

Paul Whiteman und  
Emmerich Kálmán



Photos  
Willinger

### Von Paul Whiteman

Paul Whitemann, der geniale amerikanische Jazz-Symphoniker, befindet sich mit seinem weltberühmten Orchester auf einer Europatournee. In London hatte er vor fünftausend Personen epochalen Erfolg, die Konzerte in Berlin, Haag, Rotterdam und Paris waren künstlerische und gesellschaftliche Ereignisse. Paul Whitemann stattete Wien einen Besuch ab, und wir können unsern Lesern verraten, daß der Amerikaner hier Unterhandlungen gepflogen hat, die zu einem günstigen Abschluß kommen dürften: Paul Whiteman wird höchstwahrscheinlich mit seiner Kapelle gegen Ende Juli in Wien zu hören sein. „Ich will und muß auch im Musikzentrum Europas oder, besser gesagt, der Welt, konzertiert haben! Um jeden Preis!“. Das waren Whitemans Worte.

Als plötzlich im Jahre 1915, wie durch Berührung mit dem Zauberstab, hunderte Jazz-Bands aus dem Boden wuchsen, war das keineswegs überraschend. Die Zeit war zu Explosionen reif. Die Kriegsfurie war entfesselt. Das ganze Tempo des Landes war beschleunigt. Die Räder der Maschinen kreisten wie toll. In den Fabriken wurde Tag und Nacht gearbeitet. Die Amerikaner — und dieser Sammelname schließt Slaven, Germanen, Orientalen und Romanen ein — die durch die gigantischen Maschinen, die sie bedienten, zu einer einzigen, großen Masse zusammengeschweißt waren, arbeiteten schwerer, intensiver denn je. Ihre Vitalität verlangte nach einem neuen Ausdruck. Die Arbeit allein genügte ihnen nicht. Amerika hatte noch keinen Ausdruck für das Spiel gefunden, dieses unermüdlich arbeitende, junge Volk hatte keine Volkslieder, keine Nationaltänze, die im Grünen getanzt werden.

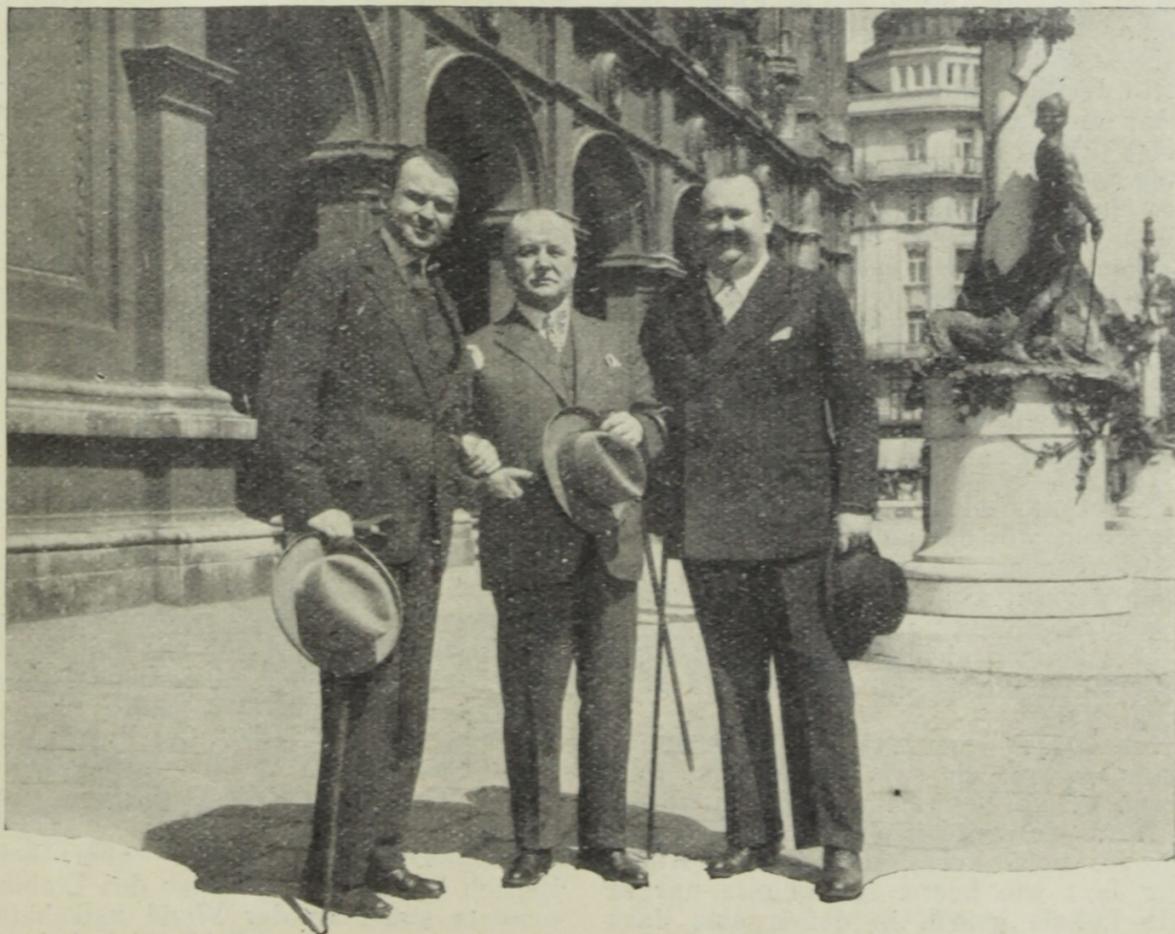
Ein Manager, Josef K. Gorham, genießt den Ruhm, als erster die latenten Kräfte, die nach Ausdruck rangen, erfaßt zu haben. Als Gorham nach New Orleans kam, hörte er auf der Straße einige Musikanten, die Reklame für eine Preiskonkurrenz machten. Er wurde durch die groteske Energie dieser Leute sofort gefesselt. Sie schüttelten und verrenkten ihre mageren Beine und Arme und drehten und wiegten sich wie Verrückte nach dem phantastischen Rhythmus von Posaune, Klarinett, Kornett und Trommel. Dann warfen sie ihre Kragen, Hüte und Röcke ab, um sich ganz der Raserei der Synkopen hinzugeben. Sie spielten nach dem Urteil eines mit den Fingern schnalzenden, schwar-

zen Zuhörers, als wären „alle Teufel hinter ihnen her“.

Mr. Gorham bahnte sich mit dem sicheren Instinkt des tüchtigen Schau-stellers den Weg durch die erregte Menge und sprach mit dem Dirigenten, der ihm sagte, daß keiner der Musiker, die sich „Browns Orchester“ nannten, Noten lesen konnte.

