

Van Eysselsteijn wartete nicht ab, er verschwand noch in der Nacht aus Den Haag. Er flüchtete nach Norden in das Dorf Gieten, das er von seiner Jugend her kannte, und blieb jahrelang dort. Hier erfuhr er von einem Vorfall im Nachbardorf Anlo: Ein Bauer hatte seinen mit der Besatzung paktierenden Sohn erschossen, als der auf dem Bauernhof verborgene Flüchtlinge verraten wollte.

Fünf Jahre später, als van Eysselsteijn im Auftrag des holländischen Kultusministeriums ein Drama zu schreiben hatte, ergab die Tragödie von Anlo den Stoff für die „Posaunen um Jericho“. Van Eysselsteijn dramatisierte den Vorfall zu einem Aufruf an alle.

Auf den nordholländischen Bauernhof des Stückes führt er die Vertreter unterschiedlicher moralischer, politischer Anschauungen zusammen: Den Vater, gefestigt in Christentum und bäuerlicher Tradition, den Sohn, dem Rassehochmut und Soldatentum mehr gelten als Christentum und Bauernstolz, drei Flüchtlinge: einen Kommunisten, einen Studenten, einen jüdischen Kapitalisten. Und die Tochter des Bauern und einen deutschen Gefreiten.

Die Spannung, von Anfang an spürbar, erreicht ihr größtes Ausmaß in der Szene, in der der alte Bauer seinen SS-Sohn erschießt, als der ganz wie in Anlo, die Flüchtlinge verraten will.

Selbst in der Not des Gehetztseins bleibt bei van Eysselsteijn der Kommunist Kommunist, der Kapitalist Kapitalist, der Jude Jude. Der Bauer lebt ihnen vor: „Ich habe ein Stück von mir selber töten müssen — wenn das alle tun, werden die trennenden Mauern zusammenbrechen.“

Es gab Beifall und Blumen für Ben van Eysselsteijn. Ein leichtes Rumoren entstand im Zuschauerraum, als der deutsche Gefreite des Stückes beschlagnehmend die Bühne betrat. Das Murren legte sich, da er äußerte, ihm hinge dieses Geschäft zum Halse heraus.

DOSTAL

Ein bisserl viel

Nur der kleine Dostal blieb mit seinen 7 Jahren zu Haus, in Wien. Die Eltern gingen auf die Reise nach Hamburg. Nico Dostal hat nach Jahren wieder eine Operettenpremiere. Frau Lillie Dostal hat auch dabei zu tun. Sie sitzt bei jeder Premiere ihres Mannes im Parkett und drückt die Daumen.

70 000 DM steckte Paul H. Schüßler in den neuen Nico Dostal „Der Kurier der Königin“. Der Regisseur westdeutscher Bühnen und Ex-Intendant des Münchener Gärtnerplatz-Theaters will mit der Dostal-Uraufführung in Ernst Sattlers Hamburger Besenbinderhof-Theater an alten reichshauptstädtischen Premierenzauber anknüpfen.

Acht Jahre schwiag Dostal als Operettenkomponist. Er fand keinen Stoff. Die Idee zum „Kurier der Königin“ brachte der in allen Libretto-Sätteln feste Wiener Autor Dr. Max Wallner. Eigentlich wollte er einen Film daraus machen. Dostal widersprach lebhaft, er witterte eine gute Operette. Der historische Stoff mit spanisch-französischem Kolorit lag seiner musikalischen Ton-Palette.

Rundfunk-Feltz vom Rhein kam als Dritter dazu. Kurt Feltz und Max Wallner schrieben schon die Bücher für die Raymond-Operetten „Saison in Salzburg“ und „Perle von Tokay“. Auch „Es geht alles vorüber...“ schlagerten sie gemeinsam.

Fünf Monate atmeten Nico Dostal - Max Wallner aus Wien und Feltz aus Köln ge-



Ausrufungszeichen im Gesicht
Nico Dostal

meinsam rheinische Luft am Rolandseck. Dann war der „Kurier der Königin“ fix und fertig.

Vor historisch echten Hintergründern lassen Wallner-Feltz die 18jährige Königin Isabella von Spanien sich aus der Gewalt ihres Ministerpräsidenten befreien. Die Botschaft an den Rebellen-General Serrano steckt sie in ein Taschentuch. Der königliche Kurier wird abgefaßt. Seine raffinierte Geliebte rettet die Situation, das Taschentuch, die Königin und das happy-end.

