

# Cinema & Theater

WEEKBLAD VOOR FILM, TOONEEL,  
DANS, OPERA, OPERETTE, CONCERTEN,  
RADIO, REVUE, VARIÉTÉ EN CONCERT



15  
ct.

BABY RAYL, zoals wij haar zien in de film  
„Mijn vrouw, de seorslarense“ (pag. 16)

(Foto: ...)



In deze verscheidenheid van door de natuur gegeven omstandigheden schuilt het wonder ook niet. Het wonder schuilt daarin, dat de film ons George altijd weer als George, als één bepaald type doet ondervinden. Dat de film Werner Krauss toont in een bonte afwisseling van gedaanten.

Begrijpt u goed: ik bedoel niet gedaante van vleesch en bloed, noch type van vleesch en bloed. In iedere studio is George van hetzelfde vleesch en bloed, is het idem met Werner Krauss gesteld. Voor iedere film spreken zij met dezelfde stem, maken zij gebaren met dezelfde handen en armen, loopen zij op dezelfde beenen.

Materieel is Werner Krauss immer Werner Krauss, evenals George immer George is.

Ik denk dan ook aan een begrip gedaante met een anderen inhoud dan de materiele. Ik denk (er moet helaas toch een deftig woord aan te pas komen) aan de psychologische gedaante, die méér blijkt te zijn dan de materiele.

Een dik man wekt door zijn dikte zekere gevoelens en indrukken bij zijn medemensen op. Doch ook door zijn houding, oogopslag, geur, energie van bewegingen; manier van spreken, stemgeluid, enz.

Oog, oor, reukorgaan nemen deze dingen waar en geven ze als prikkels door aan ons gevoels- en gedachtenleven. Hierin worden de opgedane ervaringen omtrent den dikken man geklassificeerd, „thuis gebracht“. Al naar onze menschen-

niek beteekent kunstmatigheid en wij zouden haast zeggen ondanks haar enorme kunstmatigheid handhaaft de film den uit een „natuurlijk begin“ ontwikkelde aard van den speler.

Regieopvattingen, belichting, instellingen, costuums, verhaal kunnen het wezen van George en Krauss niet wijzigen.

Zij vermogen slechts, zich baseerend op een vernuftig gebruik van electriciteit, licht, geluid, chemie, een schim van een mensch op het witte doek te tooveren. Een schim zonder diepte, door wetenschap tot bewegen, spreken, handelen gebracht.

Wat verleent dan aan die schim den eigen aard van een compleet mensch?

Hier hebben wij weer het ons onverklaarbare wonder. Stelt u eens voor, dat twee robots op u af kwamen en dat u daarbij het gevoel kreeg: „De linker is mij sympathieker dan de rechter.“ Onmogelijk, niet waar? Tusschen het mechanische der robots en het technische der filmschimmen bestaat een overeenkomst. Op het punt, waar die overeenkomst ophoudt, begint voor de film echter het groote mysterie...!

De wonderen van het tooneel zijn (gelukkig) ook nog lang niet allemaal verklaard. In dit opzicht — het overbrengen van indrukken omtrent den eenen mensch op den ander — wint de film het aan wonderlijkheid. Een product van koude techniek, een schim, bemiddelt bij de film op schier volmaakte wijze tusschen twee levende

## Over het groote mysterie der film

W e zijn een beetje verdoofd door alle fenomenen der twintigste eeuw en een beetje verwend. Daaraan is het misschien te wijten, dat zij ons zoo weinig doen.

Nem nu eens de film: bestaat er eigenlijk grooter wonder?

Beter gezegd, de film is een reeks van wonderen, zuiver technische en andere. De andere zouden door deftige woorden als physiologisch en psychologisch gekenmerkt kunnen worden. Tot uw dienst met de deftigheid, maar dat verklaart nog niets.

Trouwens, een wonder, dat men verklaren kan, is geen wonder meer. Laten wij dus vrede hebben met de niet verklaarde wonderen der film en er hier een naar voren halen.

Daar is dan dat groote wonder van het merkwaardige verschil tusschen filmspelers, waarvan een nadere omschrijving als volgt luidt:

De groote acteur X. is in elke rol een en dezelfde persoonlijkheid; de groote acteur IJ. is in de eene rol een geheel andere persoonlijkheid dan in de andere...

Is dat geen eersterangs mirakel?

Kunt u verklaren, waarom een Heinrich George in ieder zijner rolprenten, in welke costumeering ook, altijd weer diezelfde Heinrich George is? Waarom een Werner Krauss daarentegen in elk zijner rollen een geheel andere man schijnt te zijn?

Neen, geen kwestie van meer of mindere waardeering voor George of voor Krauss. Beiden hebben roem vergaard plus een leger van trouwe bewonderaars. Beiden weten haast altijd weer opnieuw te boeien, zelfs in zwakkere scenario's.

Beiden zijn dus uitgesproken persoonlijkheden. Doch de persoonlijkheid van Krauss schijnt in veel meer huiden te kunnen kruipen dan die van George, meer kanten en aspecten te hebben.

Is dat werkelijk een wonder?

Het ene talent ontwikkelt zich anders dan het andere. George is een andere man dan Krauss, met andere voorouders en uit een ander milieu. George heeft een ander temperament, een ander aanpassingsvermogen, een andere manier van inleven.

kennis en onze ondervinding zijn, vermoeden wij achter de dikte van den man deze en achter zijn oogopslag gene karaktereigenschap. De uiterlijk waarneembare en de veronderstelde karaktereigenschappen nu vormen van den dikken man de psychologische gedaante.

Voor mij is die psychologische gedaante iets anders dan voor u. Toch wortelt elke psychologische gedaante van den dikken man in zijn diepste wezen, in zijn eigen aard.

Het wonder van de film is, dat zij ieder van ons een opvatting van George's eigen aard heeft mogelijk gemaakt en van Werner Krauss' eigen aard. Al deze opvattingen loopen uiteen, maar in één ding zijn wij het eens: voor George's eigen aard is het eenzijdige kenmerkend, voor Krauss' eigen aard getuigt de vaardigheid in het aannemen van verschillende psychologische gedaanten. George kon u nooit anders ondergaan als dien eenen George, Krauss onderging u in den loop der tijden als vele Kraussen!

Waarom is dat nuanceeren en laten bestaan van aard zoo'n groot wonder der film?

Ge slaat de plank mis als ge het probeert toe te schrijven aan regie, fotografie, grime, costumeering, verhaal, architectuur.

Werner Krauss noch George spelen steeds onder denzelfden regisseur. Talrijke fotografen richten hun lenzen en lampen op elk van hen. Talrijke schrijvers, architecten, costuumontwerpers, kappers zijn bij hun films betrokken geweest. Waren deze vaklieden met hun techniek de scheppers van alles, dan zou George net zoo goed als Werner Krauss steeds verschillend kunnen zijn. Of Werner Krauss net zoo goed als George steeds dezelfde.

Neen, de techniek der film doet het niet. Tech-

Linksboven: Heinrich George in „De Postmeester“. — Rechts: Werner Krauss en Emil Jannings in „Robert Koch“.

(Foto's Archief)

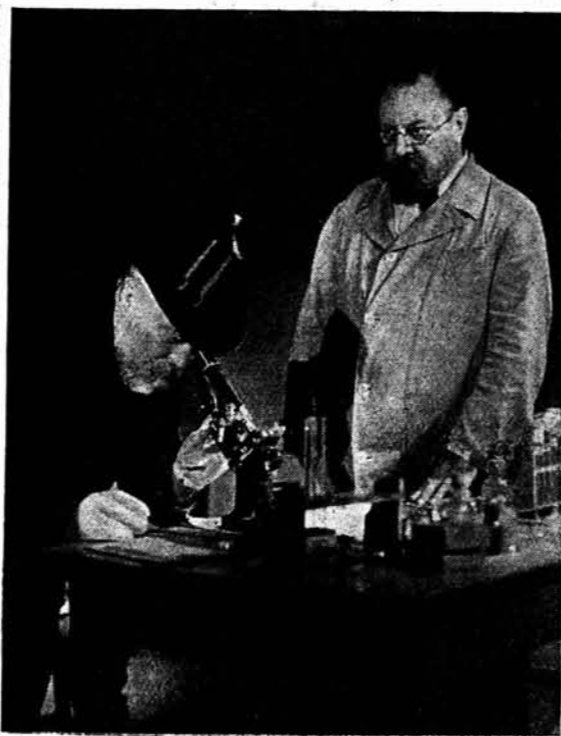
menschen: de speler en zijn toeschouwer.