Mr. Gorham brachte Browns Orchester in Lambs Café nach Chicago. Der Besitzer des Cafés war zuerst über den furchtbaren Lärm, den die Kapelle machte, ganz entsetzt, und fürchtete, daß die Decke seines Saales einstürzen könnte.

Browns Orchester war aber nicht das Erste, das den Namen „Jazz“ führte.



Der Wiener Verleger Fritz Wrede, Franz Lehár und Paul Whiteman vor der Oper

Paul Whiteman und  
Emmerich Kálmán

Photos  
Willinger



### От Пола Уайтмена

Один из величайших американских джазовых симфонистов Пол Уайтмен находится со своим знаменитым оркестром в европейском турне. В Лондоне он имел эпохальный успех перед пятью тысячами человек, концерты в Берлине, Гааге, Роттердаме и Париже были художественными и общественными мероприятиями. Пол Уайтмен посетил Вену, и мы можем сообщить нашим читателям, что американец вел здесь переговоры, которые, вероятно, должны были прийти к благоприятному завершению: Пол Уайтмен, скорее всего, выступит со своим оркестром в Вене ближе к концу июля. „Я хочу и должен выступить с концертом в музыкальном центре Европы или, лучше сказать, мира! Любой ценой!“. Это были слова Уайтмена.

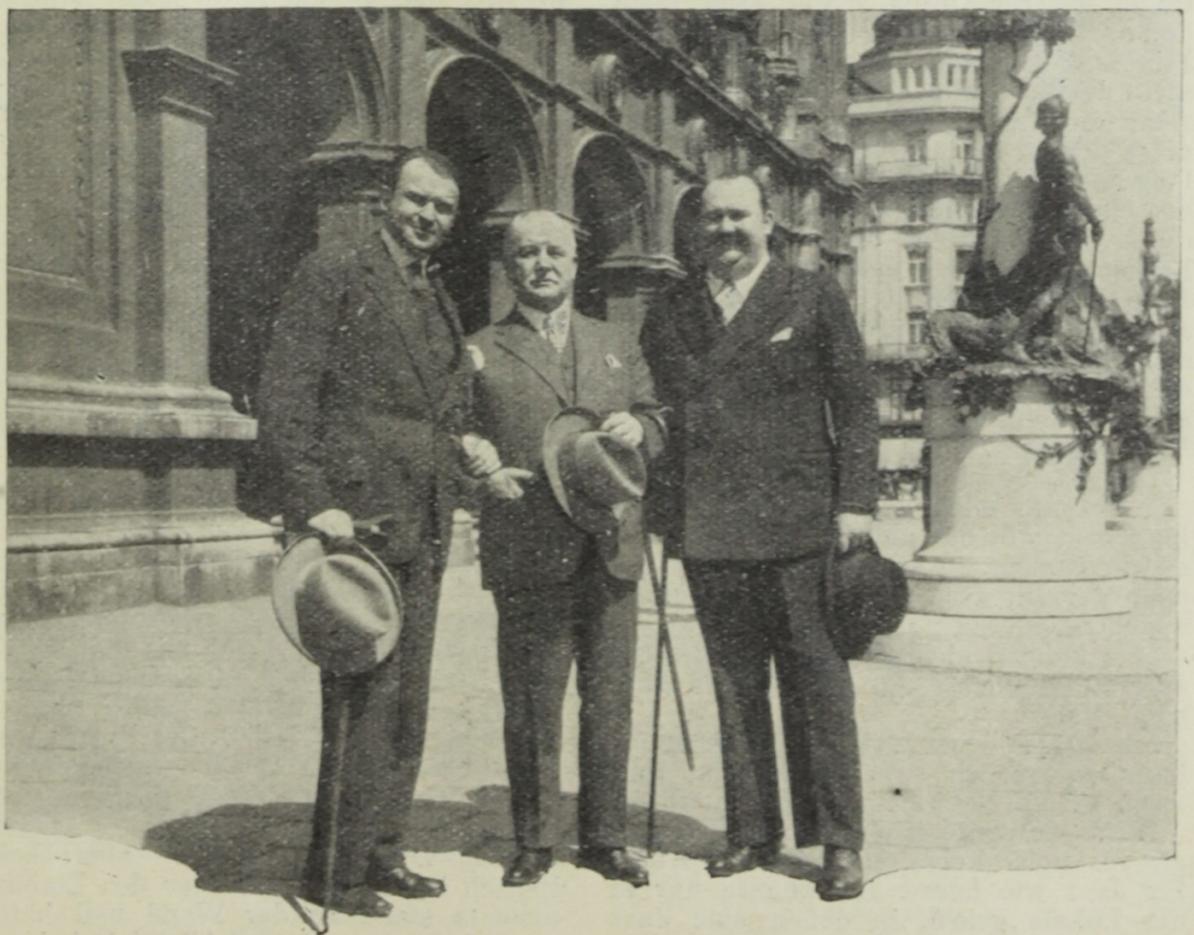
Когда в 1915 году вдруг, как по мановению волшебной палочки, из-под земли выросли сотни джазовых оркестров, это было отнюдь не удивительно. Наступило время взрывов. Ярость войны была развязана. Весь темп жизни страны ускорился. Колеса машин крутились как бешеные. Фабрики работали день и ночь. Американцы - а под этим собирательным названием подразумеваются и славяне, и тевтоны, и восточники, и римляне, - спаянные в единую массу гигантскими машинами, которыми они управляли, работали как никогда интенсивно и напряженно. Их жизненная сила требовала нового выражения. Одной работы им было недостаточно. Америка еще не нашла выражения для игры, у этой неутомимой рабочей молодежи не было ни народных песен, ни национальных танцев, которые можно было бы танцевать на зеленой площадке.

Одному из менеджеров, Джозефу К. Горхэму, принадлежит заслуга в том, что он первым уловил скрытые силы, которые боролись за свое выражение. Когда Горхэм приехал в Новый Орлеан, он услышал, как на улице музыканты объявили конкурс на приз. Его сразу же покорила гротескная энергия этих людей. Они трясли и выгибали свои тощие ноги и руки, крутились и раскачивались, как безумцы, под фантастический ритм тромбона, кларнета, корнета и барабана. Затем они сбрасывали воротнички, шляпы и сюртуки, чтобы полностью отдаться безумию синкопирования. По мнению чернокожего слушателя, щелкающего пальцами, они

играли так, как будто "за ними гнались все дьяволы".

Г-н Горхэм пробился сквозь возбужденную толпу с уверенным инстинктом эффективного шоумена и обратился к дирижеру, который сообщил ему, что никто из музыкантов, называвших себя "Оркестром Брауна", не умеет читать ноты.

