



Dietrich Schulz-Köhn

Den Freund der Tanz- und Unterhaltungsschallplatten, der eine bestimmte Melodie und den nach Eigenart dazugehörigen Star sucht, und auch den Liebhaber klassischer Musik, der ein bestimmtes Werk und hierfür häufig einen bestimmten Interpreten wünscht, interessieren die Marke und das Etikett wenig; manchmal erinnert er sich nur noch an die Farbe.

Anders der Jazzfan. Es ist die Regel, daß er besser Bescheid weiß als der Händler oder die Verkäuferin, manchmal sogar besser als der Produzent. Er will eine ganz bestimmte Marke, weil er eine ganz bestimmte „Version“ sucht. Denn ein und dasselbe Stück ist von ein und demselben Künstler oder Orchester mitunter vier- oder fünfmal in verschiedener Auffassung, Besetzung oder Stilart vorhanden. Der Fan hat die Wissenschaftlichkeit in eine Branche gebracht, die zwar viele Parallelen zum Buchverlag aufweist, die aber sonst wenig Wert auf Diskophilie gelegt hat. Auf wiederholt von den Fans erhobene Forderungen geht es zurück,

wenn die Firmen heute auf den Langspieltaschen diskographische Angaben bringen, wie Matrizenummern, Aufnahmedaten, ausführliche Besetzung, Solisten, biographische Einzelheiten und anderes mehr.

Die großen Marken

Beginnen wir unseren Überblick über die Jazzmarken in Deutschland mit dem jüngsten Etikett unter den großen Firmen: PHILIPS. Ihr steht das wohl reichste Reservoir in USA zur Verfügung, die Marke „Columbia“, die sich im Lauf der Jahrzehnte noch mit den Repertoires „Okeh“, „Epic“ und teilweise „Brunswick“ anreicherte. Es gibt praktisch kaum einen Jazzmusiker von Rang, der Philips nicht zugänglich wäre. Angefangen vom Blues einer Bessie Smith, über historische Aufnahmen von Armstrong, Ellington, die Größen der Swing-Epoche nicht zu vergessen (Goodmans Carnegie-Hall-Konzert), gibt es da kaum eine Lücke. Die moderne Produktion liegt in Händen des Experten

George Avakian (Brubeck, Jay & Kai, Garner). Aber auch europäische Aufnahmen mit Jazzkünstlern bietet Philips (Dutch Swing College, Combelle, gastweise Sidney Bechet und Albert Nicholas).

Demgegenüber reicht der Bestand von Capitol, in Deutschland heute von der TELDEC und ab 1. Januar 1957 von der ELECTROLA vertreten, nur ein gutes Jahrzehnt zurück. Im Juli 1942 wurde die Firma gegründet. Trotzdem ist diese Marke heute ein Begriff auf dem Jazzgebiet. Fast alle Big Bands sind auf ihr vertreten: Duke Ellington, Benny Goodman, Les Brown, Harry James, Ray Anthony, Woody Herman, Stan Kenton. Besonders letzterer ist eine der treibenden und ideenreichen Kräfte hinter der Marke. Seine Serie „Kenton presents“ gibt zahlreichen neuen Combos Gelegenheit, zu experimentieren, und erregt daher immer wieder Bewunderung und Aufmerksamkeit bei Fans, Sammlern, Kritikern und Disc-Jockeys. Das Jazz-Repertoire der Marken TELEFUNKEN und LONDON läßt sich leicht

Jazz Philips B 07 148 L, DM 24,—
Bunk Johnson: Some of these Days · Bessie Smith: Reckless Blues · Louis Armstrong: West End Blues · Bix Beiderbecke: Sorry · Teddy Wilson: When You're Smiling · Benny Goodman: Life goes to a Party · Count Basie: Howzit · Eddie Condon: Beale Street Blues · Turk Murphy: Tishomingo Blues · Duke Ellington: Hy's Sue · Woody Herman: Four Others · Pete Rugolo: King Porter Stomp · Dave Brubeck: Audrey · Jai Jai Johnson and Kai Winding: Let's get away from it all.

Unter dem schlichten Titel „Jazz“ bringt Philips in einer künstlerisch glänzend gestalteten Kassette eine LP heraus, die als Versuch zu werten ist, den Jazz breiteren Kreisen nahezubringen. Man darf hoffen, daß diese Bemühung gelingt. Fast alle Stile der Jazzgeschichte sind auf dieser Platte mit repräsentativen Beispielen vertreten. Schmerzlich vermißt der Jazzliebhaber ein Beispiel des Bopstiles, des wichtigsten Marksteins auf dem Wege zum modernen Jazz.

Auf die einzelnen Titel näher einzugehen heiße Wasser in den Rhein schütten, da es sich hier bei fast allen um ausgesprochene Jazz-classics handelt, die schon oft von berufener Seite gelobt und besprochen worden sind. Dem Liebhaber sind sie mehr oder weniger bekannt. Die ausführlichen Angaben und kurzen Einführungen zu den einzelnen Titeln im Inneren der Kassette verdienen besondere Erwähnung. Zu dieser Platte liefert Philips eine etwa 50 Seiten starke Broschüre, die sich mit dem Begriff Jazz auseinandersetzt. WP/HG

Norman Granz: Jazz at the Philharmonic
Concert Contrasts, New Volume 5
Tea for Two · I found a new Baby · The Man I love · I surrender Dear.
Columbia Clef Series 33 CX 10 036, DM 25,—

Man hat sich in Jazzkreisen schon oft die Köpfe heiß geredet über Wert und Unwert der Monstrekonzerte des rührigen Jazz-Impresario Norman Granz. Fest steht wohl, daß bei seinem Masseneinsatz von meist guten Musikern der heterogensten Stilarten neben vielem Klamauk mitunter auch gute Musik entsteht.