De tooneelspeler daarentegen staat in direct contact met medespelers en publiek. Zonder bemiddeling doet hij iets met zijn publiek, doet het publiek iets met hem. De wisselwerking verlooft hem zijn aard uit te leven.

De filmspeler speelt zonder publiek. Zijn schim krijgt pas publiek, zoodra hij niet meer speelt...! En desondanks openbaart zich zijn aard, openbaren zich de wezens, verschillend tusschen hem en zijn collega's.

Wie er een verklaring voor weet is knap. Wie in het wonder gelooft en het liever wonder laat is vermoedelijk gelukkiger...!

P. BEISUIZEN.



## ELDA RIBETTI VERTELT De Nederlandsche Opera door Italiaansche oogen bekeken

„Voor mij gaat er niets boven de opera,“ zegt de charmante jonge prima donna van de Italiaansche Opera, Elda Ribetti, die met haar gouden stem en haar innemend spel als Gilda in „Rigoletto“ de harten van vele Nederlanders veroverd heeft en die nu tegenover ons zit en op ongekunstelde wijze vertelt over haar carrière en over de opera in Italië. „De opera is voor mij de schoonste kunstvorm, omdat men als het ware niet alleen de muziek hoorbaar, maar ook zichtbaar maakt. Wij, Italianen, worden door de opera aangegrepen en zij is voor ons een soort levensbehoefte. Ik ben zelf door de opera gepakt toen ik een kind was en zij heeft me nooit meer losgelaten.“

En dan vertelt Elda Ribetti, die een-en-twintig jaren geleden geboren werd in het schoone Florence, hoe zij op zesjarigen leeftijd reeds optrad in het Teatro della Fiaba, een sprookjestheater, waar kinderen voor kinderen spelen. Tot haar dertiende jaar acteerde, zong en danste zij daar en in vele steden in Italië hielp zij in het sprookje „Hans en Grietje“. Thans zingt zij als prima donna in de gelijknamige opera van Humperdinck. En tusschen het sprookje van de jeugd en het sprookje van thans ligt de studieperiode in Florence. Eerst lyceum en de univer-

siteit in het verschiet. Dan de liefde voor de opera, die het wint en die leidt tot de muziekstudie bij Ernesta Bruschini, een befaamde zangpaedagoge. Als er dan twintig beurzen voor be-gaafde jongemensen beschikbaar worden gesteld in Italië, is Elda de eerste uitverkorene. Zij studeert verder en treedt later tegelijk in kleinere rollen op bij opvoeringen van opera's tijdens de Maggio Musicale van Florence.

„In „Lucia di Lammermoor“ debuteerde ik,“ vertelt de jonge kustenaars, „en toen heb ik een groote tournée meegemaakt door Duitschland en enkele andere landen. Wij speelden toen „Il Matrimonio Segreto“ van Domenico Cimarosa. Terug in Florence heb ik hard gewerkt, mooie rollen gespeeld in „Armide“ van Gluck en in „L'Elixir d'Amore“ van Donizetti, waarin ik naast Benjaminso Gigli en Tito Schipa optrad. Heerlijk om te spelen met Gigli. Hij is niet alleen een groot zanger, maar hij is zoo goed en behulpzaam voor ons jongeren. En toen ben ik Gilda gaan spelen in „Rigoletto“ en Rosine in „De barbier van Sevilla“ en dat zijn de twee rollen, die ik in heel Italië heb gezongen naast alle bekende baritons. Het laatst dan naast Borgioli, den gefaamden Rigoletto, die deze korte stagione in Nederland meemaakt.“

In Nederland is het heerlijk werken. Het publiek is zoo hartelijk, het luistert zoo intens en het is na elke voorstelling zoo oprecht enthousiast, dat elke opvoering weer nieuwe vreugde brengt. Na de voorstelling wachten de menschen aan den artistenuitgang, ze sturen bloemen en hartelijke brieven. Deze week vertrek ik weer naar Italië, omdat ik tijdens de muziekweek in Florence in Mozart's „Die Zauberflöte“ moet optreden, maar ik hoop in October weer in Nederland te kunnen zingen, want het bevalt me hier uitstekend.

Ik heb trouwens de gelegenheid gehad ook de muzikaliteit van mijn Nederlandsche opera-collega's te bewonderen. Ik heb „Cavalleria Rusticana“ en „Paljas“ van de Amsterdamsche Opera gezien. Prachtige voorstellingen. Een fameuze bariton die Theo Baylé, die de proloog zong. Ook voor alle andere medewerkenden, vooral voor de tenoren en sopranen — ik heb die moeilijke namen niet allemaal kunnen onthouden — heb ik respect. De Nederlanders hebben zeer goed stemmateriaal en zij kunnen spelen ook.

„Er wacht me heel wat werk in het vaderland,“ zegt Elda Ribetti als het waarschuwend belletje voor haar optreden klinkt. „Ik ga nieuwe grammofoonopnamen maken, ik treed misschien binnenkort in een film op, ik ben geëngageerd voor een groot aantal concerten, ik zal meewerken aan uitvoeringen voor soldaten en arbeiders met Gigli, Schipa en Lauri Volpi en dan ga ik weer nieuwe rollen studeeren. Een opera-zangeres moet werken als zij jong is en een Italiaansche opera-zangeres werkt dubbel, omdat zij zonder de opera niet gelukkig kan zijn. Maar ik ben gelukkig,“ lacht de stralende primadonna, „dat kan ik u verzekeren!“

JAAP VALK.

Links: Elda Ribetti, de jonge prima donna der Italiaansche Opera, zooals zij er in het dagelijksche leven uitziet. — Onder: In haar glansrol van Gilda in Rigoletto.

(Foto's Stuwel/Schembode)



# „MASKERADE”

Een nieuwe, grootsch gemonteerde revue heeft dezer dagen in het Haagsche Scala haar première beleefd. „Maskerade”, heeft men dit schouwspel gedoopt en deze benaming is ongetwijfeld toepasselijk te noemen, niet alleen omdat de proloog ons in zulk een onschuldige vermaak verplaatst, doch ook omdat de hoofdfiguur optreedt onder den naam van „Stoethaspel”, zonder meer. De beweegredenen tot dit incognito zijn duister, te meer daar de persoon in kwestie een telg is van een beroemd geslacht, die zich voor zijn werkelijke naam zeker niet behoeft te schamen.

Deze Stoethaspel nu is groote man in de revue en hij wil kennelijk een eigen type scheppen en daarom moet het ons van het hart, dat dit streven ietwat geforceerd aandoet. Wij hebben echter geen eigen stijl in hem kunnen ontdekken. Als men Buziau zegt, ziet men de groote komiek in gedachten voor zich, in zijn eigen, typischen stijl. Evenzoo is het gesteld met Snip en Snap, of met Peter Pech, doch de naam Stoethaspel doet ons nog slechts met een glimlach op de lippen denken aan... al die genoemden!

Dat wil niet zeggen, dat zijn optreden geen kwaliteiten bezit, doch op de oogeblikken, dat hij lachsalvo's aan de zaal ontlokte was hij of Buus, of Peter Pech, of een der dames Snip en Snap, doch niet zichzelf. Groote revue-komieken worden nu eenmaal niet kunstmatig gemaakt door vetgedrukte namen in de programma's.

Met dat al is „Maskerade” toch een zeer verdienstelijke revue, ook dank zij Stoethaspel, die zeker een goed vakman mag heeten. Het is in de eerste plaats de schitterende monteering, die zulk een dank-

baren indruk achter laat. Bij zooveel prachtige costumes en weelderige décors slaat iedere gedachte aan materialenschaarschte op de vlucht.

Dan is er de vaart, onmisbaar element in een schouwspel als dit, die er toe bijdraagt de zaal in een gezellige genietende stemming te brengen en de prettige aandoende originaliteit van de meeste schetsen, die op de planken worden gebracht door gedegen revue-artisten als Henk Bood, Jopie Reyn-dorp, Wim van Herk, Joy Bouwmeester en Emil Buziau.

Als ik bij dit wakkere troepje den naam van Wim Sonneveld niet noem, dan is dit allermint omdat hij in dit programma tegenvalt, doch wel omdat men hem moeilijk een gedegen revue-artist kan noemen. Reeds eerder hebben wij in dit blad zijn veelzijdigheid gesignaleerd. Hij oogste reeds succes op het tooneel, in het cabaret en voor de microfoon; thans ook op de revue-planken. Zijn optreden in deze revue wordt gekenmerkt door vlotheid en beschaving en vooral dat laatste kan men helaas niet steeds van Stoethaspel ge-  
tuigen.