Г-н Горхэм привез "Оркестр Брауна" в чикагское кафе "Lamb's Café". Владелец кафе сначала был потрясен страшным шумом, который производил оркестр, и опасался, что потолок в его зале может обрушиться. Однако оркестр Брауна был не первым, кто использовал название "джаз".



Der Wiener Verleger Fritz Wrede, Franz Lehar und Paul Whiteman vor der Oper



Bert Kelly aus Chicago hat den Namen „Jazz-Band“ erfunden.

Seitdem der Name „Jazz“ aufgebracht ist, wurde wiederholt versucht, einen neuen

Namen für die moderne amerikanische Musik zu finden, doch hatte sich das Publikum so sehr an dieses Wort gewöhnt, daß es nicht mehr davon abzubringen war.

Es ist oft behauptet worden, daß ich die Jazz erfunden habe; das stimmt nicht. Das einzige, was ich gemacht habe, war die *Orchestrierung* der Jazz. Wenn ich es nicht getan hätte, hätte es sicher jemand anderer getan. Die Zeit war reif dafür. Die Verhältnisse machen den Menschen, nicht vice versa.

Ich muß ein wenig über meine Kindheit erzählen, da über die Anfänge des „Jazz-Königs“ die phantastischsten Märchen im Umlauf sind.

Mein Vater war Musikdirektor in Denver, auch meine Mutter war musikalisch, sie sang Oratorien und war eine der besten Kirchensängerinnen meiner Heimatstadt. Schon mit zehn Jahren spielte ich in einem Orchester, das mein Vater zusammengestellt hat.

Als Kind waren meine Ideale Paderewski, Kreisler und Ysaje, die ich in Denver in Konzerten hörte. Ich ging stets zu ihnen ins Künstlerzimmer. Sie waren sehr lieb und freundlich zu mir, Kreisler ließ mich einmal auf seiner Geige spielen und fragte mich, ob mir ihr Ton gefiele. Er war bescheiden und gemütlich, wie die meisten großen Männer, die ich im Leben kennengelernt habe.

Mit sechzehn Jahren war ich — mit einem kleinen Umweg über Maschinenbau — Musiker im Symphonieorchester.

Als ich das erstmal eine Jazz hörte, ließ es mir keine Ruhe, bis ich selbst Jazzspieler wurde und bei Tait in eine Jazz-Band eintrat. Die beiden ersten Tage war ich ganz betäubt. Was mir wie Hagel um die Ohren schlug, war doch keine Musik im eigentlichen Sinne des Wortes. Ich konnte es nicht verstehen, nicht fassen, was es bedeuten sollte. Aber die andern verstanden es alle — diese dicken business-men, die ihr Leben lang keine andere Musik als abgedroschene Gassenhauer gehört hatten, diese geschminkten alten und jungen Frauen, die niemals in einem wirklichen Konzert waren. Sie erlebten etwas, was auch ich erlebt hatte, als ich das erstmal eine Jazz hörte, — etwas riß ihnen die Maske vom Gesicht und machte sie echt, menschlich, impulsiv und lebendig. Was war das?

Das war Jazz!

Ich wollte mich ganz dem Rhythmus hingeben, wie die andern Musiker, aber es ging nicht. Am zweiten Tag rief mich der Direktor zu sich. Er war kurz angebunden, aber freundlich.

„Sie können nicht Jazz spielen“, sagte er mir. Ich nickte nur traurig und ging nach Hause.

Ich sollte nicht Jazz spielen können? Dann müßte ich es eben lernen. Und wenn ich ein Jahr dazu brauchen würde.

Aber wie sollte ich es lernen? Damals gab es noch keine Schulen und Kurse für Jazz wie heute. Ich konnte nur in die Lokale gehen, in denen eine Jazz spielte. Da tauchten aber wieder neue

Schwierigkeiten auf. Ich hatte nämlich kein Geld, und in den Restaurants mußte man essen und trinken. Da verfiel ich auf folgenden Ausweg.

Zum Glück hatte ich von meiner Symphoniezeit her noch einen anständigen Smoking. Ich ging also in die Lokale, blieb bei der Tür stehen, wo ich das Orchester am besten sehen konnte, und tat so, als ob ich auf jemanden warten würde. Leider konnte ich aber dieses Manöver in jedem Lokal nur einmal ausführen.

Auf meinem Zimmer im Boardinghouse versuchte ich dann meine theoretischen Kenntnisse in die Praxis umzusetzen. Zwei Zimmervermieterinnen kündigten mir, weil sich die Mieter ober und unter mir beschwert hatten. Damals gab es noch keine saxaphonsicheren Wände. Es ist nicht verwunderlich, daß der Erfinder dieses Patentes ein reicher Mann geworden ist.

Nach vielerlei vergeblichen Versuchen gelang es mir, die Jazz zu orchestrieren, die bisher nicht orchestriert war. Dann wollte ich mir eine eigene Jazz zusammenstellen. Das klingt sehr einfach, war aber sehr schwer. Erstens fehlte mir das nötige Geld, dann war es schwer, die richtigen Musiker zu finden. Die gewöhnlichen Jazzmusiker konnte ich nicht brauchen, ebensowenig die routinierten Philharmoniker. Ich brauchte musikalisch geschulte junge Leute, die ehrgeizig und abenteuerlustig waren.

In San Franzisko hielt man mich in den Kreisen der Jazz-Spieler für einen ausgemachten Narren. Die Dirigenten schickten mir oft Leute, die sie wegen ihrer Launenhaftigkeit und Exzentrizität nicht brauchen konnten, mit der Botschaft zu mir: „Da haben Sie wieder einen Narren!“ Ich fand unter diesen „Narren“ oft Leute, die wie geschaffen für mich waren.

Dann brach der Krieg aus. In den folgenden vierundzwanzig Stunden bestürmte ich sämtliche Musterungskommissionen. Aber umsonst: ich wog dreihundert Pfund und war für den „Kriegsdienst nicht geeignet“. Schließlich gelang es mir, als Kapellmeister einer Militärkapelle unterzukommen. Selbstverständlich mußte eine besondere Marineuniform für mich gebaut werden. Es ging mir nicht schlecht in meiner militärischen Laufbahn, ich verdiente zweiundvierzig Dollar im Monat und bekam vor allem meine Gage regelmäßiger als bei der Jazz.

Nach dem Friedensschluß stand ich wieder ohne Mittel da und trat in eine Jazz im Fairmont-Hotel in Franzisko ein, doch mußte ich mich damals so abrackern, daß ich im Laufe von drei Monaten von 285 Pfund auf 185 heruntergekommen bin. Ich ging zum Doktor, er verordnete mir Schonung und wenig Arbeit.

