntagen aufgeführt und den breitesten Schichten zugänglich gemacht werden. Alle diese musikalischen Veranstaltungen im Volksheim finden vor ausverkauften Häusern statt und ihr Erfolg ist unbeschreiblich groß. Prof. Ernst Gundacker, unterstützt von Kammeränger Leo Reiter, welcher die Regie führt, hat es verstanden, sich einen Stab von ausgezeichneten Gesangskräften aller Stimmgattungen zu sichern, die mit viel Liebe, Sorgfalt und Hingabe am Werk sind, den Hörern wahrhaft künstlerische Genüsse zu bereiten, die von diesen mit begeistertsten Beifallsstürmen bedankt werden. Sie sind tief beeindruckt, von dem Zauber dieser schönen Stimmen und Klänge die da oben vor der Rampe zu hören sind.

Bei der Opernaufführung „Carmen“ von Bizet, die wir miterlebten, zeichneten sich die Sopranistinnen Hedwig Reiner (Carmen), Stefanie Basista-Golke (Micaela), Elfriede Schmid und Steffi Kropiunigg (als Zigeunermädchen) Hermann Söllner (Don José, Sergeant), Karl Varilek (Stierfechter Escamillo), Fritz Tamler (Leutnant Zuniga), Walter Matejka (Sergeant Morales), in Hauptrollen besonders aus. Aber auch die übrigen Künstler gaben ihr bestes zum Gelingen des Werkes.

Wenn man noch in Betracht zieht, daß diesen Opernaufführungen jene Ausstattung (Kulissen, Hintergrund, Szenerien) versagt ist, wie den großen Opernbühnen, dann muß man alle, vor allem Prof. Gundacker, Regisseur Reiter und die mitwirkenden Bühnenkünstler(innen) ehrlich bewundern, wie sie ihre künstlerisch-kulturelle Aufgabe zur höheren Ehre Wiens als 1. Musikstadt der Welt glänzend meistern. Hut ab vor diesem Künstlerensemble.  
K. M. Jäger

HEILANSTALT *Helia*

WIEN I, FLÉISCHMARKT 7  
TEL. R. 21-3-38

Modernste Heilbehelfe  
Neu: Ultra Schall  
Penicillin-Inhalation

VERTRÄGE MIT ALLEN  
KRANKENKASSEN!

## Lustige Witwe -

Aufführung in Costa Rica.

Die spanische Theatergruppe Marcos Redondo vom Teatro „Calderon“ aus Madrid brachte mit der ausgezeichneten Sängerin Maria Francisca Rimbau die Lustige Witwe unter Leitung von Meister Carlos Arijita. Die Aufführung war tadellos und das Publikum unseres Teatro Nacional spendete den Sängern und dem Kapellmeister größten Beifall. Unser Mitarbeiter besuchte Maestro Arijita und seine Frau (Ma. Fc. Rimbau) und — da Maestro Arijita Wien und seine Konzerte etc. sehr gut aus einem längeren Aufenthalt in Wien kennt, ergaben sich sehr schnell eine Menge Anhaltspunkte zur Konversation mit dem interessanten Künstlerpaar. Diese Theatertruppe brachte vor allem spanische zarzuelas (Singspiele), die ausgezeichnet sind und mit ihrer schweren, ganz modernen Musik unseren Theaterdirektoren in Wien, die immer nach neuen Sachen suchen — angelegentlichst zu empfehlen sind, so vor allem: La del Soto de Parral, Molinos de Viento, La Dolorosa, La Dogaresa, Los Cavilanes, Luisa Fernanda etc. — y Las Golondrinas. Entzückende Stücke — eine brillante Mischung zwischen Tragik und Humor und sehr effektiv in Handlung, Musik und Tanz. Ausgezeichnet Adelita Trujillo, Jesus Freiro und der glänzende Tenor Luciano Utrilla. Antonio Palacios ist ein brillanter, immer diskreter Komiker.  
Dr. Emilio Schaale

## Gehobene Unterhaltungsmusik an der Musikakademie

Seit 2 Jahren gibt es an der Wiener Musikakademie eine neue Kompositionsklasse unter dem Namen „gehobene Unterhaltungsmusik, Ballett und Film“. Prof. Rudolf Kattnigg, der dieser Klasse vorsteht, ist nicht nur ein Meister auf diesem Gebiet, sondern wir kennen ihn auch von der ersten Musik her. Er ist der richtige Mann, um aus seiner Erfahrung und Praxis, die jungen Schüler vom strengen, ersten Satz zu lockern und sie in eine, von jedem Kitsch freie, gute Unterhaltungsmusik zu führen. Am ersten Vortragsabend dieses neuen Faches stellte uns Prof. R. Kattnigg vier seiner Schüler vor, die höchst beachtenswerte Werke verschiedenster Art zu Gehör brachten.

Theodor Hassek, geschickt und einfallreich, brachte auf zwei Klavieren „Visionen am Meer“ und eine „Kleine Suite“ mit den Pianisten Rudolf Minarik und Erich Weinmar und drei Chansons, mit Ausdruck vorgetragen von Ilse Weihs.

Richard Karger, mit drei melodischen Liedern, gesungen von dem schönen Sopran Gertraud Peyerl, ein zündendes und schmissiges Duett aus der Operette zum „goldenen Faß“, (Uraufführung vor kurzem in Berchtesgaden und Salzburg) reizend gesungen und getanzt von Trude Stammer und Anny Stift und ein Potpourri aus derselben Operette auf zwei Klavieren, dem Charly Oberleitner sein pianistisches Können zur Verfügung stellte.

Gerhard Wünsch, brachte drei schöne Lieder und zwei Chansons hübsch gesungen von Traudl Skladal und seine sehr rhythmischen „Altwiener Tänze“ und eine „Tanzsuite“ auf zwei Klavieren mit der sicheren Pianistin Trude Korn.

Gerhard Lampersberger, Variationen für Violine und Klavier mit dem Geiger Fritz Altmann und eine sehr gute Pantomime „Masken“, ausdrucksvoll getanzt von Rosemarie Ibrahim.



## Strahlend schöne Augen

Mit Wimpernpflegepräparat Lillon wachsen Wimpern und Brauen auffallend lang, dicht und schön geschwungen und bekommen den begehrten, dunkelgoldigen, geheimnisvollen Dauerlanz. Preis S 9.—, 14.— und 21.—

## Formenschönheit der Büste,

Vollentwicklung und Festigung durch garantiert unschädliches Präparat „Lillon ges. gesch.“ nach Dr. Mr. Ph. Dudek, Dr. Richter. Neuestes Forschungsergebnis, von Fachärzten des In- und Auslandes erprobt. Begeisterte Dankschreiben bestätigen die einzigartige Wirkung. (Bei Bestellung angeben, ob Vollentwicklung oder Festigung gewünscht.) Orig. Präparat Lillon zu S 12.—, 22.— und 36.—

## Wimmerln, Mitesser

Pickeln, Akne sowie alle Gesicht- u. Hautunreinigkeiten beseitigt schnell Lillon-Vitamincreme. Preis S 9.—, 18.— und 24.—

## Welke Haut, Falten

bei den Augen (Krähenfüße) usw. beseitigt u. verhärtet Faltencreme Lillon. Die Haut wird ernährt, straff, jugendlich und frisch. Preis S 10.—, 18.— und 24.—

## Nasen- u. Gesichtsröte

wirkt immer störend. Mit Bleichcreme Lillon ist ein weißer, jugendlicher Teint garantiert. Preis S 7.—, 12.— und 18.—

## Sommersprossen

Gelbe und braune Flecke, mißfarbener Teint im Gesicht und am Körper verschwinden durch Sommersprossencreme Lillon. Preis S 7.—, 12.—, 18.— und 24.—

## Hühneraugen, Hornhaut Warzen

und Muttermale werden Sie nun endgültig los, schmerzlos und gründlich mit Lillon Ex. Preis S 6.—, Doppelpackung S 8.—

## Damenbart

und alle lästigen Haare im Gesicht, an den Beinen und unter den Achseln entfernt sofort radikal und restlos das garantiert sulfidfreie Enthaarungsmittel Lillon. Verodet die Wurzel und verodet Nachwuchs! Die unerreichte Lillon-Methode ist gründlich und absolut unschädlich. Original-Packung S 8.—, 15.—, 21.— und 30.—

## Sofortige

## Teintverschönerung

Von geradezu verblüffender Wirkung ist die Radiumaktiv-Gesichtspackung Lillon! Verjüngt, ernährt, strafft, erfrischt die Haut sofort! Garantiert vollkommen unschädlich! Preis S 6.—, 12.— und 18.—

## Augenbrauen- und Wimpernfarbe

dient zur Echtfärbung von Brauen und Wimpern (Schnurrbart) und verleiht jedem Gesicht ein interessantes Aussehen. Nicht abwaschbar! Absolut unschädlich! Preis S 7.— und 10.—

## Lockenwunder

rollt und wellt sofort das Haar, gibt sofort natürliche Locken und Wellen! Kinderleicht zu handhaben, garantiert unschädlich. Preis per Originalpackung, für Monate reichend, S 7.—, 12.— und 15.—

## Die echte Haarfarbe

Lillon ist garantiert unschädlich. Färbt sofort mit wundervollem Glanz v. Blond bis Schwarz, nicht abwaschbar. Kinderleichte Anwendung. Preis S 9.—, 12.— und 18.—

## Haarausfall

Schuppen und Kopfflecken wird in einigen Tagen mit Haarkraftkur Lillon behoben. Sie ist auch jedem zu empfehlen, der eine Haarfärbung scheut. Sie erhalten nach und nach Ihre Naturhaarfarbe wieder. Preis S 10.—, 18.—, 24.— und 30.—

Fabrik chem.-pharm. und kosm. Präparate

**E. F. Kosel-Lillon**  
Wien, XVI., Thaliastraße 48

Filialen: VI., Hofmühlgasse 12  
IX., Sechschimmelgasse 26  
XIV., Guldengasse 3

Postversand für ganz Österreich



# UNTERHALTUNG

## und ARTISTIK

### RUND UM DIE WEINGARTERLN

von EMIL W. MAASS

Zum vorläufigen Abschluß der „Rund um Wien“ Serie, geht es diesmal hinaus in die ehemaligen Vorstädte, wo die „Heurigen“ dominieren, jene Weingarterln, die mitgeholfen haben, Wiener Musik berühmt zu machen. Wohl kein Wort hat Ausländern soviel Kopfschmerzen (nebst dem Wein) bereitet, wenn diese, wieder zu Hause, es übersetzen wollten. Auf „What is that?“ antwortet am besten mit „This years wine“, zu der Frage „Que-c'est-que ca?“ mit „vin de cette annee“ und auf „Schtö aeto?“ mit „vino nyneschnewo“.