Zoals in de meeste revue-programma's neemt ook hier de dans een belangrijke plaats in. Opmerkelijk goed werk levert Rita Gomez, die onder andere een „Spitzendans” op een trap uitvoert, Nancy Duval en het danspaar Médy en José Tams. Het is jammer, dat het optreden van het ballet in zulk een tegenstelling tot de bijzonder goede solistische praestaties staat. Zoo langzamerhand zou het toch eens tot revue-directies in ons land — de



goeden als altijd niet te na gesproken — moeten doordringen, dat een troepje liefelijk uitgedoste, huppelende jonge (en minder jonge!) meisjes nog geen goed ballet vormt! Als de discipline eens evenredig was aan de zorg, die men aan de costumes pleegt te besteden, dan zullen wij na den oorlog niet meer naar het buitenland behoeven te gaan om een „echte” revue te zien.

Wat „Maskerade” betreft, zooals gezegd slaan de alleraardigste één-actertjes een bijzonder goed figuur. Ik kan ze moeilijk alle noemen, doch een uitzondering verdient het dwaze geval dat „Magnetisme” heet en waarin Henk van Meurs als gemagnetiseerde huishoudster aller bewondering afdwingt.

De muziek, uitgevoerd onder leiding van een niet in het programma genoemden kapelmeester, geeft datgene wat een revue noodig heeft en draagt het hare bij tot de vorming van de slotconclusie, dat „Maskerade” meer goede dan slechte zijden toont.  
L. J. CAPIT.



Geheel links: Stoethaspel te zamen met Henk Bood in de scène, die de ouverture voor het „Magnetisme”-geval is.

Links: Stoethaspel met Joy Bouwmeester. — Boven: De jeugdige artist Wim Sonneveld, die zich in deze revue van zijn beste zijde doet kennen.

(Foto's C.N.F./Meyer, Archief (1)).

# WALSKONINGEN

## Honderd jaar geleden stierf JOSEPH LANNER

Wanneer ik aan walsmuziek denk, in mijzelf het driekwartsmaat type verwek, en dan als vanzelf in een deinende beweging raak, glijden mijn gedachten haars ondanks langzaam maar zeker naar Ravel, Maurice Ravel en niet naar den walskoning bij uitstek Johann Strauss, nog minder naar Lanner. Ik geef toe, dat het waarschijnlijk een uiterst subjectieve en persoonlijke gang van gedachten is, maar ik kan mij geen betere synthese, geen omvattender, totalitaire indruk en reproductie van alles, wat met dien wonderlijken driekwartsmaat te maken heeft, voorstellen dan het overigens welbekende „Poème choréographique” van dezen Franschen componist, dat hij kort-en-bondig en alles-zeggend onder den titel „La Valse” de wereld inzond. Deze compositie is het voorbeeld van picturale muziek, programatische muziek, zoo men wil, in tegenstelling tot de zuiver filosofische muziek (niet voor niets brachten de ouden de muziek bij de wijsbegeerte onder!), die men ook „absolute” muziek noemt.

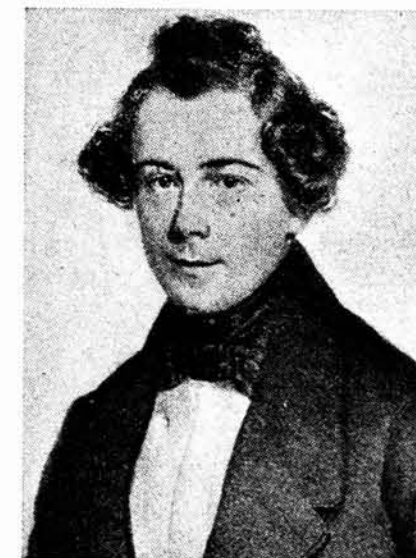
Men kan trachten in woorden, in literatuur, een schildering te scheppen van een balzaal met zijn hooge colonnades, zijn flonkeringen van zacht-tinkelende kristallen luchters, zijn donkerroode, fluweelen draperieën, champagnekoelers, spitse glazen, waaraan de parels van den wijn hangen, wonderlijke parfums, stralende vrouwenoogen, halfgesloten oogleden, vermoede, maar gelukkige, soms extatische gezichten, prachtige vrouwenlichamen in kleurenorgieën van avondtoiletten tegen een fond van zwart-en-wit... In een nevel, die de contouren mollig maakt, doemt de muziek van de wals op, grijzig eerst, als de schemering in den ochtend, groeiende tot pasteltinten, steunend op den nog zwakken eersten stoot van het driekwartsrhythme, dan plotseling openspringend in een sneller, gloeiend en hartstochtelijk spel-van-de-driemaat. De lichamen wentelen om elkander heen, over gouden, over ravenzwarte haren glanst de gloed van millioenen lichten en op de gezichten der mannen ligt een vochtige warmte. Steeds feller slaan de eerste stooten van de driekwartsmaat, de melodie, eerst grijs en ondefinieerbaar, springt helder en open uit den bolster van het mysterie, waarin zij opgesloten lag, en in een warrelende werveling schuimt alles naar de grijze schemering van zijn oorsprong terug.

Dat zijn maar woorden, die poover een suggestie willen wekken, waarvoor „La Valse” een duizendvoudig sterker medium is.

Nu zou ik eigenlijk moeten overgaan tot

een koele omschrijving en verklaring van de driekwartsmaat, uitgaande van de wetenschap, dat alle rhythmie steunt op de twee (eenige) „oer”rhythmie: één-twee, en één-twee-drie. Een-twee is de stap van den mensch, klaar, soliede (meestal tenminste), ongecompliceerd, wit-en-zwart. Wij kunnen er ook tweemaal één-twee van maken, driemaal of viermaal. Het oerrhythme blijft, wij kunnen het niet tot nóg iets simpeler herleiden. Maar zie: bij deze grondpijlers plaatsen wij een derde. Het wonder is, dat deze derde pijler een nieuw en niet tot iets eenvoudigers te herleiden oerrhythme baart. Wij kunnen het accent op een der drie leggen, dat wel. Wij kunnen van de wals een mazurka maken. Wij kunnen rekken en trekken, samenduwen en afbijten: de essentie van de driekwartsmaat blijft onaangetast. Laat ik er niet verder over praten. Wij gingen immers Lanners sterfdag, voor honderd jaar, herdenken. Lanner, Strauss, kortom Weenen!

Is er iemand, die nooit gehoord heeft van de Wals-stad Weenen? Bijna had ik gezegd: het ware beter, dat hij niet geboren was. Ik bedoel te zeggen, dat Weenen en de wals onsterfelijk-bekend zijn en dat het water naar de zee dragen is, om dat nóg eens vast te stellen. Maar vraag nu aan iemand, of hij (zij) weet, wie de „uitvinder” van de wals is? Wedden, dat hij (zij) zegt: Strauss? Het woord uitvinder is natuurlijk onjuist, want de wals is een Duitsche rondedans, die ontstaan is in de achttiende eeuw. Maar Weenen is de „catalysator” voor de wals geweest. Van daaruit begon de zegetocht en met een beetje weemoed stelt men vast, dat Lanner (Joseph Lanner, geboren in 1801 en gestorven 14 April 1843), die als de klassieke representant van de echte Weensche wals



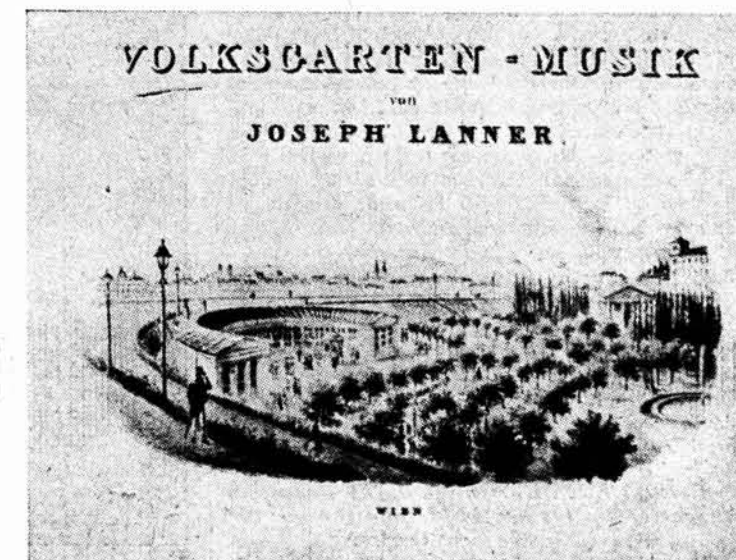
Joseph Lanner (1801-1843).  
(Cliché's Archief)

mag gelden, wat populariteit betreft plaats heeft moeten maken voor de beide Strauss. Zijn roem werd overstraald door dengene, die in zijn dansorkest alt-viool speelde: Johann Strauss, later de Senior, „Vader Strauss”. Die schreef tegen de tweehonderdvijftig walsen en marschen en zijn zoon, ook Johann geheeten, werd als de operetekoning de beroemdste uit de familie „Strauss”.