Die Aussichten für mich standen nicht günstig — die Jazz war noch in ihren Anfängen. Vor kurzem erst war die erste Jazz, die Dixieland-Jazz-Band, im Café Reisenweber in New York aufgetaucht. In Chicago, New Orleans und San Franzisko gab es schon Jazz-Bands, aber nicht in New York. Das Café versprach sich viel von dem Debüt, das Entree und die Preise wurden erhöht. Auch Tänzer kamen, aber als sie diese Musik hörten, wußten sie nicht, was sie damit anfangen sollten. Die Jazz spielte, aber kein Mensch tanzte. Der Direktor des Etablissements stand an der Wand und hätte am liebsten geweint. Schließlich hob er

ganz verzweifelt, aber entschlossen die Hand, um die Musik zum Schweigen zu bringen. „Ladies und Gentlemen,“ sagte er, „dies ist eine Jazz. Es ist eine Tanzmusik.“ Vielleicht war es seine verzweifelte Miene, die das Eis zum Brechen brachte. Jedenfalls lachte jemand, und jeder Herr packte seine Dame und begann mit ihr zu tanzen. Bang, bang, slap-bang, hipp Hurra! Die Jazz hatte jetzt auch New York erobert.

Bald darauf leitete ich eine Jazz-Band im Hotel Potter in Santa Barbara. Meine alten Musiker waren zu teuer für mich, ich mußte wieder mit Rekruten anfangen. Ich nahm sie am liebsten direkt von der Mittelschule weg. Es waren ehrgeizige, schneidige Jungens, die ganz begeistert von der Jazz waren und gerne etwas lernen wollten. Das Malheur bestand nur darin, daß keiner vor ihnen Noten lesen konnte. Unsere Proben mußten nur nach dem Gehör abgehalten werden, ich mußte meinen Burschen meine musikalischen Ideen beibringen, ohne daß sie eine Ahnung von einer musikalischen Grundlage gehabt hätten. Es war so, als ob man Kinder, die nicht einmal das Alphabet kennen, Verse gelehrt hätte. Wenn ich einen Jungen hatte, der Noten lesen konnte, wurde er mit Jubel begrüßt, aber da stellte sich leider heraus, daß er der Ärgste von allen war. Er verstand von Musik ebensoviel wie ein Papagei von Grammatik.

Wäre es nicht besser, wenn sich, anstatt Millionen für Symphonien auszusetzen, einmal ein Mäzen finden würde, eine Stiftung zu machen, daß Musik an den öffentlichen Schulen eingeführt wird? Wenn es nach mir ginge, müßte jedes Kind, das zur Schule geht, unter dem einen Arm einen Stoß Bücher, unter dem anderen ein Flügelhorn oder irgendein anderes Instrument tragen. *Musik* — wenn die Kinder nämlich selbst musizieren — interessiert Knaben und Mädchen gleich stark und macht meiner Meinung nach *die Schlimmen brav und die Braven besser*. Nach meinen Erfahrungen zu urteilen, wird Musik von den meisten Musiklehrern gelehrt, als wäre es eine tote Sprache wie Lateinisch, die für das wirkliche Leben nichts bedeutet. Musik ist eine Sprache, aber eine lebende, ewig wechselnde.

Dann führte mich eine Tournee nach Kalifornien: Pasadena, Los Angeles, San Franzisko.

Im Maryland-Hotel in Pasadena wurde ich dem *König von Belgien* vorgestellt, der mich zu seinem Tisch rufen ließ, als er mich spielen hörte. Es war das erstmal in meinem Leben, daß ich vor einem König stand, und ich zerbrach mir den Kopf, wie ich ihn titulieren sollte. Vor allem hatte ich Angst, ihn mit „König“ anzusprechen, wagte aber nicht, jemand zu fragen. Er war sehr leutselig, stellte einige Fragen über die „merkwürdigen Töne“ — er meinte das Saxophon und das Klarinet — und riet





Берт Келли из Чикаго придумал название "Jazz-Band". С тех пор как появилось название "джаз", неоднократно предпринимались попытки найти новое

имя для современной американской музыки, но публика настолько привыкла к этому слову, что отменить его было уже нельзя.

Часто говорят, что я изобрел джаз, но это неправда. Единственное, что я сделал, - это оркестровал джаз. Если бы я этого не сделал, я уверен, что это сделал бы кто-то другой. Время для этого было подходящее. Обстоятельства делают человека, а не наоборот.

Я должен рассказать вам немного о своем детстве, поскольку о становлении "короля джаза" ходят самые фантастические истории.

Мой отец был музыкальным директором в Денвере, мать тоже была музыкальной, она пела оратории и была одной из лучших церковных певиц в моем родном городе. С десяти лет я уже играл в ораторском оркестре, который собрал мой отец.

В детстве моими идеалами были Падеревский, Крейслер и Исайе, которых я слышал на концертах в Денвере. Я всегда ходил к ним в артистическую комнату. Они были очень милы и добры ко мне, однажды Крейслер дал мне поиграть на своей скрипке и спросил, нравится ли мне ее тембр. Он был скромным и веселым, как большинство великих людей, которых я встречал в жизни.

К шестнадцати годам я - с небольшими отклонениями в сторону машиностроения - был музыкантом симфонического оркестра.

Когда я впервые услышал джаз, это не давало мне покоя, пока я сам не стал джазменом и не присоединился к джаз-бэнду Tait. Первые два дня я был совершенно ошеломлен. То, что обрушилось на меня как град, не было музыкой в подлинном смысле этого слова. Я не мог этого понять, не мог осознать, что это значит. Но все остальные понимали - эти толстые бизнесмены, которые всю жизнь не слышали никакой другой музыки, кроме заезженных популярных песен, эти загримированные старухи и молодые женщины, которые никогда не были на настоящем концерте. Они испытали то, что испытал я, впервые услышав джаз, - что-то сорвало маску с их лиц и сделало их настоящими, человечными, импульсивными и живыми. Что это было?

Это был джаз!

Я хотел полностью отдаться ритму, как и другие музыканты, но у меня ничего не получалось. На второй день меня вызвал режиссер. Он был немногословен, но дружелюбен.

"Ты не умеешь играть джаз", - сказал он мне. Я только грустно кивнул и пошел домой. Я не умею играть джаз? Тогда мне придется учиться. Даже если на это уйдет год. Но как я мог научиться? В то время не было школ и курсов джаза, как сейчас. Я мог только ходить в бары, где играли джаз. Но тут возникли новые трудности

Денег у меня не было, а в ресторанах надо было есть и пить. Поэтому я придумал следующее решение.

К счастью, у меня остался приличный смокинг со времен моей симфонической карьеры. Я заходил в рестораны, останавливался у дверей, откуда лучше всего был виден оркестр, и делал вид, что кого-то жду. К сожалению, в каждом ресторане я мог проделать этот маневр только один раз.