Vier in mehreren Konzerten mit verschiedener Besetzung aufgenommene Stücke liegen nun vor uns auf dem Plattenteller. Gemeinsam ist diesen Aufnahmen mit fast allen Granz-Produktionen die Session-Atmosphäre mit endlosen Chorussen und manchmal recht monotonen Riffs. Es wird wohl immer weitgehend eine Sache des persönlichen Geschmacks bleiben, ob man der mitreißenden „Life“-Atmosphäre oder dem unpersönlichen, aber meist ausgefeilteren Spiel bei Aufnahmesitzungen den Vorzug gibt. Granz hat hier vier Aufnahmen ausgewählt, die bei aller Verschiedenartigkeit ein gutes musikalisches Niveau haben. Den Rezensenten scheinen die langsamen Titel auf der zweiten Seite vorzüglich. „The Man I Love“ mit Lester Young und Dizzy Gillespie ist der beste Titel auf dieser Schallplatte. WP/HG

The Lionel Hampton Quartet
's Wonderful · Always · Air Mail Special · Soft Winds.
Columbia Clef Series 33 CX 10 006, DM 25,—

Es ist ein Vergnügen, diese Platte zu besprechen. Allen ernsthaften Liebhabern des Jazz, die durch die ekstatischen Lärmorgien bei Hampton-Konzerten aus dem Saal getrieben wurden, sei diese ausgezeichnete Platte als eine Art Gegengift empfohlen. Hier wird etwas bewiesen, was für den Kenner immer feststand: Hampton ist Musiker ersten Ranges, der nicht von überspitzter Pseudovitalität abhängig ist. Man ist versucht, wenn man seinen schönen Improvisationen lauscht, mit einem Wort Alfred Polgars von „Filigranit“ zu sprechen. Hampton hätte keinen besseren Pianisten als den Kanadier Oskar Peterson für diese Aufnahmen finden können. Beider Ideen scheinen unerschöpflich, und Petersons Melodienreichtum beweist wieder, daß sein Ruf als Musiker und Pianist zu recht besteht. Das Spiel dieser beiden großen Köpfer läßt einen fast vergessen, daß noch Ray Brown und Buddy Rich zu den Mitgliedern dieser hervorragenden Combo zählen. Die vier Titel auf dieser Platte sind ein wirklicher Genuß für die Freunde des swingenden Combo-Jazz. WP/HG

umreißen. Letztere bringt vor allem die „Origins of Jazz“-Serie, also eine Art Archiv-Serie, die in USA von den „Riverside“-Produzenten Grauer und Keepnews bestimmt wird. Der Liebhaber von Jazzmusik aus den Anfangstagen findet hier wahre Schätze. Daneben gibt es auch einige modernere Aufnahmen auf „London“, z. B. Woody Herman, Don Shirley, Jonah Jones und Ted Heath. Auf Telefunken gibt es Jazz von deutschen Jazzmusikern wie Fatty George und Wolfgang Lauth, aber in bescheidenerem Umfang.

Von Bedeutung für diese Saison ist das angekündigte Auftreten der RCA-Victor in Deutschland; sie wird bei der Teldec vertreten sein. Die RCA weist ein sehr großes Jazz-Repertoire auf, in dessen Zentrum der Swing steht, und zwar in den verschiedensten Ausprägungen. Es gibt da den Big-Band- und Combo-Swing der enddreißiger Jahre, die modernen Ausläufer der Ost- und Westküste (Shorty Rogers) und auch die kommerzialisierte Glenn-Miller-Art. Außerdem verfügt die RCA über zahlreiche historische Aufnahmen; in USA wurden diese auf „label X“, später umgetauft in „Vik“, veröffentlicht. BRUNSWICK, in Deutschland ein Etikett der Deutschen Grammophon Gesellschaft, ist eine altehrwürdige Jazzmarke. Als die amerikanische Brunswick, zu der auch „Vocalion“ gehörte, liquidiert wurde, erwarben US-Columbia und US-Decca die Matrizen. Aus dem Repertoire der letzteren werden die deutschen Brunswick-Veröffentlichungen gespeist. Es hat sich aber erwiesen, daß die amerikanische Decca keine große Jazzfreudigkeit an den Tag legt, ein Mangel, den die deutsche Brunswick durch gültige eigene Aufnahmen wettgemacht hat. Sie hat sich ganz besonders um die Förderung des deutschen Jazz verdient gemacht (Mitschnitte der Jazz-Festivals), hat als erste deutsche Marke amerikanische und deutsche Musiker auf der Platte zusammengebracht (Bill Russo und die New Jazz Group Hannover, Caterina Valente und Chet Baker), hat interessante Jazz-Studio-Aufnahmen veröffentlicht, die sozusagen einen Einblick in die Werkstatt der Jazzimprovisatoren ermöglichen; sie hat sich besonders des Neulandes Film-Jazz angenommen und vieles mehr, was ihr die Sympathie und Aufmerksamkeit der deutschen Jazzkreise sichert.

Als zweite Jazzmarke der Deutschen Grammophon Gesellschaft ist neben Brunswick das Etikett der Marke CORAL anzuführen. Diese wurde Ende 1948 in USA begründet. Trotzdem verfügt sie nicht nur über neuere Aufnahmen. Der

Coral-Katalog wurde durch alte amerikanische Aufnahmen angereichert, wodurch auch historische Wiederveröffentlichungen angeboten werden.