Die Wiener Sprache wieder ist sehr delikat. Beim Heurigen kehrt man ein — Franz Schier jedoch „besucht man“. Noblesse oblige in dem Nobelheurigen in Nußdorf draußt, wo unser Film und Radiostar auch sein Lokal berühmt gemacht hat. Sein Leopold Scherzer Trio ist ausgezeichnet. Und besonders zu erwähnen wären noch „Greiner“ mit Schuh und Schneider und „Hochwarter“, wo Dolfo musiziert.

Das Wegerl führt nun nach Grinzing. Rudi Pitsch bei „Manhardt“, die Augustiner Schrammeln bei „Setzger“, Auer-Hirsch-Panec bei „Hengl“ und das Duo Schillinger bei „Böhmer“ sind durchwegs Fachleute auf dem Gebiete der Schrammelmusik. Rudi Regen jun. spielt modern und wienerisch, Pepi Wichart schrammelt beim „Augustin“, die vielen Besucher verlangen vieles und bekommen das Beste.

Im Terrassencafé nach wie vor Josef Adametz, Otto Ratzenberger und Heinz Siech.

Bei „Obolzer“ ist Sepp Fellner, der Wahlgrinzingler, wie man ihn zu nennen pflegt, tätig.

Am Wege nach Hause halten noch viele Luxuslousinen bei der „Königin“-Bar, wo die Charly Seebach-Kapelle hervorragend musiziert.

Und jetzt ein kleines Wegerl und man ist in Sievring, wo der Heurige „Schachinger“ hervorgehoben werden muß.

In Dornbach ist es die „Resi-Tant“, wo man guten Wein findet und gute Musik hören kann.

Alt-Ottakring ist ebenfalls ein Anziehungspunkt der Weinbeißer. Eng aneinander liegen die drei Lokale „Fischer Toni“ mit Otto Marchtrenker, „10er Marie“ mit dem Lanner-Trio und „Haimböck“ mit dem Strauß-Trio.

Zwei kleine Kaffeehäuser als Art Aufgangstation „Fenstergucker“ und „Eichinger“, wo Karl Fassel und Geza Stumpf gut Klavier spielen.

Meidling hat seinen Art Heurigen im „Türkenkeller“, wo das Duo Jelinek musiziert. Ein paar Schritte weiter ein nettes Café „Micky“ mit Josef Nechvile (Geige, Sax.), Ria Marion (Gesang), Ludwig Jarosch (Klavier) und Karl Eckel (Schlagzeug und Schrammelgitarre), durchwegs ausgezeichnete Musiker.

Auch die „Reblaus“ (Hans Moser Stüberl) in Favoriten kann als Art Bezirksheuriger klassifiziert werden. Ein sehr nettes Lokal, wo die Kapelle Hans Rother Schrammelmusik und Samstag-Sonntags auch modern mit Salonorchester sehr gut musiziert.



MEISTERGEIGER

**JOE HURKA**

DER BEKANNTE SOLIST DER FÜHRENDEN HÄUSER  
VON LÄNGERER AUSLANDSTOURNEE ZURÜCK.

REENGAGEMENT IM REISCH SPORHOTEL KITZBUHEL

WIEDER SOMMERSAISON 1951  
REENGAGIERT IN

**WÜHRER'S PARKHOTEL  
BELLEVUE, BADGASTEIN**

P. A.: WIEN X. HASENGASSE 25/6



MUSIKVERLAG

**LUDWIG DOBLINGER**

(Bernhard Herzmansky) K. G.

Wien I, Dorotheerg. 10 - Tel. R 26-4-80

### Unsere Tonfilme:

Soeben erschienen:

„Der Fünfminutenvater“

Text und Musik: Frank Filip

Inhalt: „Einen Igel wünsch ich mir von dir zum Namenstag“  
„Frage mich nicht, was gestern war“

S. O. in Vorbereitung

Früher erschienen:

Hans Lang: „Der alte Sünder“

Inhalt: „Der alte Sünder...“

„Ja, da kann man halt nichts machen“

Ralph Benatzky: „Unvergängliches Licht“

Inhalt: „Seit ich Dich gesehen...!“

„Je t' aime! Ich liebe Dich!“

„O - la - la!“

# AUS ALLER WELT

Der bekannte Sänger-Komponist Leo Hans Mayrhofer ist derzeit mit größtem Erfolg in dem geschmackvollen Bergheimstüberl allabendlich zu hören. In unserer März-Ausgabe haben wir seine Adresse unrichtig angegeben. Diese lautet: Wien XII. Schönbrunner-Schloß Straße 23/9, Telefon R 32-3-16.

Der bekannte Wiener Konferenzer Max Lustig hat sich diese Tage mit der Schauspielerin Gretl Frank vermählt. Wir werden daher Gelegenheit haben, mit der reizenden Wiener Künstlerin, die sich in den letzten Jahren von der Bühne zurückgezogen hat, gemeinsam mit ihrem Gatten am Kabarett ein Wiedersehen zu feiern. Das „Internationale Podium“ sendet dem beliebten Künstlerpaar seine herzlichsten Glückwünsche.

Oscar Fischers jr. Riesen-Elefanten und Exotenschau weist bei ihrer Tournee überall einen ausgezeichneten Erfolg auf. Das Interesse ist allerorts ein Gewaltiges. Nach der Steiermark wird die Schau in Oberösterreich zu sehen sein.

Die hervorragende neue Wurfnummer Trio Marion Gregor führt derzeit einen neuen sensationellen Trick vor, den Todessprung auf das Parkett.

Hedy Jaroschi & Georg Tagunoff sind kürzlich von einer überaus erfolgreichen Spanien-Tournee nach Wien zurückgekehrt.

## Schweiz

Der Zirkus Knie, bei dem Borra als die große Attraktionsnummer arbeitet, trifft im August für 4 Wochen in Zürich ein.

Kapellmeister Joe Staar, durch seine Tätigkeit in der Eden-Bar hier in angenehmer Erinnerung, hat im Park-Hotel, Vitznau am Vierwaldstätter See sein Sommerengagement angetreten. Nachmittags große Konzertmusik und abends in der Bar.

## Schlager zu verkaufen.

Das Columbia Broadcasting System New-York hat eine neue Sendung eingeführt, die bisher sehr erfolgreich verlaufen ist. Der Titel der Sendung lautet „Schlager zu verkaufen“. Auf diese Weise haben die Verleger Gelegenheit, allein schon aus dem Ergebnis der Publikumsmeinung festzustellen, ob die Erwerbung der einen oder anderen Nummer Sinn hat. Ein großer anerkannter Schlager ist bereits aus dieser Sendung hervorgegangen. Jedenfalls ein nachahmenswertes Beispiel.

In der letzten Generalversammlung der ASCAP wurde beschlossen, daß der Vorstand alle 2 Jahre neu gewählt wird im Gegensatz zur früheren Gepflogenheit, jährlich abwechselnd 8 Mitglieder für einen Dreijahrestermin zu bestimmen.

Die neue Rodgers-Hammerstein Operette „The King and I“ wurde in New-York mit einem Kostenaufwand von 340.000.- Dollar. (ca. 9 Millionen Schilling) gestartet. Es ist dies die teuerste Ausstattung die jemals am Broadway angeschafft wurde. Nach dem unwahrscheinlichen Erfolg von „South Pacific“ dürfte es allerdings kein allzu großes Wagnis darstellen.

## Stan Kenton: Dreschmaschine.

Der bekannte amerikanische Disc Jokey Red. Mc. Kenzie, verglich anlässlich einer Sendung Stan Kentons Orchester mit dem Geräusch einer Dreschmaschine. Einige Tage später kam ein heftiger Protest von „International Harvester“, einer der größten Erzeuger von Farmmaschinen, die sich dagegen verwahrten, ihre berühmten Erzeugnisse könnten in einen derartigen Vergleich einbezogen werden.

Die Briefe für und gegen häuften sich in großen Mengen und Red. Mc. Kenzie bringt nun jeden Tag, nachdem das Geräusch von Dreschmaschinen auf Platten aufgenommen wurde, zuerst diese und danach Kentons Platte „House of Strings“. Als Preis für den treffendsten Vergleich zwischen den beiden „Geräuschen“ wurde ein Radioapparat ausgesetzt!

Jetzt warten wir nur noch daß Kenton „Innovations in threshing-machines“ bringt.