Затем в своей комнате в пансионате я попытался применить свои теоретические знания на практике. Две хозяйки сделали мне замечание, потому что жильцы, живущие выше и ниже меня, жаловались. В то время еще не было стен с защитой от саксофона. Неудивительно, что изобретатель этого патента стал богатым человеком.

После многих тщетных попыток мне удалось оркестровать джаз, который до этого не оркестровался. Затем мне захотелось создать свой собственный джаз. Звучит очень просто, но это было очень трудно. Во-первых, у меня не было необходимых денег, потом было трудно найти подходящих музыкантов. Я не мог использовать ни обычных джазовых музыкантов, ни опытных филармонических музыкантов. Мне нужны были музыкально подготовленные молодые люди, амбициозные и авантюрные.

В Сан-Франциско в кругах джазменов меня считали законченным дураком. Дирижеры часто присылали мне людей, которых они не могли использовать из-за их угрюмости и эксцентричности, со словами: "Ну вот Вам еще дурак!". Среди этих "дураков" я часто находил людей, которые были созданы для меня.

Потом началась война. В течение суток я штурмовал все призывные пункты. Но тщетно: я весил триста фунтов и был "не годен к военной службе". Наконец, мне удалось устроиться капельмейстером в военный оркестр. Конечно, для меня пришлось пить специальную военноморскую форму. Военная карьера складывалась неплохо: я зарабатывал сорок два доллара в месяц и, главное, получал зарплату более регулярно, чем в джазе.

После заключения мира я снова оказался без средств и записался в джаз в отеле "Fairmont" во Франциско, но мне пришлось так много работать, что за три месяца я с 285 фунтов похудел до 185. Я обратился к врачу, он прописал отдых и мало работы.

Перспективы у меня были не очень хорошие - джаз был еще в зачаточном состоянии. Только недавно в нью-йоркском кафе "Райзенвебер" появился первый джаз - джаз-бэнд "Диксиленд". В Чикаго, Новом Орлеане и Сан-Франциско уже существовали джазовые коллективы, но в Нью-Йорке их не было. В кафе ожидали много от дебюта, плата за вход и цены были подняты. Пришли и танцоры, но, услышав эту музыку, они не знали, что с ней делать. Джаз играл, но никто не танцевал. Директор заведения стоял у стены и предпочел бы заплакать. Наконец он в отчаянии, но очень решительно

поднял руку, чтобы заглушить музыку. "Дамы и господа", - сказал он - "это джаз. Это танцевальная музыка". Возможно, именно выражение его недовольства и сломало лед. Во всяком случае, кто-то засмеялся, и каждый кавалер схватил свою даму и начал с ней танцевать. Бах, бах, шлеп-шлеп, хип-хип ура! Джаз теперь покорила и Нью-Йорк.

Вскоре я уже руководил джаз-бэндом в отеле "Поттер" в Санта-Барбаре. Мои старые музыканты были слишком дороги для меня, и мне пришлось начинать с новобранцев. Я предпочитал брать их прямо из средней школы. Это были амбициозные, лихие ребята, которые с большим энтузиазмом относились к джазу и охотно учились. Единственный казус заключался в том, что никто из них не умел читать ноты. Наши репетиции проходили исключительно на слух, мне приходилось учить ребят своим музыкальным идеям, не имея ни малейшего представления о музыкальной основе. Это было все равно, что учить стихам детей, которые даже не знают алфавита. Когда у меня появился парень, умеющий читать ноты, его встретили «на ура», но потом, к сожалению, он оказался самым немзыкальным из всех. Он понимал музыку так же хорошо, как попутай понимает грамматику.

Не лучше ли вместо того, чтобы тратить миллионы на симфонию, найти мецената, который создаст фонд для введения музыки в государственных школах? Если бы это зависело от меня, то каждый ребенок, идущий в школу, должен был бы носить под одной рукой набор книг, а под другой - флюгельгорн или какой-нибудь другой инструмент. Музыка - когда дети сами занимаются музыкой - одинаково интересна и мальчикам, и девочкам и, на мой взгляд, делает "плохих хорошими, а хороших - лучшими". По моему опыту, большинство учителей музыки преподают ее так, как будто это мертвый язык, вроде латыни, который ничего не значит для реальной жизни. Музыка - это язык, но живой, постоянно меняющийся.

Затем турне привело меня в Калифорнию: Пасадена, Лос-Анджелес, Сан-Франциско.

В отеле "Мэриленд" в Пасадене меня представили королю Бельгии, который, услышав мою игру, позвал меня за свой стол. Я впервые в жизни стоял перед коро-

лем и ломал голову, как мне к нему обращаться. Больше всего я боялся обращаться к нему "король", но спросить никого не решился. Он был очень приветлив, задал несколько вопросов о "странных" тонах. - он имел в виду саксофон и кларнет и посо-



mir, nach Europa zu fahren und dort Konzerte zu geben.

Um Geld zu verdienen, spielten wir in einem Etablissement, wo die Tänzer für jeden Tanz zahlen mußten. Eine große Büchse wurde vor uns aufgestellt und da wurden die Dollars hineingeworfen. Das erstemal schämte ich mich furchtbar, ich kam mir wie der Affe vor, der mit der Kappe an der Straßenecke für den Drehorgelspieler absammeln geht. Als ich aber hörte, wie die Dollars lustig in der Büchse klirrten, verloren sich meine Skrupel. Die Filmschauspieler waren unsere besten Kunden, den vertrauenswürdigen gaben wir sogar Kredit, wie zum Beispiel *Charlie Chaplin*.

Es war oft recht schwer, wie eben das Leben ist: absurd, chaotisch, reich an Aufregungen, Erlebnissen und Kämpfen. Ich hatte mich sogar schon mit dem Gedanken getragen, wieder zur Symphonie zurückzukehren, als ich durch John Hernan wieder eine eigene Jazz-Band und noch dazu ein Engagement an das Alexandria-Hotel in Los-Angeles erhielt. Unter unseren Freunden, den Filmschauspielern, war es bekannt geworden, daß wir im Alexandria debütieren sollten, sie erschienen vollzählig. Und sie waren so begeistert, ganz verrückt von unserer Musik, daß wir in einen Freudentaumel gerieten und diesen Abend besser denn je spielten. Ich glaube, sie telephonierten in den Pausen noch ihren Freunden, weil immer mehr Leute hereinströmten. Ich sehe sie noch alle vor mir: Charlie Chaplin, der zur allgemeinen Erheiterung mich kopierte, Pauline Frederic, Mabel Dormand, das lustigste Ding und bildschön, Harald Lloyd, Cecil de Mille — die ganze Filmwelt. In Hollywood sind die Abende recht eintönig,

und die Stars waren froh, eine Abwechslung zu haben. Unser Stammublikum blieb uns treu, und nach einem Jahr hatten sich die Einnahmen des Alexandria-Hotels durch die Attraktion des Jazz-Symphonieorchesters mehr als verdoppelt.