Wie ein riesiges Sammelbecken muten die ECO-Marken an, d. h. die Etiketten, die zur deutschen Electrola-Lindström-Gruppe gehören. Es sind dies nicht weniger als sieben, nämlich: Electrola, Columbia, Odeon, His Master's Voice, Pathé, M-G-M und Clef. Hinter diesen „labels“, wie der Jazzfan häufig für „Etikett“ sagt, verbergen sich noch weit mehr Marken aus der ganzen Welt, z. B. die französische Marke „Swing“, die 1936 vom Pariser Hot-Club ins Leben gerufen wurde, als anlässlich der Weltausstellung eine amerikanische Jazz-Elite sich in der Seinstadt aufhielt, darunter Benny Carter, Coleman Hawkins, Dicky Wells und viele andere Stars. Aufnahmen dieser Marke sind z. B. auf „His Master's Voice“ und auf „Pathé“ erschienen. Aus diesem kleinen Beispiel ist schon ersichtlich, wie umfangreich und kompliziert die Materie bei dieser Gruppe ist. Selbst ein Aufriß, der ein Schnittbogenmuster in den Schatten stellen würde, könnte da kaum Klarheit bringen. Doch betrachten wir die Marken der Reihe nach.

Das Gegenstück der Electrola heißt in England — aus Gründen, die zu erklären hier zu umständlich wäre — His Master's Voice und trägt den bekannten Foxterrier als Warenzeichen. Auf HMV gibt es viel und guten Jazz, angefangen von den ältesten Aufnahmen der Original-Dixieland-Jazzband aus dem Jahre 1917 bis zum zeitgenössischen Shorty Rogers. Diese Platten werden aus England importiert. Das gleiche gilt für die englische COLUMBIA (Bix Beiderbecke, Woody Herman u. a.), doch gibt es hier zusätzlich auch deutsche Jazzaufnahmen, etwa von Erwin Lehn, Wolfgang Sauer und dem Rediske-Quintett, die z. T. sogar in USA auf der Marke „Angel“ Erfolg haben. (Die europäische und die amerikanische Columbia sind zwei verschiedene Firmen!) Der Jazz auf ODEON wird ebenfalls importiert, und zwar aus Frankreich. Er spiegelt die dortigen Favoriten wider, etwa Armstrongs Hot Five and Seven, Duke Ellington. Der Jazzanteil auf „Pathé“ ist sehr gering. Aber die Marke „M-G-M“ der gleichnamigen Filmfirma (mit dem Löwen) hat eine Reihe von bedeutenden Jazzkünstlern aufzuweisen, von denen George Shearing, Buddy de Franco, Woody Herman und „Hot versus Cool“ mit Gillespie u. a. erwähnt seien. Keine deutsche Marke ist „Parlophone“. Sie gehört jedoch zur gleichen HMV-Gruppe, und auf Importplatten gibt es



Jazzmusiker wie Earl Bostic und Humphrey Lyttelton. Die ECO-Gruppe vertritt jetzt auch die Marken des Jazz-Impresarios Norman Granz, der auf „Clef“, „Norgran“ und „Verve“ vor allem die Künstler seiner Truppe „Jazz at the Philharmonic“ zu Wort kommen läßt: Oscar Peterson, Gene Krupa, Stan Getz, Roy Eldridge, aber auch andere wie Count Basie, Charlie Parker und Johnny Hodges. Fand man diese früher auch vereinzelt auf „Norgran“, so weisen die neuen Kataloge diese Künstler nur noch auf „Clef“ auf. Um den Jazzfreunden einen besseren Zugang zu den Platten der ausländischen Schwesterfirmen zu ermöglichen, hat ECO den Electrola-Auslandssonderdienst (ASD-Service) ins Leben gerufen. Ein Katalog ist in Arbeit; der Bezug der Platten erfolgt über den Einzelhandel. Auf AUSTROTON gab es früher häufig guten Jazz verschiedener Herkunft: aus Deutschland, Schweden und USA (von „Mercury“ übernommen); eine Fortsetzung dieser Gattung wäre erwünscht.

Nachruf für einen deutschen Versuch

Bevor wir zu den jüngeren, kleineren und z. T. meist importierten Marken übergehen, noch ein Nachruf für die Produktion des Kölners italienischer Abstammung: Gigi Campi. Anfang 1954 rief er als begeisterter Jazzfreund, besonders der modernen Richtung, zwei Marken ins Leben: „mod“ und „old“. Von letzterer gibt (oder gab) es jedoch nur eine Aufnahme, einen Blues des Trompeters Oscar Klein. Auf „mod“ (nur Langspielplatten, 17 und 25 cm) sind vor allem Hans Koller und seine Musiker vertreten: Sehring, Kovac,

Zoller, Jutta Hipp sowie Bill Grah. Was überall in der Jazzwelt möglich ist, daß kleine, anpassungsfähige, von einem Mann geleitete Marken ihre Existenz finden, läßt sich in Deutschland offenbar noch nicht verwirklichen!

Importmarken

Da ist z. B. die Marke METRONOME, die in Schweden beheimatet ist und durch eine deutsche Vertretung importiert wird. Es versteht sich von selbst, daß hier die besten schwedischen Jazzmusiker vertreten sind, z. T. in großartigen Aufnahmen zusammen mit amerikanischen Gästen, darüber hinaus auch US-Aufnahmen, die Bestseller sind wie das „Modern Jazz Quartet“ oder „Jay & Kai“, beide fast ein Monopol von „Metronome“. Kürzlich ist die Marke auch dazu übergegangen, deutsche Musiker aufzunehmen (Michael Naura, Helmut Brandt, die Magnolia Jazz Band).

Die „Jazztone Society“ hat bisher nur LPs und EPs aus USA importiert. Erstmals wurden in diesem Sommer vier deutsche Combos aufgenommen. Das amerikanische Stammhaus hat durch Matrizenaufkauf inzwischen dort eingegangener Marken (u. a. Dial, General, Comet, Commodore, Jazz Information) ein Repertoire geschaffen, das vom alten New-Orleans-Jazz bis zum Bop und Cool alle Stilarten umfaßt, und hat sich durch billigere Preise im deutschen Fan-Publikum einen Platz gesichert. Interessant ist die Tatsache, daß alle 17-cm-Platten mit 33 Touren laufen, und nicht mit 45 wie sonst üblich!