Nico Dostal mischt erregende Sechs-Achtel-Rhythmen mit angeborenem Dreivierteltakt. Eine große Wiener-Walzer-Nummer wünschte sich Schüßler als effektvollen Kontrast zum spanischen



Beflügelt vom Komponisten
Fünf aus dem „Kurier“

Sechs-Achtel-Pfeffer. Den Walzer „Wiener Erinnerungen“ brachte Dostal frisch von der Donau nach Hamburg mit.

In sein Hotelzimmer stellte man ein Klavier. Dort mußte er vor der Premiere noch schnell ein Couplet für Joseph Sieber und ein Vorspiel für historisch schwach veranlagte Besucher komponieren. Aus der Gegenwart blendet Schüßler ins Operetten-Spanien Jahrgang 1850. Im Zwischenakt läßt er die ganze Handlung vom Ballett pantomimisch tanzen.

Prophetisch Veranlagte tippen auf drei große Schlagernummern: das große Duett „Tausend Küsse“, kreiert von Julius Kationa und Hilde Kuntz, die Buffo-Nummer „Heute bekam ich den ersten Kuß von Dir“ und das Tarragona-Terzett „Keiner hat's gesehen“.

Dostal vertritt als einer der Letzten die große Wiener Operettenschule. Das klassische Vorbild sagt ihm mehr zu als die Revue-Verwässerung der Operette. Die Streicher beherrschen im „Kurier“ sein Orchester, doch hält er in der Instrumentation die moderne Klanglinie. Er instrumentiert alle seine Operetten selbst. Arrangeure sollen ihm keinen fremden Charakter in die Musik bringen.

Außer der nie ausgehenden Zigarre hat Nico Dostal stets ein Stückchen Notenpapier und ein Bleistiftstümpfchen bei sich. Die besten Einfälle kommen ihm beim Spaziergehen. Wenn er das Thema zu Hause ausarbeitet, braucht er kein Klavier dazu.

Der Name Nico Dostal klingt wie ein Pseudonym, stammt aber aus dem Schmelztiegel der alten Donau-Monarchie. Nur das „c“ in Nico steht nicht im Taufschein. Das wollte der Verleger Onkel und Großvater waren beide k.-u.-k.-Militärkapellmeister, der Vater jedoch Staatsbeamter.

Nico sollte auch einer werden. Doch schon als Schüler in Linz zog er die Harmonielehre den Schulbüchern vor. Auf väterlichen Wunsch wurde er Jura-Student in Wien. Das dauerte nicht lange, er wechselte zur Kirchenmusik über. Die studierte er auf der Akademie in Klosterneuburg. Eine große Messe von Nico Dostal wurde im Linzer Dom uraufgeführt.

Nach 1918 kapellmeisterte er sich durch die Wirtschaftskrise. Bis er auf den Einfall kam, nach Berlin zu fahren. Dort wurde aus dem Studenten des ersten Satzes ein Arrangeur der leichten Muse.

Vor lauter Arrangieren kam er nicht zum Komponieren. Als er es das erstmal mit der leichten Muse versuchte, wurde es der Schlager „Es wird in 100 Jahren wieder so ein Frühling sein...“. Für Martha Eggerth schrieb er dann eine ihrer ersten Tonfilm-Musiken, den „Kaiserwalzer“.

Mit seinem Operetten-Erstling „Clivia“ rückte er ins volle Rampenlicht der Berliner Komponisten-Prominenz. Frau Dostal, damals noch Lillie Claus, war die erste Clivia. Ueber 250 mal wurde die Operette allein in Berlin gespielt. Jetzt geht sie nach Italien, Frankreich, England.

Nico Dostal-Premieren kamen dann am laufenden Band. Die letzte vor „Kurier der Königin“, „Manina“, kam zustande, während Dostal in Tirol noch an die Musik zum „Geyerwalli“-Film schrieb. 1942, nach der „Manina“-Premiere im Admiralspalast, kehrte Nico Dostal endgültig nach Wien zurück.