Stellen we nu vast, dat vader Strauss geboren werd in 1804 en Lanner in 1801, dan is hiermee, tijdmatig kloppend, stof voor rivaliteiten en conflicten in voldoende hoeveelheid bij elkaar. De altviolist won het. Bovendien is er stof voor romantische verhalen en films. Met de noodige reserve voor de historische getrouwheid geeft de film „De onsterfelijke wals” een pakkend beeld van dit muziekdrama.

Lanner vervulde de ondankbare taak van „voorlooper”. En als voorlooper verdwijnt zijn figuur in het licht van degenen, wier voorlooper hij was: vader en zoon Johann Strauss. Maar hij verdient er niet minder om geëerd te worden.

THIJSSSEN



Het titelblad van het eerste boek van Lanner's „Volksgarten-Musik” (Carolinewaltzer, opus 50).



# ATTILA HÖRBIGER

't Was in de hoofdstad van Hongarije, Boedapest, dat Attila Hörbiger het levenslicht zag. Zoo kwam hij, naar de vroegere koningen der Hongaren, aan zijn voornaam Attila. Men zal nu niet beweren, dat Attila Hörbiger ook alle karakteristieke eigenschappen van deze koningen heeft geërfd. Doch hij heeft een open karakter, is moedig, krachtig en sterk. Ook zijn liefde voor de vrije natuur en zijn hartstocht voor jagen, zijn opvallende karaktertrekken van hem.

Zijn tooneelloopbaan begon Attila Hörbiger toen hij nog heel jong was, in 1922, te Weenen. Zijn weg ging daarna via Praag, Bozen en Weenen naar het Deutsche Theater te Berlijn. Vandaar keerde hij terug naar Weenen bij het Burgtheater. Hier werkte hij tezamen met zijn echtgenoot, Paula Wessely.

Bij het begin van zijn filmloopbaan werd hij, als of het vanzelf sprak, ingedeeld bij de karakterspelers. Een groot contrast tusschen twee broers, zooals hier tusschen Attila en Paul Hörbiger, die altijd de vroolijke en komische rollen op zich neemt, is bijna niet denkbaar!

Eén van de eerste films, waarin Attila Hörbiger een belangrijke rol te vervullen kreeg, was „Het fluitconcert van Sans Souci". In een bonte rij volgden de films elkaar op. Men zag hem o.a. in: „Manège", „De blinde passagier", „De laatste ronde", „Vracht van Baltimore", „In de schaduw der bergen", „Een vrouw in gevaar", „Het lied der poeszta", en „Grenspatrouille". Tezamen met zijn echtgenoot trad hij op in de films „Julika", „Spiegel des Lebens" en in één van de laatste films „Heimkehr". Zelden zag men een echtpaar samen optreden, dat



zoo goed op elkaar is ingesteld.

In het vorige nummer van Cinema & Theater plaatsten wij een aankondiging van de binnenkort te verwachten film „Späte Liebe". Ook hierin speelt hij, samen met Paula Wessely!

*Boven: In „Schaduw der Bergen" speelde Attila Hörbiger met Hansi Knotek. — Rechts onder: Hilde Weissner was zijn tegen­speler in „Vracht van Baltimore". — Links onder: Attila Hörbiger als Silo en Heidemarie Hatheyer als zijn jonge vrouw in „Lied der Poeszta".*  
(Foto's: Terra, Bavaria, Sonora)



ATTILA HÖRBIGER  
(FOTO UFA)



# „Circusbloed“



„Circusbloed“... een ietwat afgezaagde titel voor een boeiende circusfilm. Een circusfilm, waarin de vermaarde circusromantiek in niets te kort komt en toch niet naar het sentimenteële of het sensationeële overdreven wordt.

Het circus was altijd een dankbaar onderwerp voor de film. Doch juist, omdat het zoo duidelijk een dankbaar onderwerp is, zou men het bij uitwerking kunnen verknoeien.

De regisseur Karl Anton ontsnapte aan dit gevaar. Hij beeldde een circusleven voor ons uit, schuimend van vitaliteit, sprankelend van licht en klanken, vertederend van waschechte menselijkheid achter zijn schermen!

Hij koos een camera-man (Georg Bruckbauer), aan wien de rijke beweging in en rondom de arena niet verspild werd; die zijn camera meebeweegt dat het een lust is. Anton liet prachtige paarden voor zich draven, acrobaten toeren verrichten, leeuwen en tijgers in den ban komen van den dwingenden blik des dompteurs.

Geen belangrijk detail ontging hem. Bepaald verbazingwekkend zijn de liefde voor details, waarvan de regisseur (zelf een der bewerkers van het draaiboek) blijk geeft en Anton's kennis van circuszaken.

Dáár toonen ons enkele flitsende detailopnamen de wisselwerking in het oogenspel tusschen temmer en weerbarstig tijgerbeest, elders is het gevecht tusschen temmer en tijger, waarbij de acteur en het

dier nooit tegelijk in het beeld zijn (hetgeen men zich achteraf pas realiseert), een knap staaltje van regie. Korte trekjes onthullen ons de zorgen en zorgeloosheden der circusartisten; hun bijgeloof, ambities, ijver, tegenslagen, wilskracht, ernst, afhankelijkheid van het applaus der veel-eischende toeschouwers.

Anton voert ons in de stallen, naar de voeding en medische verzorging der dieren. Hij onthult iets van de zakelijke organisatie der circuscijgemeenschap. Wij reizen en trekken mee langs spoorbanen en over wereldzeeën. In dit alles zit vaart, climax, dank zij de geslaagde bewerking van de stof, de in vlotte beweging speurende camera, de montage met tempo en het goede gebruik van het schetterende circuslawaaï.

Het verhaal vertelt over een in het circus geboren meisje, dat op uitdrukkelijk verlangen van haar vader de artiestenwereld zal mijden. Haar moeder, een beroemd paardrijdster, kwam om in de arena, doordat een hondje uit de stallen losbrak en haar paard deed struikelen. De dochter moet in veiliger sferen leven, veearts worden en blijven.

Het circusbloed kruipt echter, waar het niet gaan mag. De vader kan niet verhinderen, dat zijn dochter met een jongen leeuwentemmer trouwt en zijn zorgen en gevaren gaat deelen.

Terwille van hem en zijn plannen voor een uiterst sensationeel, nieuw nummer,

verkoopt zij de van haar moeder geërfde paarden. Opdat hij rustig kan werken, zonder de zorgen voor een vrouw, laat zij hem een tijd in den steek.

Het groote nummer komt tenslotte in orde. De twee echtelieden ontmoeten elkaar opnieuw en wel in de arena, waar de vrouw, zonder dat de man hier iets van af wist, een gevaarlijk gedeelte van het nummer op zich neemt.

De assistent, die eigenlijk de partner zou zijn, op den rug van een leeuw moest schommelen en eenige keeren over den kop slaan, heeft voor de rolwisseling gezorgd. Hij weet, dat zijn chef maar één ideaal kent: de nog altijd geliefde vrouw in het groote nummer naast zich te hebben...!

Dit simpele verhaal is eigenlijk niet de hoofdzak, ofschoon het aardig genoeg wordt verteld en gespeeld. Hoofdzak is de weergave van het circusleven in zijn wonderlijke, groote verscheidenheid.

Die zoo raak en onderhoudend getroffen te hebben is verdienste nummer één van deze opmerkelijke filmproeve!