Das „Climax“-Repertoire läßt sich in drei Gruppen einteilen. Die wichtigste ist die mit altem Jazz (vor allem Sidney Bechet), kleiner ist die „mittlere“ und moderne Gruppe (mit Benny Morton, Miles Davis, Max Roach). Praktisch aus nur einer Langspielplatte (wenn auch geteilt in zwei 45er EP's) besteht die deutsche Abteilung: Aufnahmen der „Feetwarmers“, einer Düsseldorfer Dixieland-Band.

Es wurde eingangs schon erwähnt, daß der Käufer von Jazzmusik ein ganz anderes Verhältnis zur Schallplatte hat als der Liebhaber klassischer Musik oder der Schlagerfreund. Da jede Jazzaufnahme dokumentarischen Charakter hat und ihr infolge der Improvisation eine Einmaligkeit anhaftet, es andererseits durch die vereinfachte Technik der Aufnahmetätigkeit heute so viel Marken gibt, daß sie selbst für einen Fachmann nicht mehr zu übersehen sind, kann der Fan seine oft sehr persönlichen Wünsche nur mit Importplatten erfüllen; sei es, daß eine Aufnahme seines Lieblings

im Inland nicht übernommen wurde, oder sei es, daß die gewünschte Auslandsmarke in Deutschland überhaupt nicht vertreten war. Darum beschäftigen sich einige wenige Firmen mit der Einfuhr von Spezialitäten. Auch die verschiedenen Schallplattenklubs veröffentlichten Importplatten oder Importaufnahmen. Es sind für den passionierten deutschen Jazzfreund in Deutschland auch die Besonderheiten direkt oder indirekt auf deutschen Ausprägungen erhältlich. Diese Aufnahmen, wenn sie zum Teil auch nur auf europäische Aufnahmen zurückgreifen, sind für den Jazzsammler recht interessant.

Wichtig zu wissen für den Jazzfreund sind die folgenden importierten Marken: Pacific, Storyville, Contemporary, Good-Time-Jazz, Debut, Blue Note, Savoy, Grand Award und Royale. Auf diesen sind die großen Namen wie Armstrong, Ellington, Hampton und viele andere natürlich nicht vertreten. Dafür bringen aber deren „sidemen“, d. h. ihre Hauptsolisten, unter eigenem Namen häufig besseren Jazz als ihre „leader“, ihre Chefs!

Von zwei Marken, die bisher auf dem Importwege zugänglich waren, hat seit kurzer Zeit die Teldec die Auswertungsrechte übernommen: von Bethlehem (woher sollen die Amerikaner auch die Namen nehmen, da es rd. 200 verschiedene Etiketten gibt!) und Savoy. Beide Marken widmen sich, wie die meisten dieser kleinen Firmen, dem modernen Jazz, Bethlehem mehr der „weißen“, Savoy mehr der „schwarzen“ Richtung der Ostküste. Diese Musik erscheint auf dem „London“-Etikett der Teldec.

Angesichts dieser Überfülle von in Deutschland angebotenen Jazzaufnahmen kann man die Frage stellen, ob nicht des Guten zuviel geschieht.

Hierzu sei als Antwort aus einem Brief eines Jazzliebhabers zitiert, der von Beruf Dipl.-Ing. Arch. ist und nicht nur Geld für Jazz ausgibt. Er schreibt: „In dieser Platte (von Dave Brubeck) fand ich endlich einmal das langgesuchte Argument gegen das Vorurteil vieler meiner Bekannten, die Jazz einfach aus dem Grunde ablehnen, weil die Jazzmusiker von den primitivsten Gründen der Harmonielehre einfach nichts verstünden. Diese Platte brauche ich nur vorzuspielen, anschließend die Fuge und Toccata in D-dur oder das 2. Brandenburgische Konzert von Bach (die ‚Archiv-Serie‘ habe ich langsam fast vollständig!), und der hartnäckigste ‚Negierer‘ ist geschlagen!“

Und das ist des Nachdenkens wert!

Dietrich Schulz-Köhn

Inegöl liegt zwischen Yenisehir und Tathaköprü. Das klingt unwahrscheinlich, aber es ist so. Ich hätte es selbst bis vor kurzem nicht geglaubt. Jedoch wird es kein Mensch leugnen, der es einmal gesehen hat, dieses Nest aus Lehm und Hammelfett, Kaffee und Zigaretten. Wenn sie dich kennen würden, Inegöl, Nest zwischen den Nestern am Rande des merkwürdigen Landes Anatolien, wenn sie dich kennen, sie würden sagen: Dorthin also fahrt ihr! Das findet ihr schön! Eine alte Karre mit einem aufmontierten Petroleumfaß als Dungtonne, ein paar Häuschen aus Lehm und Feldsteinen, einige Täßchen voller schwarzer Brühe, hinter denen Männer hocken zwischen Katzen, Fliegen und dreckigen Karten? Man muß ja lachen, wenn man bedenkt, wofür ihr Zeit und Geld verschwendet!

Und doch gibt es auch in Inegöl Überraschungen. Die einzige Tankstelle besteht aus nur einem Faß, in das der alte Ali ein Rohr mit einer schmierigen Pumpe gesteckt hat; und aus dem defekten Schlauch rinnt eine Brühe, die allein der Optimismus des Gläubigen als Treibstoff für ein Kraftfahrzeug ansehen kann. An dieser Tankstelle begann es. Wenn man von den Serpentinafen der karstigen Gebirge herunterkommt mit glühenden, blockenden Bremsen, wenn alles Öl in den Lagern sich mit Staub zu einem schleifenden Brei vermengt hat und die Maschine mit letzter Kraft hustend über die Dorfstraße ruckt, dann ist auch eine Tankstelle wie die vom ehrenwerten Ali Bey ein Geschenk des Himmels.