Sie ist 74 Jahre alt, singt und zeigt ihre fabelhaften Beine im Montmartre Cabarett, Montreal, Canada. Gage 3500 Dollar per Woche. Anschließend eine Tournee durch die Vereinigten Staaten. Erraten — Mistinguet.

## ELLY ADAMS

*eine interessante Sängerin aus Holland*

Gute Sängerinnen sind heute eine ausgesprochene Mangelware. Umso mehr freuen wir uns, in der Casanova Wien mit Elly Adams, der neuen Sängerin aus den Niederlanden, Bekanntschaft gemacht zu haben. Sie bringt neben einer blendenden Erscheinung auch die guten Stimmittel, den Charm und das Können mit, das sie zu einer Sängerin von Format stempelt.

Dabei singt die stattliche Holländerin erst seit 1945. Zuerst arbeitete sie mit einem Gesangstrio im niederländischen Radio, spä-

## Jubiläumskonzert HORST WINTER

Eine ausgesprochene Pfingstdelikatesse setzte uns Horst Winter bei seinem Jubiläumskonzert anlässlich des fünfjährigen Bestandes seines Orchesters im Konzerthaus vor. Kommerziell nahezu unschlagbar und auch „a little bit bebop“ vertretend mixte Horst Winter sein Programm so, daß das in blendender Laune sich befindende Publikum immer wieder diesem Jubiläum Applaus zollte. Als alter Roufinier, der weiß, wo seine Stärken liegen und sein Publikum kennt, glänzte Horst neben den laufenden Schlagern mit einiger Uraufführungen und im Besonderen mit der „Hochzeit der Lilli-Marlen“, deren Interpretation auch der amerikanischen Version Längen vorgibt. Hier war etwas intensiv zu verspüren, was anderen Orchestern an derselben Stelle nur in sehr verdünnter Lösung gelang: jene dichte, zwingende und gefangene Atmosphäre von der Bühne ins Publikum, die den Erfolg bestimmt. Die moderne Linie, im Wesentlichen durch einige Herman-Nummern charakterisiert, kam zwar über den Anerkennungsapplaus nicht hinaus, determinierte aber auch so äußerst positiv Niveau, Stilrichtung, Können und Ambition des Orchesters, wie im Übrigen Horst einen ausgesprochen sechsten Sinn für gute Musiker zu besitzen scheint. Der neue „line-up“ des HWT: Joschy Wimmer, Hans Mertl, Franz Reinisch (tp); Eugen Landwehr (tb); Karl Kowarik (as); Felix Hanusik, Willy Marton (ts); Franz David (bs); Gerhard Heinz (p, org.); Rudolf Hansen (b); Victor Plasil (dm). Arrangements jeder Richtung, die sehr gut gefallen konnten, lieferten Franz David, Gerhard Heinz und Karl Kowarik.

Die große erfreuliche Tatsache aber, die dieses Konzert trotz aller Handicaps und Lücken zeitigte, lag darin, daß es auch bei uns möglich ist Jazz zu bringen, sofern nämlich die Basis kommerzieller Musik in guter, wirksamer und vor allem in gekonnter Form besteht. -frh-

ter war sie bei den in ihrer Heimat bestbekanntesten Orchestern „Skyliners“ und „Dick Ellg“ zu hören.

Elly Adams singt außer in ihrer Muttersprache noch englisch, französisch und deutsch. Ihre Liebe gehört den Sentimental-Songs und Sweet-Melodies.

Sie weilt das erste Mal in Österreich und würde sich sehr freuen, wenn sie auch im österreichischen Radio singen könnte. Im übrigen werden sicherlich Grammophonplatten-Firmen die günstige Gelegenheit wahrnehmen, Aufnahmen mit ihr zu machen.

Wien und ihr Arbeitsfeld, die Casanova, gefallen ihr sehr gut, Ganz begeistert ist sie von Meister Ribari und seinen Solisten.

WOHLGEPFLEGT WEISSE ZÄHNE

durch

Nikotisyl

DIE ZAHNPASTA der RAUCHER



## Die neue Produktion der Schlager- und Tanzmusik

Adieu, es ist spät . . . . .  
 An Deinen Wimpern zwei kleine Tränen  
 Tango  
 A Weinderl, a Weiberl, a Gsangl voll  
 Gmüt, Wienerlied . . . . .  
 Bella Riva, Tango, . . . . .  
 Bildnis der Madonna, Romanze . . . . .  
 Das alte Kirchlein, . . . . .  
 Das gold'nee Wienerherz g'hört längst  
 schon repariert, Wienerlied  
 Das Herz hat a klan's Fensterl, Ländlerlied  
 Die Sonne, die Berge und ein Paar Nagel-  
 schuh' . . . . .  
 D'Liab am Land, Bauern-Song . . . . .  
 Ein leerer Bilderrahmen, Tango, . . . . .  
 Es ist besser, Fox . . . . .  
 Ein Pferdchen, ein Wagen, Foxtrot . . . . .  
 Es muß ja nicht im Frühling sein, Foxtrot  
 Für e'ne schöne Frau, Foxtrot . . . . .  
 Geh' sei doch wieder lieb zu mir, Tango  
 Hausmeisterin vom 14er Haus, . . . . .  
 Hopp, hopp, hopp, Swing-Fox . . . . .  
 Ich trage ein and'res Bild im Herzen,  
 langs. Walzer . . . . .  
 Im Frühling, im Frühling, Foxtrot . . . . .  
 Im Stadtpark blüh'n die ersten roten Rosen  
 Ja, wenn's auf Zehne geht, Wienerlied  
 Jeder Mensch hat heut Butter auf dem Kopf  
 Kle'ne Träumerei, Klaviersolo . . . . .  
 Klipp und Klapp, Fox . . . . .  
 Mauer du herzlabes Nesterl, Wiener Lied  
 Mein Hugo spielt Triangl, Samba . . . . .  
 Moonrise (Ohne Liebe), Romanze in Slow  
 Muß Liebe schön sein, Slow-Fox . . . . .  
 Nur an Sonn- und Feiertagen, Polka  
 Nur einmal im Leben da kommt das große  
 Glück . . . . .  
 Rio de Janeiro träumt, Beguine . . . . .  
 Silberfäden, Slow-Fox . . . . .  
 Wann d'Schrammeln anblasen san, Wiener-  
 lied . . . . .  
 Wie groß muß deine Liebe sein? English  
 Waltz . . . . .  
 Zebra-Boogie . . . . .

### Musik aus Tonfilmen

Der Fünfminatenvater:  
 „Einen Igel wünsch' ich mir von dir zum  
 Namenstag“  
 „Frag' mich nicht was gestern war“ . . . . .

Kl., Lucie Perné, A-Tempo, Wien  
 Kl. u. S. O., Josef Sirowy, Solisten, Wien  
 Kl., Eigenverlag Adolphi Hirsch, Wien  
 Kl., Herbert Moeschke, Astoria, Wien  
 Kl., Gerhard Winkler, Astoria, Wien  
 Kl., Georg Betz, A-Tempo, Wien  
 Kl., Bruno Uher, Weinberger, Wien  
 Kl., Karl Förderl, Doblinger, Wien  
 Kl., Peer Remar, Weinberger, Wien  
 Kl., Erich Kainer, Weinberger, Wien  
 Kl. u. S. O., Karl Förderl, Solisten, Wien  
 Kl., Franz Pressler, A-Tempo, Wien  
 Kl., Ludwig Troniarsky, A-Tempo, Wien  
 Kl., Fred Schelling, A-Tempo, Wien  
 Kl., SO., Fred Partisch, A-Tempo, Wien  
 Kl., Franz Grohner, A-Tempo, Wien  
 Kl., Tony Hartweg, A-Tempo, Wien  
 Kl., Berth Schug, Hawlik, Wien  
 Alois Berger, A-Tempo, Wien  
 Kl., Gustav Zelibor, Weinberger, Wien  
 Kl., Ernst Robert, Hawlik, Wien  
 Kl., Frank Filip, Papageno, Wien  
 Kl., Ludwig Schmideder, Papageno, Wien  
 Gerhard Winkler, Astoria, Wien  
 Kl., S. O., Heino Gaze, Astoria, Wien  
 Kl., Eigenverlag, Adolphi Hirsch, Wien  
 Kl. u. S. O., Robert Stolz, Solisten, Wien  
 Kl., SO., Robert Sadil, A-Tempo, Wien  
 Kl., G. Bronner und B. Haller, A-Tempo,  
 Wien  
 Kl., Hans Lang, Doblinger, Wien  
 Kl., Fritz Beer, A-Tempo, Wien  
 Kl., S. O., W. Berghammer, Solisten, Wien  
 Kl., S. O., O. Riedelmayer, Solisten, Wien  
 Raimund Brettner, Doblinger, Wien  
 Hans Weiner-Dillmann, Weinberger, Wien  
 Kl., SO., Kurt Steiner, A-Tempo, Wien

Kl., Frank Filip, Doblinger, Wien

## Ein Nachwuchs-Barpianist von Format

Für die Unterhaltungsmusik wäre es direkt schade gewesen, wenn der Salzburger Werkstudent Hans Schmidt seinerzeit im Geld geschwommen wäre. Denn dann hätte er bestimmt nicht daran gedacht, sich durch sein pianistisches Können ein auskömmliches Nebeneinkommen zu schaffen und wir wären um einen guten Barpianisten ärmer. Bereits vor dem zweiten Weltkrieg war Schmidt der Pianist Gaudriots und unternahm auch als Alleinunterhalter Abstecher in die Schweiz. 1937 hörten wir ihn gemeinsam mit Fritz Spielmann im „Fiaker“.