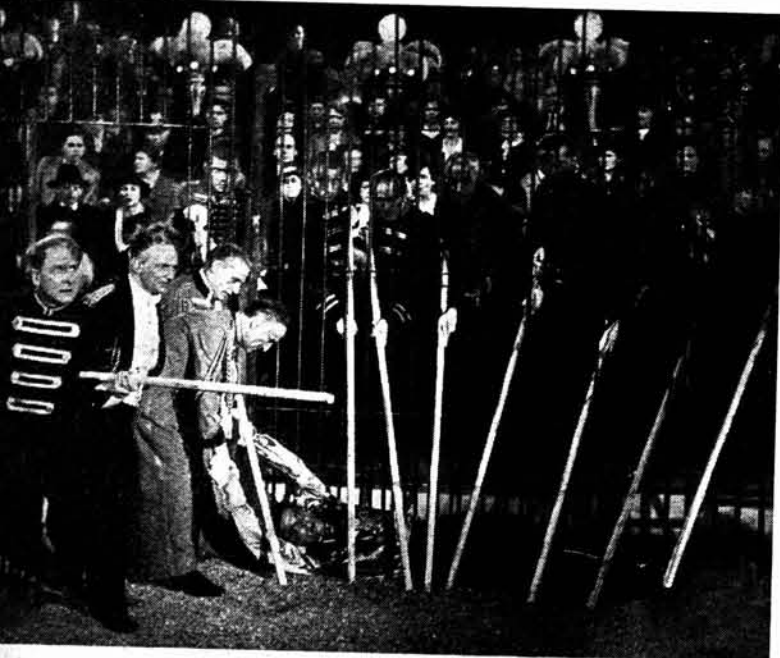
P. BEISHUIZEN



Boven: Het groote paardnummer! — Rechtsboven: De temmer (Rudolf Prack) en de tijger. — Rechtsonder: Leni Marenbach als het meisje met het circusbloed. (Foto's Tobis)



Linksboven: Marina Ried als het coquette, rappe trapeze-wonder. — Linksonder: Een ongeluk gebeurt in de arena. Ontzetting op de gezichten der toeschouwers. — Rechtsonder: Na het gevecht met den tijger. Met moeite weten de helpers den gewonden temmer (Rudolf Prack) uit de kooi te halen. (Foto's Tobis)



## CIRCUSBLOED

Die grosse Nummer

Een TOBIS-Film onder regie van KARL ANTON.

Productieleiding: Fritz Hoppe. — Draaiboek: Alexander List en Erwin Biswanger. — Architecten: Willy Schiller en Otto Reysser. — Camera: Georg Bruckbauer. — Muziek: Friedrich Schröder. — Opnameleiding: Karl Bucholz, Willy Zeiske en Rolf von Botesku. — Montage: Elise Lustig.

### Personen:

Helga Wallner	Leni Marenbach
Heinrich Wallner	Paul Hoffmann
Zeller	Walter Janssen
Peter Stoll	Rudolf Prack
Otto Gellert	Paul Kemp
Mariettchen	Charlotte Daudert
Bianca	Marina Ried







# „MIJN VROUW DE SECRETARESSE”

Wat gebeurt er, indien een perfecte privé-secretaresse met haar chef trouwt en beiden zoveel van werken houden, dat de nieuwbakken echtgenoot zich in den huwelijkschen staat verwaarloosd voelt? Brigitte Horney als Karin Hanke, Willy Fritsch als concern-directeur Dr. Blohm geven een antwoord op deze vraag.

Ofschoon Karin uit ervaring weet, hoeveel werk Blohm te verzetten heeft, hoeveel onverwachte reizen hij moet maken, kan ze er niet tegen steeds alleen te blijven met haar knorrige huishoudster (een grappige typeering van Hedwig Wangel) in haar mooie woning. Als secretaresse reisde ze met den geliefden man mee, deelde zij al zijn zakelijke zorgen. Als vrouw komt ze ner-

gens meer aan te pas...!

Het gebeurt, dat de jonge echtelieden toch maar tot een scheiding besluiten. Karin wenscht onder geen voorbehoud aan Blohm den eisch te stellen van méér met den huwelijkschen staat rekening te houden. Daarom verdwijnt zij uit zijn leven.

Zij neemt opnieuw een betrekking aan, thans bij een verzekeringmaatschappij, waarover Gustav Waldau als directeur Steinkopf ietwat verstrooid regeert. Blohm's beste vriend, de chirurg Professor Strickbach, is zeer verstoord over dezen gang van zaken. Hij bewondert Karin zeer en het valt hem moeilijk in te zien, dat Blohm Karin rustig moest laten vertrekken. Strickbach vraagt Karin zelf ten huwelijk, zoodra zij „vrij” is. Hij loopt

echter een blauwtje, want Karin's vrijheid is maar betrekkelijk, haar hart blijft kloppen voor den verstokten werker.

Een transactie tusschen de verzekeringmaatschappij en Blohm's concern dreigt spaak te loopen. De maatschappij, niet al te best van organisatie, heeft de desbetreffende polis spoorloos doen verdwijnen. Opgewonden zoeken talrijke employé's naar het ding, terwijl de directeur aan de telefoon den boozen Blohm zoethoudt. Op het juiste moment verschijnt Karin ten tooneele. Zij moet de polis maar vinden en de zaak met Blohm afmaken. Uit de handen van den directeur neemt zij den telefoonhoorn over en dit contact der stemmen na een periode van scheiding is voldoende om Blohm te doen bekennen, dat hij onmogelijk zonder Karin kan. Thans op betere basis — Karin krijgt de belofte haar man te mogen assisteerden bij zijn werk — herstelt het huwelijk zich.

Daar komt bij, dat de dokter een woordje over Karin's toestand heeft gesproken. Zij lijdt aan de gezondste ziekte, waarmee een vrouw een liefhebbend echtgenoot maar verrassen kan... De hereeniging wordt gevierd tijdens een dinertje met den huisvriend Strickbach, die over het blauwtje heen is en zich oprecht verheugt in het hervonden geluk van zijn vrienden.

Er zou wat meer kunnen gebeuren in deze film, die voorts gewonnen zou hebben bij een rigoureuze verkorting van talrijke te lang uitgesponnen spreekscènes. Het heusch niet onbelangrijke thema — wie zou de verhouding van de echtgenoot tot den arbeid van den echtgenoot onbelangrijk willen noemen? — blijft ook vrij vlakvakkig benaderd, van den conventioneelen kant. Maar Brigitte Horney, die ik graag zie spelen, omdat zij een intelligente, veelzijdige actrice is, weet de meest conventioneele dingen apart te zeggen. En wat niet op andere wijze door de film tot diepere uitdrukking komt, weet haar expressief, boeiend gelaat tot uitdrukking te brengen.

Willy Fritsch, die bewezen heeft heusch wel te voldoen in een ander dan het uitsluitend luchtige genre, maakt ervan, wat er van te maken is.

Een pluim verdient verder Paul Dahlke als de huisvriend Strickbach. Hij heeft dat lichtelijk ironische bruuske openhartige over zich, waarin men gaarne gelooft voor een geneesheer: doelbewust ontleder der lichamen en, in vele gevallen ook... der zielen!

P. BEISHUIZEN

**BIJ DE FOTO'S:** Boven: Gustav Waldau typeert in „Mijn vrouw de secretaresse”, een directeur van een verzekeringmaatschappij, waar de belangrijkste polissen zoek raken. — Hiernaast: De vroegere chef en secretaresse als nieuwbakken echtpaar (Willy Fritsch en Brigitte Horney). — Hieronder: De echtgenoot doet mededeeling van zijn scheidingsplannen (v.l.n.r.: Willy Fritsch, Walter Janssen, Elisabeth Markus, Mady Rahl en Paul Dahlke). (Foto's Bavaria)



Brigitte Horney.

## MIJN VROUW DE SECRETARESSE

(Geliebte Welt)

Regie: EMIL BURRI.

Productieleider: CURT PRICKLER

Draaiboek: Emil Burri en Peter Francke. — Muziek: Lothar Brühne. — Camera: Franz Weismayr. — Geluid: Hans R. Wunschel. — Costuumadviseur: Prof. Ed. Jos. Wimmer.

Rolverdeeling:

Karin Ranke	Brigitte Horney
Dr. Blohm	Willy Fritsch
Prof. Strickbach	Paul Dahlke
Rosi Hübner	Elsa von Möllendorff
Beate Kästner	Mady Rahl
Directeur Ullmer	Walter Janssen
Mevrouw Ullmer	Elisabeth Markus
Mevrouw Pils	Hedwig Wangel
Mevrouw Kramer	Margarete Haagen
Ingenieur Becker	Karl Blümm
Directeur Steinkopf	Gustav Waldau
Bureauchef Dohle	Klaus Pohl

Een BAVARIA-Film

Willy Fritsch.



door Willem W. Waterman

U kent natuurlijk óók het orkest van Piet van Dijk? Ik heb dezer dagen dien Piet een verhoor afgenomen. Hier is eindelijk een musicus, die niet opgevoed is op een conservatorium, maar zijn loopbaan begon als... kolenboer. Piet van Dijk's vader had een bloeiende kolenzaak in Nijmegen; misschien heeft hij die nog. Het schijnt overigens, dat Piet als jongen van veertien al solo-viool speelde op boerenkermis. Waaróm, dat werd niet duidelijk. Misschien had Piet iets tegen kermis. Over het succes der concerten van dit jeugdige wonderkind is mij niets bekend gemaakt.