Was man in solcher Situation braucht, ist schnell aufgezählt: Wasser, Öl, Werkzeug und vor allem Schraubenschlüssel, denn Allah allein weiß, was so ein Auto alles für verschiedene Schrauben hat. Ali Bey hockte im Schatten des Wellblechdaches und döste. In der Hitze und Einsamkeit scheint das ganze Land zu dösen. Selbst das Vieh liegt wie angeschmiedet im Sand, von der Schwerkraft niedergezogen.

Ali hatte ein paar kräftige Vorderzähne, was für einen Tankstellenbesitzer in Inegöl schon was heißen will. Man sah Alis Vorderzähne deshalb, weil er jede Frage nach Werkzeug rundweg verneinte, indem er die Mundwinkel bis zu den Ohren zog und unter Hochziehen der Schultern und Emporschleudern der Arme ein unnachahmliches Schnalzen hören ließ. Dies Schnalzen bedeutet Jok und heißt: Nein, nichts, auch gar nichts, niemals, mein Herr, absolut unmöglich — fahre lieber schnell weiter, Effendim! Nur bei uns werden Fremde besser und höflicher behandelt als Einheimische. Im Osten sieht man sich seine Leute genauer an. Manchmal gibt es ein Mittel gegen diese ablehnenden Gesichter: abwarten und Kaffee trinken, auch ein halbes Hammelbein verschlingen und einige Hände voll Fladen vertilgen, ohne sich um seine Umwelt zu kümmern. Hier allerdings, in Inegöl, schien alles zu

versagen. Bis das Wunder geschah, das Wunder mit dem Grammophon.

Hinter den verschmierten Scheiben des Cafés bewegte sich ein Mensch. Aus dem dämmerigen Raum klang es nach Kaffeemahlen. Über den Platz durch die heiße Luft drang das Krächzen einer Stimme, das ächzende Heulen eines Moslim, begleitet von Zupfinstrumenten und Zimbeln jener Art, wie sie bei uns in den Museen numeriert werden und dann verstauben. Die Männer auf dem Platz lauschten. Als diese Musik geendet hatte, hörte man nur das häßliche Mahlen der Kaffeemühle und dann von neuem eine Stimme, eine Stimme, die ich nicht vergessen werde. Über den Platz dröhnte es blechern: Oh - oh - o ma vi-e, ma vie est bel-le! In dem Gequarre von Sax und gestopften Trompeten, die sich auf diesem Überbleibsel einer Schallplatte mischten, ging der Rest unter, und ein scharfes Sausen wie von tausend Hornissen erfüllte die Luft. Dann brach es ab.

Von neuem das Mahlen, von neuem das Heulen. Es schrie: It is a long way to Tipperary, it is a long way to go ... Alles Weitere ging in Jaultönen unter. Nie wird man dieses Lied besser verstehen als vor dem Café von Inegöl. Nur ein vereinsamter Britte konnte das Juwel von Platte einstmals in Abschiedsfreude hier zurückgelassen haben. Ich wollte die Quelle dieser Musik sehen. Meine Schritte knarnten über die dreistufige Treppe. Auf einem Tisch im Hintergrund des Raumes stand ein Grammophon. Die Fanfaren des jüngsten Gerichts werden gegen den riesigen verbeulten Messingtrichter dieses Phonographen



Kindertrompeten sein. Der Mann, der den Apparat in Tätigkeit gesetzt hatte, würdigte den Fremden keines Blickes. Er wühlte in dem Plattenstoß. Daß die Platten einmal Rillen hatten, war nur noch undeutlich wahrzunehmen. Der Mann an der Kurbel hielt eine neue Platte in der Hand. Er betrachtete sie, lesen konnte er sie nicht. Trotzdem kannte er sie, denn schon sein Vater hatte sie gekannt. Da fiel mein Blick auf das zerkerzte Etikett. Man konnte etwas lesen, ein Wort nur: „Mädi.“ — „Mädi!“ Mir fuhr ein Gedanke durch den Kopf. „Effendim“, sagte ich auf deutsch, „Effendim, sei so gut, lege diese Platte auf; es wäre angenehm, wenn du sie mir vorspieltest.“ Der andere sah mich schräg an. Er warf seine Arme nicht in die Luft, zog den

Kopf nicht zwischen die Schultern, schnalzte nicht mit der Zunge, sondern legte die Platte auf. Auch in Inegöl gibt es Wunder. Über den Platz kreischte es von „Mädi“ und „Baby“, daß es eine Freude war. Der Mann mit der Kurbel indessen stellte nur eine Frage: „Alman?“ fragte er, „Alman?“ Ich machte eine zustimmende Bewegung, die er nicht ganz erwartete, sondern er faßte mich am Arm und schob mich in die zerrüttete Tür des Cafés. „Alman!“ schrie er in die Hitze hinaus, und noch einmal: „Alman!“

Ich weiß nur noch, daß ich nach wenigen Minuten so voll Kaffee war, daß mir das Herz zu zerspringen schien. Einige der Männer waren aufgestanden und in den Hütten verschwunden — nicht für lange. So wie man nichts von der Existenz des Nestes Inegöl ahnt, so ahnt man auch nichts von der Vielfalt der Schraubenschlüsselproduktion unseres Erdballes. Sie kehrten zurück und schütteten aus Säcken, Taschen und Ledertüchern Werkzeug jeder Größe, Güte und jeden Alters vor mich auf die Straße. „Da, Effendim“, sagte der Mann an der Kurbel. Über uns allen grölte der traurige Rest von Mädi und Baby.

Allah segne Ali und seine Tankstelle, Allah segne den Cafetier von Inegöl zwischen Yenisehir und Tathaköprü — und Allah segne den Erfinder des Grammophons! Er möge den Nachfahren die Wüste von Anatolien schenken und sie fruchtbar machen, auf daß ihre Kinder und Kindeskinde leben können, herrlich und in Freuden, und Inegöl zu jenen Ehren gelange, die es verdient.