Als wir nach Atlantic City engagiert wurden, hatten wir mit Ausnahme der Tänzer, die zu unserer Musik tanzten, nur bei jenen Leuten Anerkennung gefunden, die sich für unsern Trick interessierten, klassische Musik für Jazz zu orchestrieren, nämlich die bekannten Meisterwerke nach unserem eigenen, neuen Rhythmus zu spielen. Wir wurden aber deswegen von manchen Zeitungen furchtbar angegriffen, die uns zum Vorwurf machten, „die schönsten Melodien der Welt zu vergewaltigen“. Eine besonders temperamentvolle Journalistin ließ sich sogar hinreißen, uns mit „Aasgeiern“ zu vergleichen, „die die toten Meister zerreißen“. Die goldene Sonne und die herzlichen Sympathien Kaliforniens gingen uns ab, meine Jungens bekamen alle Heimweh.

Eigentlich hatten wir unsere Popularität in Atlantic City nur einem jungen Mädchen zu verdanken. Ich weiß nicht wie sie hieß, noch woher sie kam. Alles, was wir von ihr wußten, war, daß sie blondes Haar und braune Augen hatte und wie eine Nymphe tanzte. An einem trübseligen Tag, als wir vor einer Handvoll Leuten spielten, kam sie in Begleitung eines jungen Mannes in das Lokal. Sie langweilte sich und zeigte es. Der Herr wollte Konversation machen, aber sie schmolzte.

Dann fingen wir zu spielen an. Sie tanzten, und zu unserem Entzücken

sahen wir, wie sie auf einmal auftaute. Am nächsten Tag kam sie wieder und brachte einen ganzen Tisch voll Leute mit. Von nun an fehlte sie an keinem Nachmittag und brachte immer eine große Gesellschaft mit. Wir haben niemals mit ihr gesprochen, aber wir wußten, daß sie für uns in der Stadt Reklame machte. Ihr hatten wir alles zu verdanken.



Paul Whiteman

Eines Tages nahm der Direktor einer Phonographen-Gesellschaft seinen Lunch im Ambassador und hörte uns zu. Er kam zu mir und bat mich, mit keiner andern Phonographen-Gesellschaft abzuschließen. Ich hatte nur sechs Leute bei mir und wollte, daß er mit der Aufnahme warten sollte, bis wir vollzählig waren.

„Wir spielen viel besser,“ sagte ich, „wenn wir alle beisammen sind.“

„Nonsens,“ sagte er, „Sie können nicht besser spielen als jetzt.“

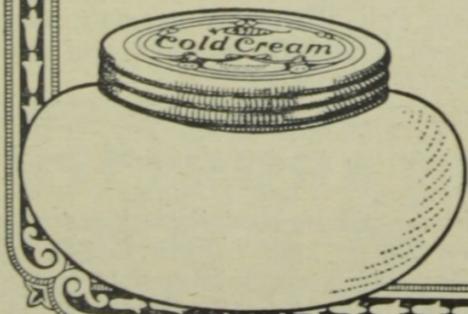
Zwei Tage darauf hatten wir einen glänzenden zweijährigen Vertrag mit der Gesellschaft und ein Engagement an das Palais Royal nach New York.

Im Palais Royal verkehrte die beste Gesellschaft. Jeden Abend konnte man dort die *Vanderbilts*, *Drexel Biddles*,

## Im scharfen Wind

ein schützender Balsam für die Haut ist „4711“ Cold Cream. Die gepflegte Frau vergisst niemals, sich mit ihm für Sport und Ausflug vorzubereiten. Wenn der Abend seine Anforderungen stellt, erreicht sie mit „4711“ Matt-Creme, dem zarten, stumpfen, die ersehnte Vollkommenheit ihres Hauttons. Beide, je für Tag und Nacht angewandt, führen zum ersehnten Ziel.

Nur echt mit der ges. gesch. „4711“  
(Blau-Gold-Etikette).



**4711 Cold Cream & Matt-Creme**

ветовал мне поехать в Европу и давать там концерты.

Чтобы заработать деньги, мы играли в заведении, где танцоры должны были платить за каждый танец. Перед нами ставили большую коробку и бросали туда доллары. В первый раз мне было ужасно стыдно, я чувствовал себя обезьяной в кепке на углу улицы, которая собирает деньги за точильный станок. Но когда я услышал, как доллары весело звенят в жестянке, мои угрызения совести исчезли. Киноактеры были нашими лучшими клиентами, мы давали кредиты даже тем, кто заслуживал доверия, например Чарли Чаплину.

Часто было очень трудно, как и в жизни: абсурдно, хаотично, полно волнений, переживаний и борьбы. Я уже подумывал о возвращении в классическую музыку, когда Джон Эрнан подарил мне собственный джаз-бэнд и ангажемент в отеле "Александрия" в Лос-Анджелесе. О том, что мы дебютируем в "Александрии", стало известно нашим друзьям, киноактерам, и они явились в полном составе. И они были так взволнованы, так без ума от нашей музыки, что мы пришли в неистовство от радости и играли в тот вечер лучше, чем когда-либо. Думаю, в перерывах они еще звонили своим друзьям, потому что людей приходило все больше и больше. Я до сих пор вижу их всех: Чарли Чаплина, который копировал меня на потеху всем, Полину Фредерик, Мейбл Дорманд, самую смешную и красивую, Харальда Ллойда, Сийла де Милля - весь мир кино. В Голливуде вечера довольно однообразны, и

звезды были рады переменам. Наша постоянная публика осталась нам верна, и уже через год доходы отеля "Александрия" выросли более чем в два раза благодаря привлечению джазового симфонического оркестра.

Когда мы ангажировали "Атлантиду", за исключением танцоров, которые танцевали под нашу музыку, мы нашли признание только среди тех людей, которых заинтересовал наш трюк с оркестровкой классической музыки для джаза, а именно исполнение известных пьес в собственном новом ритме. Но мы подверглись страшной атаке со стороны некоторых газет, которые обвинили нас в "изнасиловании самых прекрасных мелодий в мире". Один особо пылкий журналист даже увлекся и сравнил нас со "стервятниками", которые "рвут мертвых мастеров". Золотое солнце и теплые симпатии Калифорнии были нам не по зубам, мои ребята затосковали по дому.