De muziekschool was minder vaag. Hij was op die school om vioolspeelen te leeren, maar eerlang kreeg hij den welgemeenden raad, zich voortaan van violen en strijktokken verre te houden. Onmiddellijk ruidde Piet zijn viool in tegen een vierdehands tenorsaxofoon, waarop hij zich stoer oefende in de vrije uren tusschen het afleveren der kolen en het uitschrijven van facturen.

Na verloop van tijd trok Piet's hart steeds heviger naar den dansvloer en steeds minder naar den kolenwagen. Hij kreeg een engagement met Harry Pohl in Pschorr in Rotterdam en is daarna bijna alle landen van Europa doorgereisd, met verschillende orkesten.

Weer in Holland terug, speelde hij langen tijd met Nico de Rooy en anderen in het bekende Palace bij het Rembrandtplein.

Toen wij bij deze herinnering waren

aangeland kwam mevrouw van Dijk binnen. Gelukkig met een foto van haar echtgenoot. (Er zijn menschen, die beweren, dat solisten en bandleiders pedante vlerken zijn, die altijd met pakken foto's van zichzelf rondwandelen. Ik kan dit uit eigen ervaring tegenspreken. Niets is lastiger dan een foto uit hun vingers te krijgen! De eenige foto's, die zij bij zich hebben, zitten onveranderlijk op hun persoonsbewijs en daarop ziet iedereen er uit als een broer van Landru. Dit tusschen haakjes).

Piet vertelde, dat hij in bed pleegt te arrangeeren, zoo ook de populaire tenor-



Piet van Dijk. — Onder ziet men hem temidden van zijn ensemble.

(Foto's v. d. Maer/Staff)



sax-solo „Illusie”, die veel wordt gespeeld. Een verdere bijzonderheid van Piet van Dijk schijnt, dat hij absoluut niet wenscht te scheiden van een vioolkist, die met plakband, leukoplast, stukjes touw en Velpon aan elkaar wordt gehouden, zoodat iedere eigenaar van een goede zaak, waar Piet komt proefspelen, hem voor een zigeuner-kind-aan-lager-wal houdt.

Over Piet's vioolspel gesproken: Zoo nu en dan legt hij zijn saxofoon opzij om toch weer op zoo'n jammerhout te gaan zagen. Hij wordt waarschijnlijk des duivels als ik dit vermeld: maar let eens op zijn gezicht als hij begeleidende muziek strijkt bij een variété-nummer. Menig kwartier heb ik mij daarmee geamuseerd.

Er zijn zeer weinig saxofonisten in Nederland, die met Piet op één lijn staan; en zijn spel drukt een stempel op den stijl van het gehele uit zes man bestaande orkest. De jonge en vroolijke Arie Valkhoff (een broer van Boyd Bachmann's Joop Valkhoff) maakt de teksten voor hun eigen liedjes. Hij is de accordeonist-zanger. Theo Koppens, die bas en gitaar speelt (bijgenaamd Jantje Precies), zit doorgaans achter de batterij slagwerk. Willy van de Casteel, de pianist, is volgens loopende geruchten een eeuwig slachtoffer van blonde vrouwen.

Thijs Levendig, de trompettist, maakt zijn naam te schande, door midden in bepaalde nummers in een zoet gedroom te vervallen waaruit een tactvolle tred of por van een ander orkestlid hem doet opschrikken. Ik zat graag voor den mond van zijn trompet, toen hij in „Zuid” speelde. Hij heeft een best toontje. Wim Vermie is de flegmaticus... vreemd is trouwens, dat de meeste saxofonisten erg kalm zijn. Zij schijnen al hun opwinding in hun instrumenten te gieten.

Deze zes knapen tezamen spelen een heel aardig muziekje. Als er iets ter wereld is, wat een band noodig heeft om het publiek te pakken, om dat ondefinieerbare „iets” te geven, dat fascineert en vasthoudt, is het vreugde over het eigen spel, enthousiasme. Er zijn bands, die sinds jaren bestaan en een grooten naam hebben, maar die sinds een jaar of meer vervallen zijn in een sleur, een commercieele uitbuiting van een verworven naam en plaats. Hun spel is een „maniertje” geworden... zij brengen niets nieuws meer en doen geen verse vondsten. Zij kunnen enkele jaren doortoeren op hun naam en reputatie, maar eerst langzaam en dan steeds sneller zakken zij weg.

Er zijn in Nederland minder werkelijk frissche, eerste klas ensembles, dan op de vingers van twee handen te tellen zijn. Piet van Dijk hoort bij deze.

WILLEM W. WATERMAN.

# PELSJAGERS

## van het hooge Noorden



Avonturenfilms zijn klaarblijkelijk niet het sterkste punt van de Duitse industrie en zeker niet in een tijd als deze, nu het „Lustspiel” een periode van hoogconjunctuur doormaakt. Een echte pittige rolprent met veel actie zien wij in den laatsten tijd niet veel meer.



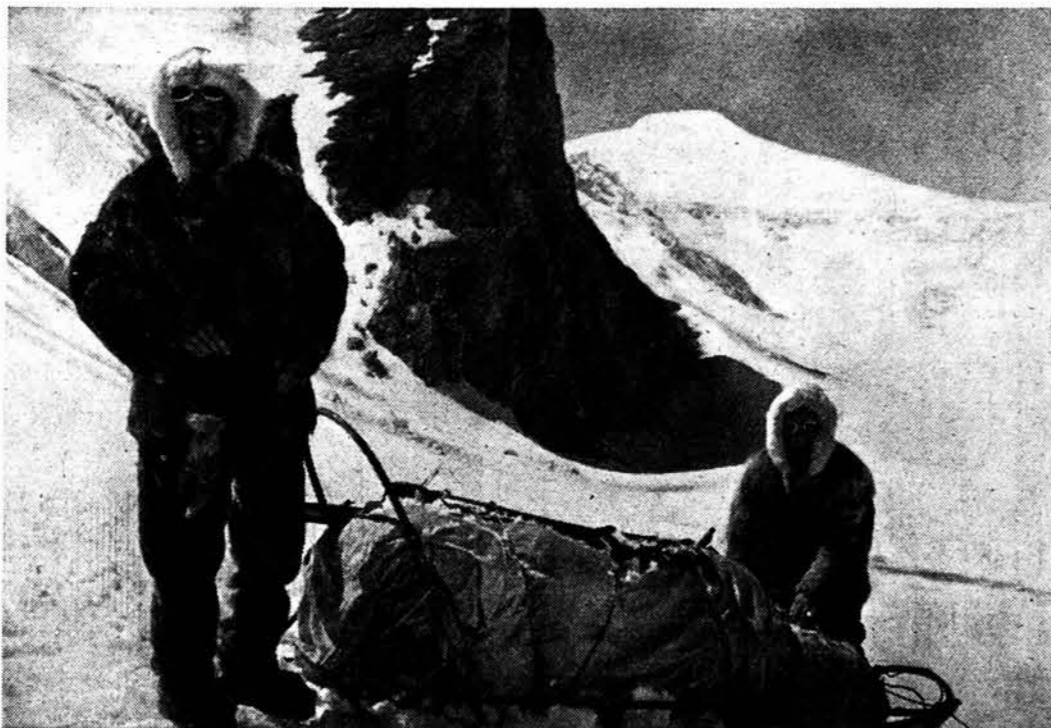
Het doet ons daarom plezier, dat er nu eens een frissch, kernachtig product uit Duitsland tot ons komt, dat ons vergast op een flinke dosis avontuur, zonder nochtans in het sensationele te vervallen. „Nordlicht” luidt de oorspronkelijke naam van deze film en in Nederland wordt zij uitgebracht onder een titel, welke ons weinig twijfel omtrent den inhoud laat, namelijk „Pelsjagers van het hooge Noorden.”

Het is een bewerking van het toneelstuk „Beren” van de beide Noorsche auteurs Lars Hansen en Karl Holter, en het is den regisseur Herbert Fredersdorf uitstekend gelukt om den Scandinavischen, ruigen geest ongeschonden te bewaren.

Pelsjagers overwinteren op de barre sneeuwvelden van Groenland en trachten gedurende den eindeloozen poolnacht de huiden van beren en zilvervossen machtig te worden, die zij na hun thuiskomst aan de koopgrage handelaren van de hand doen. Soms keert één van hen niet terug van zijn overwintering, en dan zet de oude dorps-pastoor een kruisje achter zijn naam...