SCHALLPLATTEN IM SCHICKSAL EINER STADT

Rolf Goetze

Zehn Jahre hat der Schritt von Edisons Schallzylinder mit Stanniolstreifen bis zur Schallplatte gedauert, die Emil Berliner herstellte. Geräusch, Lärm und Schall waren am Anfang — gewissermaßen in der Eiszeit der Erfindung. Aber es war „wirklicher“ Schall, wie ihn Menschenstimme erzeugt, kein mechanisches Klimmern von Spieldosen mit Hämmern, Zapfen und Notenscheiben. Die große Berliner Gewerbeausstellung von 1896, eine umfassende Musterschau von Handwerksfleiß und Technik, unter dem Protektorat des deutschen Kaisers auf dem Treptower Gelände aufgebaut, verzeichnet noch keinen einzigen Schallplattenhersteller. Noch regieren Celesta und Pianoforte, Spieldose und Manopan in der guten Stube, und vom Hof her sind Leierkastenmann und Harfenjule die monopolistischen Musikversorger des kleinen Mannes. Aber die Idee des in dunkle Rillen eingeritzten und von der Natur über-

nommenen Tones läßt einige Pioniere nicht rasten.

1897 kommt der schwedische Mechaniker Carl Lindström an die Spree und richtet in der Brückenstraße 13a eine bescheidene Werkstatt ein. Neben Schallplatten stellt er auch Sprechapparate her. Sie sind mit einem übermäßig großen Trichter versehen, der aussieht, als rufe mit ihm eine Wagnerische Walküre der Nibelungen Not über die Schlachtfelder. Und auf dem rotierenden Teller mit der aus Harz, Erde und Färbestoffen hergestellten Platte kratzt unaufhaltsam die Nadel. Was aus dem Trichter kommt, ist zunächst nicht viel mehr als verzerrter Gesang, quäkende Sprache und blecherne Musik ... Doch der Berliner von 1900 verhält den Schritt und lauscht: tönt es nicht ganz ähnlich wie die Blaskapelle der Gardedragonen im Zoo oder wie die dröhnende Arie des Opersängers? Und es wächst die Lust an dieser neuen Sache, mit der man

sich Abwechslung und Unterhaltung ins Jugendstiltzimmer holen kann. Bald steht das „Grammophon“ zwischen Kaiserbüste und imprägnierten Palmen. Man muß es aufziehen wie eine Spielzeugetisenbahn ... und das Spielerische haftet ihm noch lange Zeit an.

Die ersten Männer, die dem Sprechapparat ernstere Aufmerksamkeit schenken, sind die „Flimmerfritzen“ aus der Friedrichstraße. Müßte nicht das lebende Bild sprechen können? Oskar Messter versucht es mit synchron aufgenommenen Schallplatten und verhilft so 1903 einer Vorform des Tonfilms zum Leben. Doch da bei der Vorführung das Wort meist hinterherhinkt oder eilfertig vorausläuft, gibt man den Versuch sehr bald auf, und der alte Erklärer rückt wieder an die Stelle des „echten“ Wortes.

Lindström, vom Erfolg getragen, etablierte seine Fabrik 1906 in der Großen Frankfurter Straße und 1919 in der

Schlesischen Straße am Treptower Busch. Konkurrenten treten auf den Plan, und der Plattenkäufer hat Mühe, die verschiedenfarbigen Etiketten auseinanderzuhalten. Da stehen auf schön stilisierten grafischen Hintergründen Namen wie Beca-Record, Phonotopia, Odeon, International talking, Lyrophon, Dacapo-Record, Favorite und Homophon. Viele haben nur ein kurzes Leben, manche verbünden sich mit anderen Gesellschaften oder werden aufgesogen. Auch nach dem ersten Weltkrieg beherrscht Carl Lindströms Odeon Berlin; neben ihm haben sich die Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hannover, mit den Marken Grammophon und Polydor, die Electrola-Gesellschaft, Berlin (die als erste Gesellschaft das elektrische Aufnahmeverfahren auf dem Kontinent einführt), Homocord und Kristall den Markt erobert. Berlin wird das Zentrum der deutschen Schallplattenindustrie. Im Jahre 1932 übernimmt Telefunken schließlich noch die Ultraphonfabrik in Berlin, und die Telefunkenplatte tritt von Berlin aus ihren Weg in die Welt an.

Nach den ersten tastenden Schritten und der reinen naiven Freude am aufgezeichneten Schall beginnt die Planung und Entwicklung von Repertoires. Die Produzenten schließen Exklusivverträge mit bedeutenden Künstlern ab und spielen Geraldine Farrar und Michael Bohnen gegen Emmy Destinn und Leo Schützendorf aus.

Der größte unter ihnen, der unbestrittene König im Reich der strahlenden Tenöre, bleibt auch auf der Platte Enrico Caruso, jener Künstler, der das technische Instrument zum künstlerischen Medium erhebt.

... die goldenen Jahre

Immer vollkommener und natürlicher werden die technischen Verfahren entwickelt. Die Firmen erstellen selber mit großen Kosten Aufnahme Räume und nutzen die Nachhalldauer der Kirchen und großen Konzertsäle, wie sie Berlin in der Philharmonie, im Beethovensaal und anderen besaß. Da dirigieren Furtwängler und Kleiber, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch und Richard Strauß, da singen Richard Tauber und Gitta Alpar, Heinrich Schlusnus und Schaljapin, Gigli und Karl Erb, die Ivogün und die Bindernagel, Dusolina Giannini und viele andere. Zu Sprechaufnahmen werden Josef Kainz und Alexander Moissi, Max Pallenberg und Karl Valentin von Bühne und Brett nach Berlin zitiert. Als Kuriosität sei vermerkt, daß auch der deutsche Kaiser Walzen und Schallplatten besprochen hat; Dichter standen vor den Mikro-

phonen, und zu den erschütterndsten Stimmdokumenten gehören Max Reinhardts Rede an die deutschen Schauspieler und Zolas „J'accuse“, gesprochen von Heinrich George.