Jetzt sind wieder die Filmproduzenten hinter ihm her. Sie erinnern sich an sein „Lied der Wüste“ für die Leander oder seine Musik für den Heesters-Film „Glück bei Frauen“. Unter dem Titel „Heimatland“ wurde auch seine „Monika“ verfilmt. Hansi Knotek schmachtete sie.

In Wien schrieb er für Marika Röck die Musik zu ihrem ersten Nachkriegs-Revue-

film „Das Kind der Donau“. Ehe er nach Hamburg fuhr, legte man ihm schnell noch einen Vertrag für einen Eisrevue-Film vor. Auch eine Konzertreise nach der Schweiz und Italien steht auf dem Programm.

Es ist ein bisserl viel, stöhnt Dostal. Die schwarzen Augenbrauen stehen ihm dabei mephistophelisch wie zwei schräge Ausrufungszeichen im Gesicht.

MUSIK

JAZZ

Schimmelige Feigen

Bebop hat alles verdorben! sagt Hugues Panassié. „Le bop a tout gâché“. Das kommende Jazz-Festival von M. Panassiés „Fédération des Hot Clubs Français“ wird unter Ausschluß von Bebop vonstatten gehen.

Erklärte Beboper werden bei Charles Delaunays Jazz-Fest ihre Zuflucht suchen und finden. Der Vorsitzende des „Hot club de France“ treibt durchaus nicht quer zur neuesten Jazz-Strömung.

Delaunay und Panassié bilden den Kopf der französischen Jazz-Organisierten. Es ist ein Januskopf: das Duumvirat schaut nach verschiedenen Richtungen. Die beiden Gründer und Großmacher des repräsentativen hcf des wohlorganisierten, hochaktiven Hotclubs von Frankreich, sind heute feindliche Brüder.

Ihre Wege haben sich getrennt. Sie veranstalten in diesem Jahre jeder ein eigenes Festival, sie haben ihren eigenen Hotclub. Und ihr eigenes hobby.

Erzfan Panassié, 1912 geborener Südfranzose, ist als Jazz-Wissenschaftler der Dogmatiker, ein oft recht finsterblickender Fanatiker. 1934 erschien sein Vademecum für den Fan: „Le Jazz Hot“.

Vorher war Panassié bereits Mitarbeiter des Fachblatts „Jazz-Tango“. Das vermittelte ihm die Bekanntschaft mit den band-leadern. Entscheidend beeinflusst wurde Panassié von Mezz Mezzrow, dem amerikanischen Instrumentalisten-Star.

Mezzrow ist seit seinem Buch „The really blues“ einer der wenigen auch theoretisch sattelfesten Jazz-Praktiker, ein erklärter Anhänger des frühen, „heißen“ New Orleans-Stils, wie ihn die schwarzen Jazz-Väter produzierten, und seiner von den Weißen geschaffenen Abart, des „Chicago-style“. Als Mezz nach Paris kam, wurde Panassié sein Schüler und durch ihn zum glühend begeisterten Jazz-Fanatiker, zum Fan.

Im August 1932 gründeten Studenten der Sorbonne den „Jazz Club Universaire“, der zur Wiege des später berühmten „Hot Club de France“ wurde. Als dessen Theoretiker wurde Panassié bekannt.

Anfang 1933 stieß Charles Delaunay in der „Boîte à Musique“ zu diesem Zirkel. Er wurde der Organisator des hcf. Dessen Konzerte wurden bald zu einem Begriff in der Welt der Fans. Alle großen Instrumentalisten kamen, Coleman Hawkins, dem sogar der sonst nur der Klassik geweihte Salle Pleyel eingeräumt wurde, Bill Coleman, Bennie Carter und die anderen Stars.

Im November 1934 wurde das „Quintett des hcf“ aus der Taufe gehoben. Es bestand aus drei Gitarren, Geige und Baß, mit dem Zigeuner Django Reinhardt und dem Lebemann Stéphane Grappelly als Stars.

Der Hot Club de France besaß bald auch seine eigene Zeitschrift „Jazz Hot“, die



Leidenschaft für Jazz-Theorien
Hugues Panassié

Charles Delaunay chfredigierte, zweisprachig. Mitarbeiter aus aller Welt lieferten die Beiträge, Panassié schrieb die grundlegenden Betrachtungen.