На самом деле, за нашу популярность в Атлантик-Сити мы должны были благодарить только одну девушку. Я не знаю, как ее зовут и откуда она родом. Все, что мы знали о ней, - это то, что у нее светлые волосы, карие глаза и она танцует, как нимфа. Однажды в пасмурный день, когда мы выступали перед горсткой людей, она вошла в паб в сопровождении молодого человека. Ей было скучно, и это было видно. Кавалер хотел завязать разговор, но она надулась. Тогда мы начали играть. Они танцевали,

и к нашему восторгу, мы увидели, как она вдруг оттаяла. На следующий день она вернулась и привела людей, которые заняли целый стол. С тех пор она не пропускала ни одного дня и всегда приводила большую компанию. Мы с ней никогда не разговаривали, но знали, что она рекламирует нас в городе. Мы были обязаны ей всем. Однажды директор фонографической компании обедал в "Амбассадоре" и слушал нас. Он подошел ко мне и попросил не подписывать контракт ни с какой другой фонографической компанией. Со мной было всего шесть человек, и я хотел, чтобы он подождал, пока мы не соберемся все, прежде чем записываться.

"Мы играем гораздо лучше, - сказал я, - когда мы все вместе".

"Глупости, - сказал он, - вы не можете играть лучше, чем сейчас".

Через два дня у нас был блестящий двухлетний контракт с компанией и ангажемент в "Palais Royal" в Нью-Йорке.

"Palais Royal" был местом, где собиралось лучшее общество. Каждый вечер здесь можно было увидеть Вандербильтов, Дре-

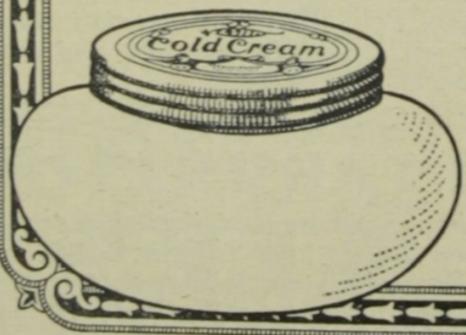


Paul Whiteman

## Im scharfen Wind

ein schützender Balsam für die Haut ist "4711" Cold Cream. Die gepflegte Frau vergisst niemals, sich mit ihm für Sport und Ausflug vorzubereiten. Wenn der Abend seine Anforderungen stellt, erreicht sie mit "4711" Matt-Creme, dem zarten, stumpfen, die ersehnte Vollkommenheit ihres Hauttons. Beide, je für Tag und Nacht angewandt, führen zum ersehnten Ziel.

Nur echt mit der ges. gesch. "4711"  
(Blau-Gold-Etikette).



№4711. Cold Cream & Matt-Creme

Goulds und alle die andern zu unserer Musik tanzen sehen. Lord Mountbatten, der Vetter des Prinz von Wales, kam auf seiner Hochzeitsreise mit seiner jungen Gemahlin in das Palais Royal. Sie tanzten leidenschaftlich gern. Wenn dieses schöne junge Paar kam, spielten wir immer seine Lieblingsstücke. Lord Mountbatten sprach oft mit uns und war bald mit sämtlichen Musikern befreundet.

„Sie müssen unbedingt nach London kommen,“ sagte er immer wieder. „Der Prinz von Wales muß sie hören.“  
Nach ihrer Abreise erhielten wir eines Tages einen Brief mit Krone und Wappen, in welchem wir eingeladen wurden, nach London zu kommen, wo sich Lord Mountbatten persönlich das Vergnügen machen würde, uns dem Prinzen von Wales vorzustellen.

# JAZZ

## und die Wiener Komponisten

Aus Anlaß des Besuches des amerikanischen Jazzkönigs in Wien veröffentlichen wir eine Reihe interessanter Äußerungen bekannter Wiener Autoren

### MADONNA IM BADE

Von Dr. Robert Katscher.

Was fällt Ihnen zuerst ein, der Text oder die Musik?

Das ist eine Frage, die ein vernünftiger Schlager-Dichter-Komponist immer mit einem schmachttenden Blick beantwortet. (Frauen über Dreißig und Männer stellen nämlich — Gott sei Dank — keine solche Fragen. Die fragen gewöhnlich: „So ein Schlager muß Ihnen doch schrecklich viel eintragen?“)

Als ich zum fünfzigsten Male in meinem Leben verlegen schmachttend geblickt hatte, war mir klar, daß ich auf diese Frage überhaupt keine Antwort weiß, und ich begann über die Entstehungsgeschichte der Madonna, die schöner sein soll als der Sonnenschein, nachzudenken.

Zuerst hieß sie „Steig ein in meine grüne Limousine!“ Das war zu der Zeit,

als ein Berliner Theaterdirektor für eine Revue „dringend“ ein Auto-Lied brauchte und mich ersuchte, diese freundliche Einladung in Musik zu setzen. Der Herr Theaterdirektor war aber früher fertig als meine Musik, und als ich mit dem Lied nach Berlin kam, waren die Kassen des Theaters bereits geschlossen. Also wanderte die „grüne Limousine“ in meine Schreibtischlade und gesellte sich zu meinen vielen anderen Musenkindern, die dort im Finstern darauf warten, vom Sonnenschein entdeckt zu werden. Viele Monate später wurde mir und meinem Freund Karl Farkas mitten in der fieberhaften Arbeit an den „Küssen um Mitternacht“ klar, daß wir zwischen „Bubikopf“ und „Chily bom bom“ unbedingt einen „Schmachtfetzen“ brauchen und da wurde aus der „grünen Limousine“ im Handumdrehen die „Anita, die schöner ist als der Sonnenschein“. Alles wäre gut und schön gewesen, wenn ich nicht so schrecklich abergläubisch wäre. Ich habe nämlich einmal mit einer Anita

Photos Willinger



Von links nach rechts: Dr. Robert Katscher, Armin Robinson, Paul Whiteman, Direktor Erwin Hein, Fritz Wreede, Direktor Otto Hein



Paul Whiteman und Dr. Robert Katscher

— — —, aber das gehört nicht hierher. Kurz und gut, ich hatte beschlossen: der Name „Anita“ muß weg. Woher aber schnell einen anderen Namen nehmen, der weniger peinsame Erinnerungen auslöst? Da kam mir an einem herrlichen Herbstsonntag die Erleuchtung. Ich saß gerade im Bade, beim Radetzky in der Hinterbrühl, von der Melodie der „Anita“ verfolgt, da fiel mir ein, daß zu dem Sonnenschein kein besseres Reimwort zu finden ist als „Madonnenschein“. Zum Madonnenschein gehört eine Madonna. Anita war erledigt. Als ich jetzt die neue Fassung vor mich hinsummte, bemerkte ich zu meinem Schrecken, daß zu einem so schönen Text die grüne Limousinemelodie unmöglich so bleiben konnte, wie sie war, und als ich aus dem Bade stieg, da hatte ich sie im Kopfe fix und fertig, die neue Melodie der Madonna, wie sie dann zur Aufführung gelangte.