Nach dem ersten Weltkrieg nimmt die Schallplattenindustrie einen ungeahnten Aufschwung. In den ersten Koffergeräten trägt man das Scala-Orchester und die Tanzkapelle vom Eden-Hotel an den Wannsee hinaus, läßt sich im Müggelseeschilf von Fritz Massary unterhalten und lernt Englisch von Sprachkursplatten.

Verwundert es, daß sich schließlich auch die Politik dieses weitreichenden publizistischen Mittels bedient? Hindenburg und Hitler, Thälmann und Hugenberg, sie alle sprechen Wahlparolen in die schwarzen Rillen.

... die Inselstadt Berlin

Mit dem Anbruch des Dritten Reiches legt sich bald ein Schatten auf das Kulturleben. Es gibt Namen, die fortan suspekt sind ... Offenbach und Mendelssohn erscheinen nicht auf den Programmen. Allein die auf Platten überdauernde Musik wird unter dem Ladentisch noch gehandelt. Da bilden sich in dem großen Berlin heimliche Gemeinschaften: hinter verschlossenen Türen lauscht man bei halber Lautstärke auf Jascha Heifetz und Yehudi Menuhin, auf die Werkdeutung von Otto Klemperer, auf die Stimmen von Lotte Lenya und Kurt Gerron, die aus der „Dreigroschenoper“ interpretieren. Und sie geben damit, dank der Schallplatte, denen, die eine Zeitlang im

Dunkel sind, Wärme, Kunsterlebnis und Stärkung, die man ihnen anderswo verwehrt.

Aus den offiziellen Funkprogrammen dröhnt wiederum Lärm: Fanfaren und endlos aneinandergereihte Märsche aus den Plattenarchiven begleiten jede Station des infernalischen zweiten Weltkrieges, schauerlich bis in die letzten Tage hinein.

Und als die Rauchschwaden des apokalyptischen Jagens sich verzogen haben, da liegen neben vielen anderen auch die großen Werke und Labors der Schallplattenindustrie in Trümmern. Man beginnt wieder — wie vor 50 Jahren — mit winzigen Werkstätten und baut, als die Blockade um Berlin enger wird, neue Produktionsstätten in Westdeutschland auf. Zwar lassen die neuerlichen Produktionsziffern keinen Zweifel an der weiterwirkenden Magie der schwarzen Rillen — aber Berlin spielt nicht mehr die erste Rolle in der Planung und Produktion.

Mehr als in irgendeiner anderen Stadt, gibt es in Berlin eine Gemeinschaft von Liebhabern, die durch die kleinen Läden wandern und die wie Bücherwägen in ihrem Revier in den Stößen alter Platten stöbern und sich mit Kennerhand „ihre“ Aufnahme herausuchen. Es schert sie keinen Deut, wenn über der einstmals glanzvollen Stimme ein unüberhörbares Rauschen und Kratzen liegt ... die Hempel singt, Wilhelm Bendow spricht, Bruno Walter dirigiert. Dieses Rauschen ist ihnen echte Patina. In einer solchen Zwiesprache liegt etwas von der Gewißheit eines Besitzes, der unverlierbar ist.



NAMEN UND DATEN

Paul Lincke

Anlässlich der zehnten Wiederkehr des Todestages von Paul Lincke ehrte die „besondere“ Stadt an der Spree und Panke ihren Sohn mit einer Paul-Lincke-Straße und einer Paul-Lincke-Briefmarke, nachdem sie ihm, der Berliner Luft über alle Erdteile geblasen hatte, schon zu seinen Lebzeiten den Ehrenbürgerbrief überreicht hatte. Er war ein waschechter Berliner, humorig, verwegen und schaffensfreudig.

Nach kleinen Anfängen drang er über die Musikcafés und Sommergärten in das große Publikum vor, und die Salons wollten sich seinen zünftigen Weisen nicht verschließen. Paul Lincke war es, der eine Berliner Antwort auf die schwindende Produktivität der Wiener Operette liefern konnte. Er brachte die Posse mit der Operette in eine Stilverbindung und traf damit im rauschenden Leben Berlins der Vorkriegs-

jahre ins Schwarze. Wir hören viele seiner gemütvollen, liebesselligen Melodien noch heute: Frau Luna, Im Reiche des Indra, Lysistrata, Grigri. Seine großen Ausstattungsrevuen „Hallo — die große Revue“ und „Donnerwetter — tadellos“ waren Ereignisse, die jeder Berliner erlebt haben wollte und die kaum ein Fremder ausließ, der nach Berlin kam. „Donnerwetter — tadellos“, das klang alles heiter verklärt, genießerisch und zackig bei Paul Lincke. So steht er mitten in den großen Berliner Zeiten, die als „goldene Jahre“ in unsere problemreiche Periode herüberglänzen.

Walter Gieseking

Der große deutsche Pianist ist am 26. Oktober in London verstorben. Dort weilte er zur Durchführung neuer Schallplattenaufnahmen. Mit 60 Lebensjahren ist Gieseking für das internationale Musikleben und für die Schallplatte zu früh von uns gegangen. Ihm galt die ganze Teilnahme der Musikwelt, als er im Dezember des vergangenen Jahres bei einem Autounfall seine Gattin verlor und selbst schwer verletzt wurde. Er gesundete wieder und konnte von neuem Konzerte geben, die seine ungeschwächte Meisterschaft bezeugten.