Wer will schon wirklich unter die Soldaten. Aber Hans Schmidt wurde ebenso wenig wie alle anderen darum gefragt und nach den sieben mageren Jahren beim Militär erkannte er, daß sein Studium, Kunstgeschichte, auch vermutlich kein fetter Bissen sein dürfte. Er beschloß es daher an den Nagel zu hängen und sich ganz dem Klavier zu widmen.



Die „Sünderin“ (H. Knef) und Hans Schmidt

Kurt Edelhagen: „Dank Ihrer zentralen Lage sind Sie so gut zu erreichen!... — ...Ihr Reisearrangement hat bestens geklappt...“

## Reisebüro „IRUT“

Wien I, Kärtnerstraße 44 (nahe der Oper), Telefon B 28 038

! Das bevorzugte Reisebüro aller Artisten und Musiker!

Bahn- u. Flugkarten ins In- u. Ausland nur zu Originalpreisen! Rasche Visumbesorgung! Hotelvermittlung! Schiffspassagen!

## Die 5 Hawaii-Boys

Sie sind heute bereits ein Begriff. Vielleicht deshalb, weil sie konkurrenzlos sind. Bestimmt aber, weil sie wirklich Erstklassiges bieten. Im Jahre 1948 haben wir sie das erstemal gehört und waren schon damals überzeugt, daß sie ihren Weg machen werden. Es gibt fast kein angesehenes Lokal, in dem sie noch nicht gearbeitet haben und der Erfolg hat sie dauernd begleitet. Markante Stationen wie Moulin-Rouge, Casanova, zahllose Radiokonzerte, Schallplattenaufnahmen, Konzertveranstaltungen und viele Bälle, allein 25 in der letzten Saison, kennzeichnen den Aufstieg.

Die Besetzung: Elektro-Hawaii-Gitarre, Klavier, Akkordeon, Schlaggitarre mit Gesang, Bass, Schlagzeug und ein aus dem Ensemble gebildetes Gesangsquartett bedingten große Beweglichkeit in der Interpretation. Die 5 Hawaii-Boys, die seit einem Jahr ununterbrochen, sogar des öfteren mehrfach besetzt waren, können nun den stolzen Erfolg verzeichnen und zwar die Berufung während der Sommersaison an eines der fashionabelsten Lokale und zwar an das Casino Travemünde. Wir wünschen viel Glück auf dem weiteren Weg.

Er leitete die Hauskapelle des Kabarett „Bei Fred Kraus“ in Salzburg, wobei noch während zweier Jahre die Rot-Weiß-Rot-Sendungen des 5-Uhr-Tanztees dazukamen. Aus dieser Kapelle entwickelte sich übrigens später die bekannte „Rhythmische Sieben“.

In Wien war er seit der Wiedereröffnung des „Stadtkruges“ bis Juli 1948 in diesem vornehmen Restaurant als Pianist tätig, um dann zweieinhalb Jahre mit Ernst Landl am Doppelflügel in der „Cheri-Bar“ im Hotel Krantz zu arbeiten.

Als sich die Verhältnisse im Wiener Nachtleben weniger günstig gestalteten, war Hans Schmidt durchaus nicht böse darüber daß ihn der Chef des Hamburger Nobelrestaurants „Nikol-Stuben“, der ihn in Wien hörte, vom Fleck weg engagierte.

Ein wenig Sehnsucht nach Wien ließ Schmidt auf kurze Zeit mit dem bekannten Barpianisten Otto Geitner, der nun statt ihm in Hamburg spielt, tauschen. Hans Schmidt ist also im Augenblick in der „Opernklausur“ in Wien zu hören. Allerdings nur für kurze Zeit, denn bereits im Juli spielt er als Alleinunterhalter im Hotel Schweizerhof in St. Moritz.



# ADOLF ZEPPELZAUER

WIEN III, VIEHMARKTGASSE 1, TELEFON U 19 4 28

*Musiksaiten aller Art in bester Ausführung*

## AKKORDEONS

sämtliche Instrumente

### R. I. EDLINGER

Wien II, Praterstraße 11, bei  
der Schwedenbrücke

Tel. R 44-0-13

Preise reduziert!

## MUSIKINSTRUMENTE



### GOLL

Alle Musikinstrumente u. Zubehör  
Ein- u. Verkauf

WIEN I, BABENBERGERSTR. 13 A 30702

IHRE **O**PTISCHEN  
EINKÄUFE BEIM FACHOPTIKER

*Rudolf*

*Eipeltauer*

WIEN I., WIPPLINGERSTR. 29

U 26 2 79



### ROBERT WALDHÄUSL

Klavierbau u. Leihanstalt  
Miete - Verkauf - Reparatur  
Wien VII, Stifftgasse 8  
Tel. B 30-4-26

## Musikverlag **ASTORIA**

empfiehlt für das Sommer-Engagement die neuen Werke von **Robert Stolz, Gerhard Winkler, Heino Gaze u. a. Prominenten.**

(Im Gegenseitigkeits-Subverlag mit Herbert Moeschk & Co., 167 Kurfürstendamm Berlin W 15)

Siehe auch Einschaltungen unter Neue Produktion!

Kapellmeister und Alleinunterhalter werden um Bekanntgabe ihrer Sommeranschrift gebeten.

## **EMIL W. MAASS**

WIEN II, GR. SCHIFFGASSE 1 A  
TEL. A 45-0-45

*Es empfehlen sich:*

### SCHALLPLATTEN- UND MAGNETOPHONAUFNAHMEN

„Symphonia“ Tonaufnahmen jeder Art in erstklassiger Qualität, Wien III, Konzerthaus, Telefon U 17-3-37

### NOTENVERVIELFÄLTIGUNGEN

J. Singer, Wien VI, Theobaldgasse 9  
Telephon B 25-4-18

## Musikinstrumente

Ein- und Verkauf, Reparaturen, amerik. Trommelspitzen, amerik. Beckenhalter

### **AUGUST DAUBEK**

Wien IX, Lichtensteinstr. 78  
Telephon R 50-8-17

## *Ferdinand Blau*

Spezialist für Saxophon-Mundstück-erzeugung etc.

*empfiehlt sich allen seinen Kunden für prompte Bedienung.*

Geschäftsadresse:

**Wien XX, Wintergasse 5a**

Seit 80 Jahren immer bei

## **Musik-FROMM**

größte Auswahl, billigste Preise

**Accordeon, Schlagwerke, Klarinetten, Saxophone, Blätter, Mundstücke, Zubehör. Jazz-Gitarren, Jazz-Trompeten. Reparaturen** schnell u. billig.

Wien II, Taborstr. 21 A / Tel. A 400 58

### Konzertdirektion

*Eduard Maeku, Wien*

**IV, Wohllebengasse 7, U 48 5 59  
III, Lothringerstraße 20  
(Konzerthaus), U 14 3 61**

*empfiehlt für In- und Auslands sein Wiener Konzertorchester, die Salon-, Tanz- und Stimmungskapelle, die Jazzkapelle Edi Maeku jun. Variété, Bühnenschau, Barmusik*

Durchführung und Arrangements von Veranstaltungen — Programmberatung

Telegrammadresse: Konzertmaeku Wien

## PODIUM-Inserate bürgen für Erfolg!

### **Josef Stecher**

Spezialist für Holzblasinstrumente und Saxophone

Wien VI, Mariahilferstr. 51  
3. Hof  
Ruf B 24-2-11

Schallplattenumtausch nur S.-.30, im „Dreimäderlhaus“, Wien, IV, Wiedner Hauptstr. 69, U 40-1-26 L. Auch alle Neuheiten in Platten usw.

### FRANZ **GATTRINGER**

Alle Arten Etuis für Musikinstrumente

WIEN VI,  
Mariahilferstr. 51, 3. Hof, 7. Stiege  
Telefon B 27-903

## ANTON DEHMAL'S NACHF.

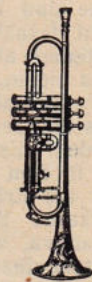
Musikinstrumente-Erzeuger

Jazzband-Blasinstrumente und Schlagzeuge nach den neuesten, jetzt in Verwendung stehenden Modellen

Großes Lager sämtlicher Blech-, Blas- und Streich-Instrumente, sowie Saiten und aller Bestandteile. Reparaturen aller Musikinstrumente werden soldest und prompt durchgeführt. Sämtliche Metall-Blas-Instrumente für Künstler und Solisten.

Erzeugung feinsten Instrumente für Militär- und Zivilmusikskapellen

Wien VII, Breitengasse 1 / B 33 4 85



**Neue Adresse:**

**CHRISTO N. KIRDALL**

Wien III, Geusaugasse 12 / 3, B 51 2 10

## ROSITA



Noch fehlen zwanzig Minuten zu ihrem Auftritt. Nervös sitzt sie vor dem Spiegel in der kleinen etwas beengten Garderobe und trägt nochmals etwas Puder auf. René, ihre treue Helferin legt ihr den Schmuck um den Hals und kämmt nochmals das Haar zurecht. Ja wo haben Sie denn meine Wimpern wieder hingelegt? Ein kurzer Blick in den Spiegel, Gott sei Dank, endlich stimmen die Augenbrauen jetzt. Rasch noch die endlich gefundenen Wimpern aufgeklebt. Komisch, seit zwei Jahren Jahren tanzt sie, Abend für Abend, und noch immer ist sie vor ihrem Auftritt so nervös. Gott, wenn man nur einmal für ein paar Tage ausspannen könnte, aber man ist so froh, wenn man ein ständiges Engagement hat. Ein Blick auf die Uhr, noch acht Minuten. Du, René, sag Du einmal ehrlich, wie gefallen Dir meine Hände jetzt? Weißt Du ich bin wirklich begeistert von der neuen Sache. Schau, sie machen jetzt einen dezenten, gepflegten Eindruck. Mr. Smith war gestern ganz außer sich vor Begeisterung und hat mir spontan einen Heiratsantrag gemacht. Na, was sagst Du? Noch zwei Minuten. Rasch noch ein bißchen weich machen. Ein's die Ferse an den Hinterkopf und zwei nach vorne an die Nasenspitze. Frisch sein, lebhaft und munter ist die Parole. Sprüh nochmals ein bißchen von meinem Lieblingsparfum auf mein Haar, ich brauche den Duft.