Zoo was het ook gegaan met den pelsjager

Op deze pag., van boven naar beneden: De gewonde beer; de oude pelsjager (Josef Sieber) spreekt Olaf (René Deltgen) moed in; de expeditie begint. Op pag. 19 v.b.n.o.: By den pelsjager; Petra en Halvard; Olaf neemt afscheid. (Foto's Ufa)



Halvard, die thuis zijn jonge, levenslustige vrouw achterliet. Als hij niet terugkeert, waant zij hem verloren en trouwt met Olaf Hansen, den zoon van een pelsjager. Na twee jaar keert de verloren gewaande echter toch nog terug, en vindt zijn vrouw hertrouwd. Een stille, doch vreeselijke strijd ontbrandt tusschen de beide rivalen, een strijd, die in het schemerdonker van den Groenlandschen winter wordt gestreden en waaraan een einde komt als Olaf, na een gevecht op leven en dood met een beer, ten gevolge van de uitputting sterft. Halvard komt hierdoor onder zware verdenking te staan, doch de rechtbank spreekt hem vrij en een gelukkige hereeniging volgt.

Het spel van Josef Sieber, als een ouden pelsjager en van René Deltgen (Olaf) en Ferdinand Marian (Halvard) munt uit door soberheid en doet alleszins natuurlijk en aanvaardbaar aan. Hilde Sessak, in de vrouwelijke hoofdrol, maakt van de niet zeer sympathieke figuur van Petra een creatie, die een der hoogtepunten beteekent in hetgeen deze jonge actrice totnogtoe heeft gepresteerd.

Een film waar gezonde spanning en klimax in zit, en die bovendien nog enkele uitstekende staaltjes van camerawerk van Günther Rittau levert!

L. J. CAPIT.



### NORDLICHT

Regie: HERBERT B. FREDERSDORF.  
Koopman Hansen . . . . . Otto Wernicke  
Zijn vrouw . . . . . Karen Fredersdorf  
Olaf, hun zoon . . . . . René Deltgen  
Petra, Olaf's vrouw . . . . . Hilde Sessak  
Halvard . . . . . Ferdinand Marian  
Verder met Josef Sieber, Lotte Rausch, Christina Garden, Fritz Kampers e.v.a. Een UFA-Film.



## VAN VROUW TOT VROUW

Het moet toch een wonderlijke sensatie wezen tooneelster of tooneelspeler te zijn. Dan ben je een beetje van iedereen. Ik bedoel het zoo: een gewoon sterveling, zoals u en ik, behoort natuurlijk in de eerste plaats zichzelf toe, maar dan toch ook aan haar wettige wederhelft, aan haar kinderen, ouders, verdere familie, vrienden en kennissen. Daarmede houdt het op en mij dunkt: het is ook welletjes. Met actrices (en natuurlijk ook met acteurs) is dat anders gesteld: zij behoren aan iedereen, voor zoover die iedereen dan min of meer vaak in den schouwburg komt.

Stel het geval maar eens omgekeerd. De menschen van de planken maken deel uit van je wereldje. Ze zijn geen familie van je, geen vrienden in de gewone betekenis van het woord en evenmin kennissen. Je hebt nog geen twee woorden, vermoedelijk zelfs geen enkel woord met hen gewisseld en toch: ze gaan je een beetje ter harte. Is een van hen ernstig ziek, dan vertellen de kranten het en je praat er over met je vrienden en vraagt je af, hoe de toestand nú zijn zou. Ze hebben iets bekends, iets vertrouwds voor je.

Ja, je leeft met ze mee, ziet hun groei en meet je zelf er naar af. Is het u nooit gebeurd, dat u een modderrol zag vervullen en dat het ineens met een schok tot u doordrong, dat u diezelfde actrice nog gekend hebt, toen ze jonge-meisjesrollen speelde? Dan zucht je en bedenkt, dat je — zelf, niet die actrice natuurlijk — oud, verschrikkelijk oud wordt...

Het wonderlijke van het geval is, dat je van deze menschen, al behooren ze dus in zekeren zin tot je kringetje, toch eigenlijk zoo weinig weet. Zijn ze getrouwd en hebben ze kinderen? Van een enkele weet je het. Van velen niet. En hoe gebruiken ze hun vrijen tijd en hoe oud zijn ze eigenlijk precies? Wat zijn hun liefhebberijen en waaraan denken ze, wanneer ze in de tram zitten of elders zoo maar zitten niets te doen? Een nieuwsgierige vrouw zou dit alles willen weten en nog veel meer. Stel u voor, dat er eens een boekje verscheen, getiteld „Het intieme leven onzer tooneelsters”; het zou geweldig! Ik zou de eerste zijn, die het kocht! Of niet? Of zou ik hun leven toch liever omhuld laten door het mysterieuze waas, dat het thans omringd? Misschien zou dit beter zijn.

Want nu ik dit schrijf, denk ik opeens met schrik aan den „jeune premier” mijner bakvischjaren. (Natuurlijk zou het moderner zijn geweest te dwepen met een filmheld, maar ik was zoo ouderwetsch te dwepen met den jeune premier van het plaatselijke tooneelgezelschap.)

Ach, nu heb ik hem onlangs weer zien spelen. Hij had een heel doodgewoon rolletje en in zijn trekken herkende ik nauwelijks die van den man, die eens mijn hart onstuimig deed kloppen. Er lagen ook zooveel jaren tusschen toen en nu, al wil ik niet beweren, dat de acteur in kwestie sindsdien nimmer is opgetreden in een stuk, dat ik bijwoonde, maar... mijn bijzondere belangstelling had hij verloren. Want eens sprak ik, ook al weer in lang vervlogen tijd, met den hospes van den beminden acteur en och, niemand kan geheimen hebben voor zijn kamerbediende en zijn hospes. De verhalen werkten ontvullend, deden het aureool, dat mijn bakvischen-verbeelding om zijn hoofd hadden gevlochten, verbleeken. Per slot was hij toch maar een gewone man in het dagelijksche leven.

Ziet u, nu ben ik eigenlijk bang, dat „Het intieme leven onzer tooneelsters en -speelsters” eveneens als bleekmiddel zou werken. En dat zou jammer zijn!

En toch zou ik het leuk vinden als er zoo'n boekje verscheen. Trouwens, ook Cinema & Theater vertelt, met mate, wel eens het een en ander. Onlangs nog, dat Ank van der Moer en Guus Oster een dochtertje hebben. Op wie zou het lijken? Zou het al „comediespelen”? Nieuwsgierig ben ik. Maar daar ben ik dan ook vrouw voor!

THEATERBEZOEKSTER

**IN AMSTERDAM**

**ROYAL** 3de en onherroepelijk LAATSTE week  
**PENSEN WESPENNEST**  
Frans du Mée - Matt'ieu v. Eysden - Harry Boda  
Dag. 2.30 u. - 7 u. precies  
Zondag 2 u., 4.15 - 7 u. precies

**CORSO** René Deltgen - Maria Andergast  
**DE GROOTE WEDSTRIJD**  
(Das grosse Spiel)  
Bavaria-film Toegang elken leeftijd  
Dag. (ook Zondags) doorl. van 1 uur af.

**ALHAMBRA** Voor de NEGENDE WEEK!  
**DE GOUDEN STAD**  
(Die goldene Stadt)  
Ufa-film - Toegang 18 jaar  
Dagelijks 1. - 3.15 - 6.45 uur  
Zondags 12.15 - 2.30 - 4.45 - 7.00 uur

**IN ROTTERDAM**

**ARENA** 2de en LAATSTE WEEK  
**VROOLIJK VARIÉTÉ-FESTIJN**  
Een bont WERELDSTAD-PROGRAMMA  
Dag. 2.15, 7.30; Zondags 2.00, 4.30, 7.30 u.

**CAPITOL** Een grootsch-opgezette Italiaansche film  
**DE IJZEREN KROON**  
(La Corona di Ferro)  
Sonora-film Toegang 18 jaar  
Dagel. (ook Zond.) 1.00, 3.15, 5.30, 7.45 u.