Walter Gieseking stand, in allen Ländern anerkannt, in der genialen Gruppe der Pianisten der Welt. Seine pianistische Gabe machte sich frühzeitig geltend. Der 1895 in Lyon als Sohn eines deutschen Arztes Geborene besuchte von 1911 bis 1915 das Städtische Konservatorium in Hannover. Nach 1918 setzte Gieseking bei einem Konzert in Leipzig Karl Straube und Arthur Nikisch mit seiner Kunst in höchstes Erstaunen. Sein Weg führte steil aufwärts, bald wurden seine Konzerte in den inter-

nationalen Konzertsälen Ereignis. Er war ein universeller Klaviervirtuose. Mit gleicher Vollkommenheit spielte er Bach, Mozart, Beethoven wie Debussy und Strawinsky. Sein wundervoller Anschlag, die ungewöhnliche Größe seiner Klavierhand und ein musikalisches Mammutgedächtnis, die Farbigkeit seiner Phantasie ermöglichten ihm pianistische Interpretationen von kaum je gehörter Großartigkeit. Das, was auf die Schallplatte gekommen ist, wird mit ihr fortleben.

Bruno Walter

Bruno Walter, der am 15. September achtzig Jahre alt wurde, darf man einen der größten lebenden Dirigenten nennen. Assistent Gustav Mahlers an der Wiener Oper zu Beginn des Jahrhunderts, Generalmusikdirektor in München als Nachfolger von Felix Mottl, Dirigent der Charlottenburger Oper und des Leipziger Gewandhausorchesters, Generalmusikdirektor der Wiener Oper — das sind einige der vielen bedeutenden Stellungen, die er im Laufe eines langen Lebens eingenommen hat. 1876 geboren, führten ihn seine Lehrjahre nach Absolvierung des Sternschen Konservatoriums in seiner Vaterstadt Berlin in die Opernhäuser der deutschen Provinz. In Hamburg gelangte er unter Mahlers Einfluß, und die Verbindung mit diesem hatte eine tiefe Wirkung auf seine künstlerischen Anschauungen und seine Laufbahn: Er ging 1901 mit Mahler an die Wiener Oper und blieb auch nach Rücktritt des Meisters — im Jahre 1907 — fünf Jahre dort, die Tradition seines großen Freundes fortsetzend. Bald darauf wurde er zum Generalmusikdirektor in München ernannt, andere höchst ehrenvolle Stellungen folgten.

Über dreißig Jahre sind vergangen, seit er als Gast für das New-Yorker Sym-

phonie-Orchester verpflichtet wurde und damit internationale Anerkennung errang. Viele Male hat er seither Amerika besucht, das ihn auch nach 1933 aufnahm und seiner großen Persönlichkeit weiteres Lehren und Wirken ermöglichte. Zum Dirigenten an der Metropolitan berufen, völlig hineingewachsen in das Musikleben der USA, wurde er 1947 zum musikalischen Ratgeber des Philharmonischen Symphonie-Orchesters New York ernannt. Im Mozartjahr formt Bruno Walter die Metropolitan-Neueinstudierung der Zauberflöte, er ist der geniale Gestalter der Mozart-Festspiele der New-Yorker Philharmonie. Dann, in Salzburg, leitet er das erste Orchesterkonzert, geehrt als einer der Getreuesten. Mit dem heute Achtzigjährigen steht eine der letzten großen Gestalten einer geschichtlichen Dirigentengeneration vor den Augen der Gegenwart.

Walther Plugge

Rechtsanwalt Dr. Walther Plugge, das geschäftsführende Vorstandsmitglied der Vereinigung der Musikveranstalter e.V., erhielt vom Bundespräsidenten das Bundesverdienstkreuz erster Klasse verliehen. Damit fand eine jahrzehntelange Tätigkeit auf dem Gebiete des Urheberrechts ihre Anerkennung. Sein Buch „Das musikalische Tantiemerecht in Deutschland“, herausgegeben mit Dr. Georg Roeber, gab wertvolle Anregungen nicht nur für die Gesetzgebung in Deutschland, sondern auch für die einer ganzen Reihe anderer Staaten.

Dr. Plugge gehörte zu den Gründern der alten Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie SPIO. In diesen Tagen erfolgte seine Bestätigung erneut bis 1961 zum Mitglied der Urheberrechts-Kommission beim Bundesjustizministerium.

Die Mitarbeiter dieses Heftes sind:

Redakteur Rolf Bernhard, Baden-Baden · Brian Bramall, Director-General, International Federation of the Phonographic Industry, London · Journalist Rolf Goetze, Berlin · Pressefotograf Helmut Gross, Köln · Stud. mus. Martin Hüneke, Köln · Dr. jur. Friedrich List, o. ö. Professor für das Recht der Technik, Darmstadt · Dr. Jürgen Möller, Referent im Hans-Bredow-Institut, Hamburg · Journalist Walter Prott, Köln · Fachschriftsteller Eckart Rohlf, München · Dr. Hans Schnoor, Musikschriftsteller und Rezensent, Bielefeld · Dr. Dietrich Schulz-Köhn, Rundfunkprogrammgestalter, Hannover · Diplom-Psychologe Dr. Gerhard Walter, Hamburg · Chefredakteur Dr. Hermann Wanderscheck, Berlin



Verlag Dr. Walter Facius fono forum, Köln, Bismarckstraße 28
 Telefon 55352 · Postscheckkonto Köln 146283
 Vier Hefte im Jahr · Einzelnummer DM 2,— · Jahresabonnement DM 8,60 (einschl. Zustellung)
 Für Nachdruck ist die Zustimmung der Schriftleitung einzuholen.
 Für unverlangt eingesandte Manuskripte keine Haftung.
 Umschlag und Grafik: Werner Labbé, Neuß · Walter Hanel, Köln
 Druck: A. Bagel, Düsseldorf · Klischeeherstellung: H. E. Hehner, Düsseldorf
 Grafik dieser Seite von BOSC CHAVAl
 aus „Kleine Nachtmusik“, Diogenes-Verlag Daniel Keel, Zürich