Kingel! Jetzt aber rasch hinaus wie der Wind. Musik setzt ein und Rosita Fernando, der Star vom Broadway dreht sich tanzend über die ganze Bühne wie ein Kreis bis vorne an die Rampe. Begeisterter Applaus empfängt sie. Rosita lächelt und fühlt sich sicher wie noch nie, denn auch sie, das bekannteste Glamourgirl in den Staaten trägt „Dessong“ den Charm der gepflegten Hand.

## Streifzug durch die Wiener Vergnügungslokale

Es ist immer wieder erfreulich feststellen zu dürfen, daß Wiens führende Vergnügungsetablissemments die Casanova und das Moulin-rouge trotz aller Krisenzeiten, es verstehen von Monat zu Monat in ihren Programmen ein hohes künstlerisches Niveau aufrechtzuhalten und der Artistik eine Heimstätte zu schaffen.

Im Moulin-rouge feierten wir ein Wiedersehen mit dem ausgezeichneten Musikparodisten Collo, der seine Nummer neugestaltet und noch verbessert hat. Die großartigen holländischen Tanzparodisten Rita & John O'Neill, sowie das hervorragende französische Tanzpaar Ivano & Janika fanden beim Publikum größten Anklang. Wegen ihres großen Erfolges waren die neue sensationelle Wurfnummer das Trio Marion & Gregor, sowie das internationale Zobelballett prolongiert worden. Eine originelle Darbietung brachte Billy Castle, der König des Jo-Jo. Ottmar bewies sein großes equilibristisches Können, während die 2 Clauson in bewährter Weise ihren modernen Akrobatikakt vorführten. Erika Wahl und Chita gefielen in ihren Tänzen. Woher der unerschöpfliche Fritz Muliar immer wieder neue Witze auskramt, ist unerfindlich. Deszö Horvath mit seinen Solisten, der bekannte internationale Rundfunksänger Gert Steffens und Hansi Koré sorgten dafür, daß auch die Liebhaber guter Stimmungs- und Tanzmusik nicht zu kurz kamen.

Feinschmecker der Artistik kamen diesen Monat in der Casanova voll und ganz auf ihre Rechnung. Über das Tanzpaar Mos and Tania aus Griechenland berichten wir an anderer Stelle. Endlich sahen wir die hervorragenden Radfahrkünstler, die zwei Arvings wieder, Yu Nan Chen, der chinesische Jongleur und seine reizende Partnerin gefielen ebenso ausgezeichnet, wie sein italienischer Kollege Umberto Basso, der seine Darbietungen in moderner origineller Weise zu servieren versteht. Das ausgezeichnete Wurftrio Los Mexicanos arbeitet so vollendet, daß man nicht müde wird,

ihm zuzusehen. Nach einer aus privaten Gründen erfolgten mehrjährigen Pause sahen wir die akrobatische Tänzerin Ruth Fulda wieder, die ebenso wie die bildschöne ausgezeichnet tanzende Lotte Ira und die Simoni Sisters viel Beifall erntete. Mit der neuen holländischen Sängerin von Format Elly Adams, hat die Casanova einen guten Griff getan. Und in diesem ausgezeichneten Programm verdient Joszy Ribari einen ganz besonderen Ehrenplatz, immer wieder begeistert er die Besucher durch seine Geigensoli.

In der Allotria konnten wir feststellen, daß dort ein neuer Conferencier von wirklichem Format, der die ausgetretenen Wege meidet in der Person von Ferdl Basilides arbeitet. Fred Sylvester, der internationale Taschendieb unterhält in wirkungsvoller Weise die Besucher, die soweit sie männlichen Geschlechtes sind, sich an den reizvollen Tanzkünsten von Doris Hendrych, Dixi Sanden und Mary Wagner erfreuen. Ganz hervorragend die Kapelle Höbart mit Hochmeister am Klavier und dem Sänger Schlagwerker Max Viktor. Ab und zu läßt sich der Hausherr, Meister Balaban bewegen, ein Geigensolo zum Besten zu geben.

Im Casino Oriental sind die Geschwister Oehlers der Mittelpunkt des Programmes, das ansonsten einen Reigen bewährter Tänzerinnen bietet. Franja, Susanne May, Mary Chawa, Liliane Cornelia, Clarissa, Felicitas Taylor, Lucie und Adele, um nur einige zu nennen, erfreuen das Stammespublikum durch ihre Darbietungen.

Die Orchidee bringt eine Reihe guter Schaunummern, so den Zauberer Lucky, die 2 Akrobaten Roseth, die Musiknummer Gallus, die Columbia Brothers. Walter Smerda konferiert und bietet außerdem sein Ballett, das ebenso wie die schwarze Peggy größten Anklang findet.

Daß eine gute Revue ihre Anziehungskraft lange Zeit bewahrt, beweist die Simpl-Revue „Rechts oder Links“, die noch immer guten Besuch aufweist.

SEKOWELL

**Kolex**

HAARWASSER

enthält: Cholesterin  
Lezithin  
Vitamin D

**DESSONG**

(FINGERNAGELSCHMUCK)

*Dessins filigranés  
pour les ongles*

«DER CHARME DER GEPFLEGTEN HAND»

SEKOWELL

SEKOWELL

**SEKLEHNER &  
SEKLEHNER**

WIEN VII,  
Schottenfeldg. 34  
B 33 4 27

# I. Internationale Weltkonferenz in Brüssel.

Am 16. und 17. April fand in Brüssel im Gewerkschaftshaus der Bauarbeiter eine internationale Konferenz statt, an der Musiker, Schauspieler und Artisten aller Länder teilnahmen.

Es waren folgende Länder vertreten: Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Holland, Finnland, Norwegen, Schweden und USA. Österreich war durch die Kollegen Prof. Sirowy, Emmerich Arleth und Leopold Kopka vertreten. Auf der Tagesordnung stand: Behandlung der Berichte, Referat über internationale Beziehungen zwischen Verbänden der Künstler und Angestellten in den Kunst- und Vergnügungsbetrieben, Wahl eines vorbereitenden Ausschusses, Berichte über Sonderpunkte und Abstimmung über eine Resolution zur Fortsetzung der internationalen Zusammenarbeit. Zu Beginn der Konferenz begrüßte Koll. Wins (von De Allgemeine-Holland) alle Delegierten und gab der Freude Ausdruck, daß diese Weltkonferenz mit Unterstützung des IBFG (Internationaler Bund freier Gewerkschaften) einberufen werden konnte und dankte auch dem Sekretär des IBFG, Koll. Albert Heyer für seine tatkräftige Unterstützung. Koll. Wins hegte den Wunsch, daß diese Konferenz die internationale Zusammenarbeit um ein großes Stück vorwärts bringen möge. Über Vorschlag des Koll. Wins wurde der belgische Kollege Paul Berat (Gastland) einstimmig zum Vorsitzenden der Konferenz gewählt. Koll. Arleth wurde in das Büro der Konferenz einstimmig einbezogen. Es wurde der Vorschlag gemacht, eine Dachinternationale zu schaffen, in der die drei Internationalen der Musiker, Schauspieler und Artisten zusammengeschlossen sind,

um für die Zukunft gemeinsam wichtige Fragen zu beraten und Maßnahmen beschließen zu können. Es wurde eine Resolution beschlossen und ein vorbereitendes Komitee für die Dachinternationale gewählt. In dieses Komitee wurde von den Delegierten je ein Musiker- und Schauspielervertreter sowie zwei Artistenvertreter entsendet. Gewählt wurden für die Musiker Koll. Ratcliff-England, für die Schauspieler Koll. Kopka-Österreich, für die zwei Artistenvertreter Koll. Zola-England und Koll. Feldmann-Deutschland.

Koll. Arleth machte den Vorschlag, zur rascheren Erledigung der Tagesordnung und Zusammenziehung von einigen Punkten drei Arbeitskreise zu schaffen und zwar je einen für Musiker, Schauspieler und Artisten. Koll. Arleth betonte, daß ja die Musiker ihre Fachinternationale (FIM) und die Schauspieler bereits ihren Kartellverband haben, während für die Artisten noch keine Internationale besteht. Es ist daher gerade für die Artistenvertreter der einzelnen Länder von Wichtigkeit ihre Spezialfragen wie: Austausch, Sozialversicherung, Devisenfrage, Agentenfrage, gegenseitige Hilfe, Rechtsschutz, Beiträge usw. in erster Linie geregelt zu wissen.

Der Antrag des Koll. Arleth wurde auch einstimmig angenommen. Leider kam er nicht zur Durchführung, da der zweite Tag mit einheitlichen Debatten ausgefüllt war. Koll. Arleth beantragte daher, daß am 18. April die Vertreter der Artisten, da ja die meisten auch am großen Kongreß der geistigen Arbeiter teilnahmen, zusammen-treten, um die Schaffung der Artisten-Internationale durchführen zu können. Diesem Antrag wurde zugestimmt und am

18. April nachmittags traten die Ländervertreter der Artistenorganisationen zu einer Sitzung zusammen, die unter dem Vorsitz des Koll. Wins (De Allgemeine-Holland) tagte.