Hauptrequisit bei seiner Schriftsteller-Arbeit war und ist die immerbrennende Pfeife. Panassié kennt neben seiner Lei-



Schwäche für schwarze Scheiben
Charles Delaunay

denschaft für Jazz-Theorien nur noch die andere: Pfeifen aller Kaliber und für alle Hausgebräuche zu sammeln. Er hebt sie in leeren Plattenschachteln der Columbia-Produktion auf und ist auf den respektablen Umfang seiner Pfeifensammlung stolz.

Charles Delaunay dagegen sammelt Platten, ebenso leidenschaftlich und ohne Ansehen der ständig steigenden Anzahl. Von seinem Debüt bei der französischen Produktionsgesellschaft von „His masters voice“ her hat er eine Schwäche zurückbehalten.

Delaunay sammelt systematisch und mit einer sorgfältig geführten Registratur. 1936 erschien die 1. Auflage seiner „Hot discographie“, die in kritischer Anordnung alle bedeutenden Hot-Jazz-Platten verzeichnet, mit Besetzung, Aufnahmedatum, Katalog- und Matrizenummer. Sie ist seitdem die Bibel der Jazz-Discophilen, der zahlreichen Sammler-Fans.

Die dazugehörigen Scheiben stehen in langen Regalen im Clubheim des hcf. Das liegt am Montmartre in der Rue Chaptal, nahe von Place Blanche und Place Pigalle, wo die „Boites de nuit“ dicht gesät liegen und Musiker, Maler und Midinettes sich beim Apéritif treffen.

Im Erdgeschoß ist ein Uebungsraum für Jam sessions, dahinter eine kleine Bar, für die eine Konzession eingeholt wird, wenn Duke Ellington, Slam Stewart oder Dizzy Gillespie den Club heimsuchen. Die Ausstattung des Clubraums stammt von dem malbegabten Delaunay selbst: seltene Platten und verbeulte Instrumente an den Wänden, daneben eine eindrucksvolle Weltkarte mit Zuschriften aus aller Herren Länder.

Die Discothek, die schon vor dem Kriege mehr als 5000 Platten umfaßte, befindet sich im ersten Stock des Heims. Hier wohnt und arbeitet Delaunay, hier schrieb er die „Geschichte des Hot Club de France“, die in Heft 19 bis 29 von „Jazz Hot“ erschien.

Ein Stockwerk höher sitzt Hugues Panassié, hier entstand sein Erinnerungsbuch „Douze Années de Jazz“ (1927—1938). An seiner Bürotür aber steht nicht mehr das Zeichen des hcf, sondern das der „Fédération des Hot Clubs Français“. Delaunay und Panassié sind seit Kriegsende verfeindet. Die Zwietracht im Haus in der Rue Chaptal spiegelt die allgemeine Parteienwirtschaft in allen Jazz-Metropolen.

Auf der Generalversammlung des hcf 1946/47 beschuldigte Panassié den hcf-Mitoberen Delaunay unbegründet allerhand unlauterer Dinge, zu denen er auch Propaganda zugunsten des Bebop zählte.

Seitdem gibt es die beiden großen Clubs in Frankreich. Delaunay gibt weiter „Jazz Hot“ heraus, Panassié redigiert die „Revue de Jazz“. Der Bruch geht quer durch die Reihen der französischen Jazz-Interessierten. Es kam zum Schiagwort von den „Puristen“, die den alten New-Orleans-Jazz lieben, und den „Progressiven“, den fortschrittlichen Bebop-Begeisterten.

Panassié gilt heute als erklärter „Purist“, aber das war nicht immer so. Vor dem offenen Ausbruch der Krise trat er für Toleranz ein in einem Artikel, darin er von den „Puristen“ als „schimmeligen Feigen“ sprach, die „Progressiven“ aber mit „grünen Trauben“ verglich. Heute haßt er den Bebop abgrundtief. Als Delaunay im vergangenen Jahre sein Pariser Jazz-Treffen gab, auf dem alle Stadien des schwarzen Jazz vertreten waren, kam Panassié gerade aus New York zurück. Im himmelblauen Anzug besuchte er eins von Delaunays Konzerten. Von einem Reporter nach seinen Eindrücken in Amerika befragt, antwortete er mit seinem altgewohnten, ärgerlichen „Le bop a tout gâché“.