Jetzt möchte ich nur eines wissen, ist mir zuerst der Text eingefallen oder die Musik?

### ÜBER JAZZ

Von Richard Fall.

Als Musiker, der verpflichtet ist, auf seinem Gebiete Bescheid zu wissen, mußte ich mich für Jazz interessieren, aber ich gestehe, daß mir diese Neuerscheinung ursprünglich mißfiel und ich sie für wertlos hielt.

Eine Änderung meiner Ansicht trat ein, als ich eine Whiteman-Grammophonplatte hörte. Ich entsinne mich noch beispielsweise an die Platte „Shanghai Lullaby“, von Paul Whiteman gespielt, über welche mein seliger Bruder Leo und ich einfach begeistert waren.

Es gibt eine Menge Jazz-Orchester, besonderen Eindruck jedoch machten auf mich nur Paul Whiteman und Vincent Lopez. Charakteristisch für die Jazz dieser Bands sind raffinierteste und aparte Klangwirkung, jedoch muß bemerkt werden, daß die Instrumentalisten dieser Dirigenten derart große Künstler sind, daß ihnen ein großer Teil der Klangschönheiten, die erzielt werden, zu verdanken ist.

зелей Биддлов, Гулдов и всех остальных, танцующих под нашу музыку. Лорд Маунтбаттен, кузен принца Уэльского, приехал в "Palais Royal" на медовый месяц со своей молодой женой. Они страстно любили танцевать. Когда приезжала эта красивая молодая пара, мы всегда играли их любимые произведения. Лорд Маунтбаттен часто беседовал с нами и вскоре подружился со всеми музыкантами.

"Вы должны приехать в Лондон", - говорил он. "Принц Уэльский должен Вас услышать". Однажды после их отъезда мы получили письмо с короной и гербом, в котором нас приглашали приехать в Лондон, где сам лорд Маунтбаттен будет иметь удовольствие представить нас принцу Уэльскому.

# JAZZ

## und die Wiener Komponisten

*Aus Anlaß des Besuches des amerikanischen Jazzkönigs in Wien veröffentlichen wir eine Reihe interessanter Äußerungen bekannter Wiener Autoren*

### MADONNA IM BADE

Von Dr. Robert Katscher.

Was fällt Ihnen zuerst ein, der Text oder die Musik?

Das ist eine Frage, die ein vernünftiger Schlager-Dichter-Komponist immer mit einem schmachttenden Blick beantwortet. (Frauen über Dreißig und Männer stellen nämlich — Gott sei Dank — keine solche Fragen. Die fragen gewöhnlich: „So ein Schlager muß Ihnen doch schrecklich viel eintragen?“)

Als ich zum fünfzigsten Male in meinem Leben verlegen schmachttend geblickt hatte, war mir klar, daß ich auf diese Frage überhaupt keine Antwort weiß, und ich begann über die Entstehungsgeschichte der Madonna, die schöner sein soll als der Sonnenschein, nachzudenken.

Zuerst hieß sie „Steig ein in meine grüne Limousine!“ Das war zu der Zeit,

als ein Berliner Theaterdirektor für eine Revue „dringend“ ein Auto-Lied brauchte und mich ersuchte, diese freundliche Einladung in Musik zu setzen. Der Herr Theaterdirektor war aber früher fertig als meine Musik, und als ich mit dem Lied nach Berlin kam, waren die Kassen des Theaters bereits geschlossen. Also wanderte die „grüne Limousine“ in meine Schreibtischlade und gesellte sich zu meinen vielen anderen Musenkindern, die dort im Finstern darauf warten, vom Sonnenschein entdeckt zu werden. Viele Monate später wurde mir und meinem Freund Karl Farkas mitten in der fieberhaften Arbeit an den „Küssen um Mitternacht“ klar, daß wir zwischen „Bubikopf“ und „Chily bom bom“ unbedingt einen „Schmacht fetzen“ brauchen und da wurde aus der „grünen Limousine“ im Handumdrehen die „Anita, die schöner ist als der Sonnenschein“. Alles wäre gut und schön gewesen, wenn ich nicht so schrecklich abergläubisch wäre. Ich habe nämlich einmal mit einer Anita

Photos Willinger



Von links nach rechts: Dr. Robert Katscher, Armin Robinson, Paul Whiteman, Direktor Erwin Hein, Fritz Wreede, Direktor Otto Hein



Paul Whiteman und Dr. Robert Katscher

— — —, aber das gehört nicht hierher. Kurz und gut, ich hatte beschlossen: der Name „Anita“ muß weg. Woher aber schnell einen anderen Namen nehmen, der weniger peinsame Erinnerungen auslöst? Da kam mir an einem herrlichen Herbstsonntag die Erleuchtung. Ich saß gerade im Bade, beim Radetzky in der Hinterbrühl, von der Melodie der „Anita“ verfolgt, da fiel mir ein, daß zu dem Sonnenschein kein besseres Reimwort zu finden ist als „Madonnenschein“. Zum Madonnenschein gehört eine Madonna. Anita war erledigt. Als ich jetzt die neue Fassung vor mich hinsummte, bemerkte ich zu meinem Schrecken, daß zu einem so schönen Text die grüne Limousinemelodie unmöglich so bleiben konnte, wie sie war, und als ich aus dem Bade stieg, da hatte ich sie im Kopfe fix und fertig, die neue Melodie der Madonna, wie sie dann zur Aufführung gelangte.

Jetzt möchte ich nur eines wissen, ist mir zuerst der Text eingefallen oder die Musik?

### ÜBER JAZZ

Von Richard Fall.

Als Musiker, der verpflichtet ist, auf seinem Gebiete Bescheid zu wissen, mußte ich mich für Jazz interessieren, aber ich gestehe, daß mir diese Neuerscheinung ursprünglich mißfiel und ich sie für wertlos hielt.

Eine Änderung meiner Ansicht trat ein, als ich eine Whiteman-Grammophonplatte hörte. Ich entsinne mich noch beispielsweise an die Platte „Shanghai Lullaby“, von Paul Whiteman gespielt, über welche mein seliger Bruder Leo und ich einfach begeistert waren.

Es gibt eine Menge Jazz-Orchester, besonderen Eindruck jedoch machten auf mich nur Paul Whiteman und Vincent Lopez. Charakteristisch für die Jazz dieser Bands sind raffinierteste und aparte Klangwirkung, jedoch muß bemerkt werden, daß die Instrumentalisten dieser Dirigenten derart große Künstler sind, daß ihnen ein großer Teil der Klangschönheiten, die erzielt werden, zu verdanken ist.