Leider kam es hier zu großen Meinungsverschiedenheiten bezüglich der Personalfragen und es wäre diese Sitzung fast ergebnislos verlaufen, wenn nicht im letzten Moment Koll. Arleth mit dem Koll. Manby (Dänische Organisation) einen schriftlichen Antrag eingebracht hätte, der von allen Vertretern, mit Ausnahme des Koll. Wins, angenommen und unterzeichnet wurde.

Dieser Antrag hat folgenden Wortlaut:

Die unterzeichneten Vertreter der artistischen Landesorganisationen haben in einer Konferenz am 18. April 1951, nach der großen Konferenz in Brüssel am 16. und 17. April 1951, beschlossen, ein internationales Sekretariat für die Zusammenarbeit der internationalen Artistenorganisationen zu schaffen. Nach eingehender Aussprache der Ländervertreter soll ein Artistenkongreß einberufen werden, um die Gründung einer Internationalen durchzuführen. Die Vorschläge sind von den einzelnen Ländervertretern nach Berichterstattung ihren Organisationen gegenüber, ehestens vorzulegen und durch diese zu ratifizieren. Zum provisorischen Sekretär wurde Koll. Rudi Ruters (Holland) gewählt, der die vorbereitenden Arbeiten für den Artistenkongreß durchführt.

Wollen wir hoffen, daß diese Arbeit wirklich zum Endziele führt, um die gegenseitigen, wichtigen internationalen Fragen im Interesse aller Artisten einer internationalen Regelung zuzuführen.



## LOTTE



## IRA



Nach einem überaus  
erfolgreichen Gast-  
spiel wieder in Wien.  
Eine der reizvollen  
Tänzerinnen d. neuen  
CASANOVA-REVUE

## Ein Coctail für Jedermann

Die neue Revue der „Casanova“, „Ein Coctail für Sie“ ist von den bewährten Mixern Hugo Wiener und Gustav Zelibor nach einem guten Rezept zusammengebraut worden. Man nehme die wirkungsvollsten Gustostückerln aus den bisherigen zahlreichen Erfolgsrevuen der Casanova und schon ist ein Coctail, der jedermann mundet, fertig.

Was wir an der neuen Revue besonders begrüßen, ist die Tatsache, daß neben der gewohnt blendenden Ausstattung, der ausgezeichneten Darstellung, diesmal besonders der Humor zu seinem Rechte kommt. Dafür sorgen in erster Linie der ganz hervorragende Erich Dörner, der von Josef Menschik und Fred Weis gut assistiert wird.

Auch diesmal beherrscht Dolores Hubert eindeutig des Geschehen, bildschön, ist sie gleichermaßen als Tänzerin und Darstellerin hervorragend. Auch alle anderen Mitwirkenden verdienen uneingeschränktes Lob.

Das beifallsfreudige Publikum schlürfte den ausgezeichneten Coctail mit dem größten Vergnügen bis zur Neige.

# TRABEN

in der

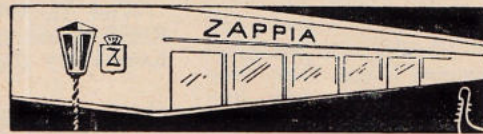
# KRIEAU

Der Rennplatz ist mit den Straßenbahnlinien L, H<sub>2</sub> und 11 zu erreichen

## KALANAG!

Name genügt! Was aber nicht genügt, ist der Grippe des Normal- und selbst nicht einmal der des Übernormalverbrauchers, um all das zu begreifen, was auf der Bühne vor sich geht. Von bildhübschen Girls bis zur Petroleumlampe verschwindet so ziemlich alles, inklusive eines höchst realen Ford Taunus, auf offener Bühne.

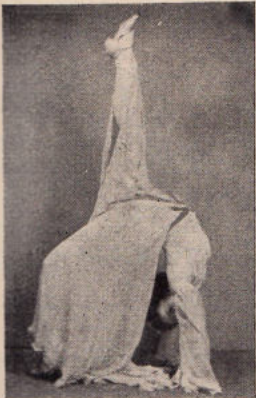
Wasser wird zu Wein, Bier, Likör usw. und wenn ich nicht selbst gekostet hätte, glaubte ich es nicht. Wer's nicht glaubt, soll hingehen! Grandiose Ausstattung, schöne Frauen, Tempo, Witz, etwas „Wasser aus Indien“, Humor und — Simalabim — zwei Stunden Magie in Reinkultur bietet täglich das Raimundtheater bei — Kalanag. Name genügt!



Hotel  
Restaurant  
Tea Room

## DANCING-CONCERT

Model-Bar LUGANO-PARADISO Tel. 2 36 48



*Ein Tanzpaar mit ureigener Note :*

### TANIA UND MOSCOPLO

In dem reichhaltigen, ausgezeichneten Programm der Casanova Wien, entdeckten wir unter vielen glanzvollen Nummern die beiden Griechen Tania und Moscoplo.

Wenn uns dieses Tanzpaar so besonders auffiel, so deshalb, weil es in seinem modernen amerikanischen Stil sich deutlich von allen derartigen Tanzduos unterscheidet. Voll von Rhythmus, Beschwingtheit und Eleganz, erinnern die beiden ausgezeichneten Tänzer an die besten amerikanischen Vorbilder. Wir sind daher überzeugt, daß sie auch für den Film zweifellos ein Gewinn wären.

Jedenfalls fühlt man, daß das Publikum bei den Darbietungen dieser hervorragenden

den Artisten jedesmal begeistert mitgeht.

Eine besondere Sehenswürdigkeit ist Moscoplo in seinem Solo. Er beweist hier nicht nur daß er ein Jongleur von Format ist, sondern daß er auch über wirklichen Humor verfügt. Aber nicht jenen lauten, marktschreierischen Humor, wie er oftmals durch bloße Clownerie wirkungsvoll verbreitet wird, sondern über eine Heiterkeit, die irgendwie ans Herz rührt.

Seine Parodie des Jongleurs, ein musikalisches Scherzo, gehört in seiner Art zu dem besten, das wir in der letzten Zeit gesehen haben.

Der stürmische Applaus, den Tania und Moscoplo, Abend für Abend für ihre Darbietungen ernten, und der sie immer wieder zu Zugaben zwingt, ist der beste Beweis dafür, daß das Publikum seinen Sinn für eigenartige und ausgezeichnete artistische Leistungen bewahrt hat.



### RUTH FULDA

AKROBATISCHE TÄNZE

prolongiert CASANOVA Wien

p. A.: Wien, III, Beatrixgasse 26

Telefon U 12 3 37 Z



# Wer spielt wo?

Abkürzungen: B=Bar, Cl=Club (am = amerikanischer, br = britischer, fr=französischer), D=Diele, H=Hotel, K=Konzertcafé, Ka=Kabarett, R=Restaurant, Ra=Radio, St=Stüberl, T=Tanzschule, Tp=Tanzpalast, V=Varieté, Wh=Weinhaus, Z=Zirkus.

## ÖSTERREICH:

**B**  
Baitek L. — Eichert W. — Strohmayer  
— Kroupka (Kronenbar), Bregenz, B  
Bauer Walter (Fränzl), Wien, T  
Beduschi Trio — Karger R. (Smutny),  
Wien, R  
Beer Edwin (Maria Regina), Ehrwald, H  
Bittgen Rudolf — Adametz (Augustin)  
Wien, B  
Blaschek Hans (Herzl), Graz, St  
Blümel Thea (Trummelhof), Grinzing, R  
Bojanovsky Alois (Rigoletto), Wien, B  
Brettner Raimund (Feuchter Stock),  
Wien, Wh  
Brydl Walter (Maria Theresia), Inns-  
bruck, H

**D**  
Die goldenen Vier (Fiedler, Heilpern,  
Titz, Stiche), Dornbirn (Hotel zum  
Hirschen)  
Dolomit-Band (Café Stadtsäle), Innsbruck B  
Dressler u. Simek (Bratwurstgl.), Wien, Wh  
Dudelka (Fischer), Wien, Wh

**E**  
Eibl Franz (Zwonecek), Wien, T  
Elsner Toni — Wächter Ferry (Rosen-  
stüberl), Linz, St

**F**  
Fallenbüchl J. — Kloiber K. — Comploijer  
J (Ungarhof), Wien, K  
Feichtinger E. (Hofgarten), Innsbruck  
Fiala H. — Burg E. — Gvoger H. (Park),  
St. Johann im Pongau.  
Fichna L. — Bayer J. G. (Colosseum),  
Wien, K  
Fiedler Eberhard (Hubertus), Linz, St  
Fischer Franz (Wintergarten), Salzburg, R  
Forster Franz (American), Graz, B  
Frank Max (Augustinerkeller), Wien, St  
Führer Leopold (Böhm), Wien, K

**G**  
Ginner F. F. (Central), Linz, B  
Glockner - Schrammeln, Sänger Novotny,  
(Glocknerstüberl), Wien, St

**H**  
Hanzl Karl (Aspang), Wien, St  
Höbart H. — Max V. — Beck W.  
(Allotria), Wien, B  
Höndl Ferry (am Karlsplatz), Wien, B  
Holzinger Theo (Zürserhof), Zürs am Arl-  
berg, H, B  
Horvath Johann (Schwarzenberg), Wien, R  
Horvath D. — Krainz Ch. — Kregeyk R.  
— Fantel W. — Eggenberger L. —  
Koch G. (Moulin-rouge), Wien, B  
Hruby — Schneider (Rüdenhof), Wien, K

**J**  
Jech Toni (Orient), Linz, B

### Erstkl. Stehgeiger

für Konzert, Bar, Tanz, Saxophon und  
Klarinette, mit Gesang, für Sommer-  
saison frei.

Unter „Routinier 235“ a. d. Redaktion.

Herstellung von Etus für sämtl. Musikinstrumente

**KARL ZAMEK S W WE.**

Wien VII, Mechitaristengasse 1, Telefon B 36 6 23

## K

Kahlert F. — Marsik H. — Heupel P.  
(Sanssouci), Wien, B  
Karasek Bobby (Sporthotel), Saalbach, B  
Karner Fritz (Kaiser von Österreich),  
Bad Aussee, H  
Kaszubsky Hans (Gumpoldskirchner),  
Wien, St  
Kessler Max (Kater), Wien, B  
Koller Franz (Melodies), Wien, B  
Korn K. — Scheining A. — Olbrich—Cenek  
—Kratochvile (Hotel Post), St. Anton, H  
Kormesser Josef (Fritsch), Wien, K  
Körnig Franz (Alhambra), Wien, K  
Kratky Josef (Kärnter Bar), Wien, B  
Kubesch Franz (City), Wien, B  
Kuffner Franz (Helenenhof), Wien, K  
Kühnel Maria (Singende Wirtin),  
Wien II, Wh  
Kurtin Franz (Forst), Ehrwald, K  
Kvas Ferry (Sphinx), Wien, B

## L

Lackner Rudolf (Schindler), Innsbruck, K  
Lang Charly (Buchheim), Wien, K  
Lanscha H. — Siegel W. — Schmiedt  
(Golden-Trio), Eden, St. Wolfgang  
Lanske Trio (Urbanikeller), Wien, R  
Lobmayer B. — Kaspar W. — Lechner F.  
(Post), Leoben, H, B



## Umsonst

können wir das „Podium“ nicht herstellen.  
Wir ersuchen daher unsere Abonnenten,  
die fälligen Abonnementgebühren pünkt-  
lich zu begleichen. Die Redaktion



## M

Martin F. — Bartosch A. (Feuervogel),  
Wien, R  
Matys E. — Skalnik E. — Denk — Doré  
(Orchidee), Wien, B

## N

Nagl Walter (Liga), Wien, T, K

## O

Ostermayer F. P. (Kurhotel), Gmunden, B

## P

Panec Hans (Hengel), Wien, R  
Pffiffig Gustl (Graben-Café), Wien, K  
Pischelberger Andy (Europe), Pörschach, H  
Pojsl—Winkler (Schmauswaberl), Wien, R  
Polensky R. — Podolka K. — Ploder E.  
— Pschorn O., Zell a. See, Cl

## R

Rhythmische 7 (Winkler), Salzburg, K  
Rosé — Schäfer (Kerzenstüberl), Wien, R  
Rohn Gustav (Hochhaus), Wien, Wh

## S

Sagasser Hans (Bar am Karlsplatz),  
Wien, B  
Scheibenreif J. — Schöberl F. (Grand-  
hotel), Leoben, H  
Schlifelfner Toni — Severin A. (Flotten),  
Wien, K  
Schlögl Ferry (Frey), Wien, R  
Schmidt Hans W. (Opernklaus), Wien, B  
Schrottmüller Leopold (Helmas Gute Stuben),  
Wien, St.

*Bei Bedarf* wird genaues Ein-  
zel-Adressenmaterial gegen Spesen-  
vergütung an Interessenten vergeben

Siehs Margarethe (Föderl), Wien, K  
Sochor Emil (Kontinental), Wien, Tp  
Solisten-Trio Erhardt Uhl (Gans), Wien, R  
Steffanides F. — Wulz G. (Eden), Seefeld,  
H, B  
Steiner Siegfried und Solisten (Hochhaus),  
Innsbruck, B  
Stieber Kurt (Künstlerklaus), Wien, Wh  
Stoß — Römer (Liliput), Wien, B

## T

Tekt Toni (Landhauskeller), Klagenf., Wh  
Thelen F. — Lang A. (Maschek), Wien, K  
The Music Mixers, Kindermann Fr. —  
Pfoh O. — Schrenk M. (Mozart), Zell am  
See, H, K

## U

Uitz Leo — Hermann Kalinhof — Anton  
Maly (Winzerhaus), Wien, Wh

## V

## W

Walter Willy, Sender Alpenland  
Weihovsky E. — Valicek M. — Koch J.  
— Szokoll R. (Kaiserbar), Wien  
Wottitz Alexius Friedrich (Sporthotel),  
Igl, Tirol, B

## Z

Zalaudek Leo (Halali), Wien, B  
Zettl Louis (Alter Hofkeller), Wien, R

## AUSLAND

### SCHWEIZ:

Bartos A (Hecht), Basel, H, B  
Campell Bert (Kursaalkasino), Arosa  
Chalupsky Ernst (Montana), Davos-Dorf, H  
Koci Franz (Excelsior), Arosa H  
Staar Joe (Park Hotel), Vitznau  
Wittlin E. (Gr. Kornhauskeller), Bern, R  
Wottitz Fritz (Terrassen), Zürich B

### DEUTSCHLAND:

Horvath Laci (Wien), Köln, K  
Steup Lothar — Enekel Willi (Fürsten-  
hof), München, K

### Liechtenstein:

Auer-Berthold Hans, Waldhotel, Vaduz, B

### Schweden:

Küssel Rudi, Tournée

### TÜRKEI:

Bergauer K. (Parkhotel), Istanbul, H  
Garden Fred (Taxime-Casino), Istanbul  
Seydl Geza (Schia-Gazzino), Izmir, H

### SYRIEN:

Hulden K. — Hlavacs R. — Grünauer L.  
(Semiramis), Damaskus, H

### Pianist mit Harmonika, erstkl.,

Ensemble oder allein, Konzert — Stim-  
mung — Tanz, auswendig, für Som-  
mersaison frei. Edwin Beer, Wien IV,  
Mommengasse 19 a, Telefon U 47 8 22

### Junger unbekannter Schlagwerker,

guter Rhythmiker, sucht Anschl. an Kapelle.  
Unter „Rhythmus 236“ an den Verlag.



## Artistischer Spaziergang durch Westafrika

Die internationale Artistennummer Hall Brothers and Christa, die erst kürzlich von einer ausgedehnten Orienttournee zurückkehrten berichten uns über ihre Eindrücke im Sudan und ital. Somaliland.

Im Sudan kommt für den ausländischen Artisten nur Khartum in Betracht. Hier gibt es zwei ausgezeichnete Lokale, den „Great Britain Club“ und das „Gordon“-Kabarett. Man erhält hier monatliche Pauschalgehälter die etwas niedriger wie die in Ägypten üblichen sind, und außerdem volle Pension.

Im ital. Somaliland konzentriert sich das Vergnügungsleben auf die Stadt Asmara, wo die beiden besten Lokale, das „Mokambo“ und das „Odeon“ sind. Mit dem Gagenverhältnis kann man durchaus zufrieden sein, nur müssen wir allen Kollegen dringend empfehlen, der Frage der Rückreise große Beachtung zu schenken und in diesem Punkte auf klare schriftliche Abmachungen zu bestehen.

Auf der Heimreise hatten wir noch Gelegenheit in Griechenland zu arbeiten und müssen gestehen, daß wir kaum in einem anderen Land unter angenehmeren Verhältnissen tätig sein konnten.

An Gage werden für gute Nummern etwa eineinhalb Millionen Drachmen, das sind dreißig Ägypt. Pfund bezahlt.

In Athen sind die ersten Etablissements das „Phantasia“ und das „Lido“, in Saloniki, wo noch höhere Gagen behält werden, „Am weißen Turm“ und das „Zentral-kabarett“.

## Artistik in Hamburg

Unser Hamburger Korrespondent berichtet uns über das rege artistische Leben in der Hansastadt. Mit Nachstehendem geben wir einen kurzen Überblick über die Programmgestaltung in einigen der markantesten Etablissements.

Im Hansa-Theater waren im April zu sehen: Johanna König in der Geck: kein Herr nur eine Dame, die 3 Franklins zeigten Temposprünge auf dem Trampolin, Petra & Attila waren stehende Schuhputzer vom Broadway, Ferry Wester entzückte als Mann im Schatten, lustige Akrobatik zeigte Shatty, während der Japaner Tenimura auf dem Schlappseil seine Gleichgewichtskünste produzierte, der Marokkaner Gali Gali erwies sich als glänzender Zauberer, während Sherrier als knochenloser Exzentriktänzer gefiel, eine equilibristische Höchstleistung boten Ellen Kauer & Partner, ausgezeichnet waren auch das drollige französische Tanztrio Anny, Gino & Jo.

\*

In der Allotria traten auf: die Stepfangkünstlerin Dennina, der Exzentrik-Handsprünge Regler & Lisett, die Drahtseilsensation Wilano, Madeleine & Anette, Springakrobatik in höchster Vollendung, Tox & Denise in einem „verpatzten Konzert“, ferner die 2 Tilibs, die famosen Exzentriker.

\*

Im Trichter auf der Reeperbahn waren im April: Conference Emmy Merz, Micha, ein stehender, saltoschlagender Gentleman, Nina Sura, Tanz und Akrobatik, The Charming Blackies gaben ein Duett auf Spitze, die bezaubernde Ingeborg de Rocca in rhythmischer Akrobatik, die auch in Wien bestbekannte Tanzattraktion Xenia & Rudolph, von der Staatsoper-Berlin die Solotänzerin Georgette, „Ein indischer Traum“, die 2 Sagaras, ein Kautschukakt in höchster Vollendung, und das Tagesgespräch von Hamburg: La Bella Yvonne in ihrem Schönheits-Schleiertanz.

\*

Zum Abschluß noch einen Blick in den Nachtclub „Er und Sie“: Dort fallen einem als erstes „Les Petites“, vier kleine Ballerinas, auf, die die Sensation des amerikanischen Schallplattenmarktes „I'd've Baked a Cake“ zum erstenmal tanzen, ferner Celia Ortega aus Bahia und Anna & Alexis, das englische Meister-tanzpaar.

## Das ging noch gut aus!

Bei dem Galaabend der Union des Artistes in Pariser Cirque d'Hiver führten bekannte Künstler der ersten Pariser Bühnen und des Films Nummern vor, die sonst Artisten vorbehalten sind. Trotz wochenlanger Vorbereitungen kam es zu einer Reihe kleiner Zwischenfälle, die den bekannten Unternehmungsgeist des Pariser Künstlervölkchens etwas bedenklich erscheinen lassen: Die reizende Daniele Delorme verletzte sich bei einer gefährlichen Trapeznummer am Knöchel, Arlette Brandes als Voltigeuse konnte sich nur durch große Geistesgegenwart vor einem schweren Sturz bewahren und die aus vielen Filmen auch in Österreich und Deutschland bekannte Simone Renant hatte ein Rencontre mit einem Bären, das nur dank der entschlossenen Intervention von zwei Wärtern der Menagerie Bouglione glimpflich abließ.

Arletty jedoch hatte mit ihren Robben und André Luguet mit seinen Elefanten einen ungetrübten Erfolg, und man darf annehmen, daß Paris an dieser beliebten und besonders ertragreichen Wohltätigkeitsveranstaltung festhalten wird.

### Anekdote.

Der bekannte amerikanische Humorist Bob Hope tat den Ausspruch: „Seit ich weiß, daß mein Herz 103.389 Schläge in der Minute macht, daß ich 23.040mal am Tage ein- und ausatme (438 cbm Luft), daß ich etwa 4800 Worte pro Tag spreche und 750 Muskeln an mir in Bewegung sind, sowie daß meine Fingernägel 0,0046 mm und meine Haare 0,17 mm am Tage wachsen, habe ich ständig das Gefühl, daß ich mich mehr ausruhen müßte.“

120 Tänzer für ein Ballett mit der Dauer von 12 Minuten — das steht wohl einzig in den Hollywooder-Annalen da. Die Vorarbeit allein benötigte 6 Monate, bis das Ballett — an der Spitze Gene Kelly und Leslie Caron — so weit war. Und dies alles für den Film nach der Musik von George Gershwin „Ein Amerikaner in Paris“.

In dieser Nummer finden Sie Erlagscheine z. Begleichung d. ab 1. Juni erhöhten Abonnementgebühren. Wir bitten um baldige Überweisung.



# Max Rosenbräuer

Ungeschminkter Humor

p. A.: Wien II,  
Ob. Augartenstr. 12 B/IV/30  
Tel. A 46 1;73 1/2



## MINI PALA

die große Tanzbegabung  
dzt. Schweiz-Tournee

# MARTIN KLEIN-VIGGO

AGENCE ARTISTIQUE INTERNATIONALE / INTERNATIONAL BOOKING OFFICE

WIEN XIV. HADIKGASSE 162 / TELEFON A 51-4-21 / TELEGRAMM - ADRESSE: KLEINVIGGO WIEN

## Agence-Artistique Künstler-Agentur

A. MADÖRY-EWIS

BASEL, Inn. Margarefenstr. 9  
Tel. 4-90-40

## KUNSTLERAGENTUR AGENCE-ARTISTIQUE

für Varieté, Cabaret und Circus  
für In- und Ausland

## W. J. PARKER

Wien (Vienne) I, Kohlmarkt 16  
Telefon U 22 2 45  
Telegrammadresse: Parker - Wien

## Ernst Koller

Internationale Künstleragentur  
und Konzertdirektion

Sprechstunden von 9 bis 12 u. 15 bis 17 Uhr

Wien I, Annagasse 3a/7

Telefon: Büro R 29 2 10  
ab 18 Uhr  
und an Sonn- und Feiertagen R 47 0 41  
Telegramme: Döcutour Wien



WIEN, I. ANNAGASSE 3/13

TELEFON R 23-3-14  
TELEGRAMM-ADRESSE: AKROBAT WIEN  
POSTSCHECK-KONTO 629 23

## Wer arbeitet wo?

Alex, Deutschland  
Trio Anna del Rio, „Hansa-Theater“,  
Hamburg  
John Bayers Hunde, „Hansa-Theater“,  
Hamburg  
Borra, Italien  
Hedy Breton, Deutschlandtournee  
3 Carinis, Skandinavien-Tournee  
Charles u. Nora Grey, Beyrouth  
Carsony Bros, Englandtournee  
Trio Cottas, Englandtournee  
Elisa u. Roy, Trieste, Notturmo  
2 Elkins, Paris  
Eperny, Zürich  
2 Erys, Englandtournee  
Christl Giampietro, Schweiz  
Gerti Geiger, Italien  
Trio Graf, Deutschland  
Rolf Hansen, Berlin  
3 Hatas, Türkei, Istanbul  
3 Hellos, Skandinavien-Tournee  
2 Imperos, Kopenhagen  
Iwe u. Iwe, Spanien  
Ellen Kauer u. Partner, „Hansa-Theater“,  
Hamburg  
Erich Lenz, Schweiz  
The Lucky Stars, Khartoum  
2 Marenis, England-Tournee  
Mario Maris, Montreux  
Maris Sisters, Montreux  
Mary u. Tesar, Schweiz-Tournee  
Trio Masi, Alessandria  
Mony et Alex, Paris  
Giuseppe Pavarone, Italien  
Petra u. Attila, „Hansa-Theater“,  
Hamburg  
3 Rellos, Skandinavien-Tournee  
Renato, Deutschland-Tournee  
Hanne Renz, Zürich  
2 Richards, Schweiz-Tournee  
2 Ridos, Schweiz  
4 Roné, Egypten  
Roland Sollath, Deutschland  
Tarzana and the sailor, Zirkus Konrad,  
München  
2 Terianys, Deutschland-Tournee  
Teron, Trieste  
Rita Terry, Schweiz  
The Towas, Minden  
Tox et Denise, Hamburg, Allotria  
Gert Türmer, Schweiz  
Ultra-Trio, Orient  
Vienna Boys, Deutschland  
Die kleinen Vier, Schweiz  
Wester, Hamburg, „Hansa-Theater“  
Wohlmuth-Trio, Deutschland-Tournee  
Xenia u. Rudolf, Deutschland-Tournee  
Hal Yaffs, Italien  
Nini Zaha, England  
Eric Zidla, Egypten

Bureau Egypten du Spectacle

Dir. MARCO BABEN

45, Soliman Pascha Street, 45  
Phone 521 - 47

CAIRO — EGYPTE

## AGENTUR CARL SCHLAEPFER

ZÜRICH 32, SCHWEIZ  
HOTTINGERSTRASSE 44,

TELEGRAMME BOOKINGSWISS



Ständig Offerte erstklassiger Kapellen und Ar-  
tisten, besonders **Solo-Tänzerinnen**  
erwünscht.

Alle In- und ausländischen  
Artisten treffen sich im  
vorzüglichen

## Speisehaus

des

## Moulin - rouge

WIEN I., WALFISCHGASSE 11

von 19-6 Uhr geöffnet

**DER** — PLAUDERER :  
Heinz Bassler  
**DIE** — KABARETTISTIN :  
Maria Grassinger

**DAS** — DUO :  
„Die Wiener Spazierer“  
Die Interpreten aktueller Novitäten  
Der Erfolg für jedes Haus!

p. A. Wien VII.,  
Lerchenfelderstraße 121/11/8  
Telefon B 31-8-64

# Ivano & Janika

die ausgezeichneten, besonders reizvollen Ausdruckstänzer



erstmalig in  
Wien  
im  
**Moulin rouge**



p. A.:  
89 rue Belliard  
18e Paris

Foto: Le Studio, Paris



# Frank VIDO

**Österreichs bester Nachwuchs - Groteskstänzer**

p. Adr.: Wien, XV., Goldschlagstraße 29/1/22  
erreichbar unter Tel. B 32-3-56 U



# Elly Adams

die neue holländische Sängerin erstmalig in Österr.  
in der **CASANOVA Wien**

wegen ihres großen Erfolges prolongiert

Geseng: Englisch, französisch, deutsch, holländisch

p. A. Aarnoud Drostlaan, Den Haag, Holland



# „SESAS“

**Manipulator und Illusionist mit dem  
Riesengrammophon und vielen  
neuen Tricks**

p. A. Ernst Hartmann, Basel, Ochsen-gasse 7  
noch frei ab 1. 10. 1951



# Trio

# MARION GREGOR

The new, excellent acrobatic  
dancing attraction

For great success reengaged  
**Moulin rouge, Vienna**

p. A.: „INTERNATIONALES PODIUM“

# RITA



and

# JOHN O'NEILL



**Excentric Comedy Dancers**

at present *Moulin rouge, Vienna*

p. A.: Den Haag — Holland  
Lepelstraße 13