**LEIDSCHEPLEIN THEATER**  
TELEFOON 35909  
Dagelijks 7 uur - - - Zondagmiddag 2.15 uur  
**„D'R ZIJN ERGER DINGEN”**  
MET  
**CABARET MARTIE VERDENIUS**

**city**  
*A'dam*

**Wien de Goden liefhebben**  
(Wen die Götter lieben)  
met Hans Holt en Winnie Markus  
Een Wien-film der Ufa-Tobis

**city**  
*Van Haag*

**Wien de Goden liefhebben**  
(Wen die Götter lieben)  
met Hans Holt en Winnie Markus  
Een Wien-film der Ufa-Tobis

**PRODENT**  
*bevordert uw gezondheid!*




Gezondheid, onze grootste schat, behooren wij zoo goed mogelijk te beschermen. Een goede mondverzorging is de eerste stap daartoe en Prodent, de eenige tandpasta met het dispergon tegen tandsteen, is daarbij onontbeerlijk. Houdt de Prodent-gewoonte, 'smorgens en 'savonds (maar vooral 'savonds!) in eere. U zult er wél bij varen

**37 1/2  
25 ct.**

**PRODENT**  
*de heerlijk schuimende tandpasta*

N.V. PRODENTA p 150

**MUZIEKSCHOOL A. ZWAAG**

Scholen te  
Amsterdam - Den Haag  
Haarlem - Alkmaar  
en Langendijk

**CLUBLESSSEN**  
voor alle muziekinstrumenten  
vanaf f 2.50 per maand

Schriftelijke lessen  
door het geheele land f 3.00 p. maand.

Alle inlichtingen:  
**JAC. VAN LENNEPKADE 15**  
AMSTERDAM - West - TEL. 80940



# JOHAN A. ALSBACH

## 70 JAAR

De naam Alsbach wekt bij vrijwel alle Nederlandsche muziekliefhebbers dadelijk een gedachtenassociatie aan den bekenden muziekhandel Alsbach en Doyer in de Kalverstraat te Amsterdam, van waaruit de muziek van Mozart, Wagner en Chopin en die van Zarah Leander, Charles Trenet en vele anderen, een weg vond tot de huiskamers en concertzalen in ons land. Het publiek is op muziekgebied verwend geworden en men kan zich haast niet meer voorstellen hoe het een vijftigtal jaren geleden ging, toen voor het verkrijgen van vele soorten muziek eerst een moeizaam contact met het buitenland noodig was. Nu is het vaak een embarras du choix en dat is voor een niet gering gedeelte aan den heer Alsbach te danken.

De muziekuutgeverij is lang niet ieders vak, zij moet als schakel dienen tusschen den componist, de vertolkenden en „het groote publiek” en de belangen van elk van deze drie groepen moeten zoo goed mogelijk behartigd worden. Een commercieele taak, met een ideëlen inslag! Dat de heer Alsbach die taak volmaakt heeft begrepen, blijkt wel uit het feit, dat de firma zich van een eenvoudig kantoorje te Rotterdam heeft ontwikkeld tot een zaak, die zelfs ver in het buitenland bekendheid geniet, en die een voor het Nederlandsche muziekleven niet te onderschatten belang vertegenwoordigt.

Toen Carl Georg Alsbach (geboren 20 Januari 1830 te Coblenz) op 15 Maart 1860 in een eenvoudig kantoorje de firma stichtte, kon hij niet vermoeden tot welk een omvang zijn bedrijf in den loop der jaren groeien zou. Hij was aanvankelijk voor den groothandel bestemd, doch kwam in 1849 bij de muziekuutgeverij der firma B. Scott's Söhne te Mainz. Na zes jaar ver trok hij naar Londen om orde op de zaken in het filiaal te stellen; na een verblijf van negen jaar aldaar keerde hij naar Mainz terug om zich dan in 1866 voorgoed te Rotterdam te vestigen en wel aan de Hofsteeg. Evenwel zag de heer Alsbach zich al spoedig genoodzaakt naar een ruimer huisvesting om te zien in verband met de uitbreiding van de zaak. Zoo kwam hij in 1887 terecht in een veel grooter pand aan de Noordblaak. Twee jaar daarna trad de huidige jubilaris bij zijn vader in de zaak. Als volontair ging de heer J. A. Alsbach eerst naar Engeland en vervolgens naar Duitschland. Eenmaal teruggekomen heeft hij zich met alle toewijding en ijver aan zijn vak gewijd; zijn zeldzame plichtsbetrachting, zijn streng maar rechtvaardig oog, deden hem bij allen, die hem kenden, respect winnen.

Al spoedig had de zaak zich een befaamden naam veroverd en zodoende haar cliënteel uitgebreid. Dus deed zich het moeilijke feit weer gelden van een te kleine behuizing en via enkele andere adressen belandde de firma tenslotte in het allen Amsterdammers bekende pand aan de Kalverstraat en het hoofdkantoor der uitgeverij in de Voetboogstraat.

Na de intrede van den compagnon Henri Doyer nam de heer Alsbach de leiding van den detailhandel op zich.

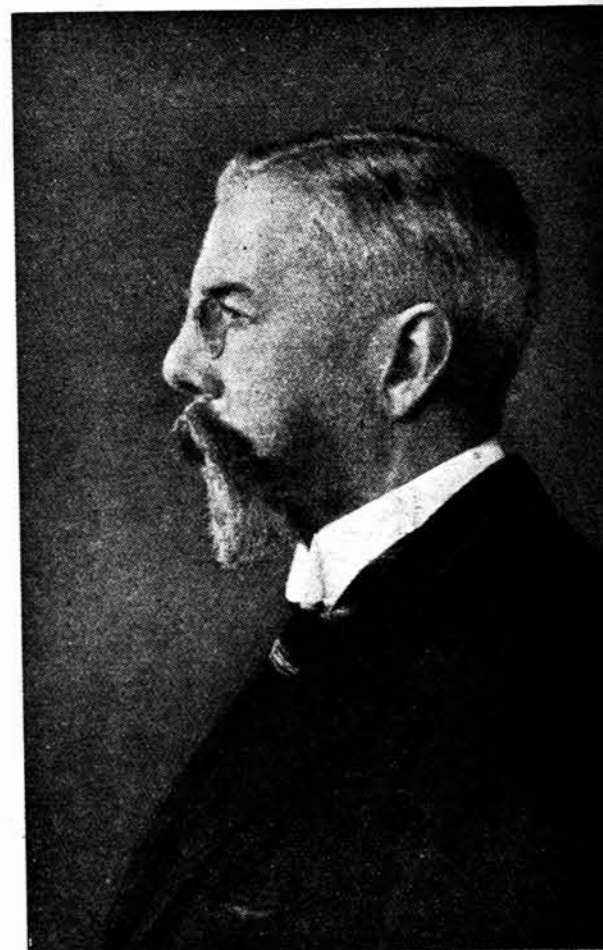
In den loop der jaren vonden nog zeer belangrijke gebeurtenissen plaats. Groote fondsen werden overgenomen zooals de Algemeene Muziekhandel v.h. Stumpff & Koning (met ruim 200 fondswerken), de fondsen van de firma Noske en van de firma Seiffardt. Ook werd op bovengenoemde plaats het hoofddépôt gevestigd van de Nederlandsche Koorvereniging en van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis, die ruim 5000 nummers bevat. De vertegenwoordiging van de wereldfirma Breitkopf en Härtel uit Leipzig kwam daar nog bij.

Toen de heer G. Alsbach op 3 Januari 1906 stierf, rustte verder de verantwoording voor de uitgeverij alleen op zijn zoon, en deze verantwoording heeft hij tot op heden voortreffelijk weten te dragen. Het levensdoel van den thans 70-jarige was immer de bevordering van den Nederlandschen componist en de Nederlandsche muziek. Daarom stichtte hij dan ook in 1939 het Nederlandsch Muziek-Archief, dat ruim 13.000 werken bevat van 1900 componisten.

Zijn doorzettingsvermogen en vakmanschap dwong aller bewondering af. Zoo is het eens voorgekomen dat Zweers zelf van zijn liederen zei: „Die kan alleen maar Aaltje Noordewier zingen!” Toch gaf de heer Alsbach ze uit, omdat het goede Nederlandsche muziek was, en hij achtte het noodzakelijk dat deze onder het bereik van het publiek werd gebracht. In 1909 kwam hij er toe de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekleraren op te richten. Deze vereeniging telt reeds een paar honderd leden.

Het jaar van de „best seller” was wel 1940, toen er van de Mattheus-Passion honderden en honderden exemplaren verkocht werden; de geheele verkoop liep in de duizenden, wel een bewijs hoe in dezen tijd de belangstelling voor Bach's meesterwerk toenam.

De activiteit van den jubilaris beperkt zich echter geenszins tot het zakelijke, zijn verzameling zeldzame muziekinstrumenten en biographieën getuigt van het tegendeel,



(Familiefoto)

de meest uiteenlopende instrumenten tref fen wij in zijn particuliere verzameling aan. Zeer frappant is ook zijn uitgebreide collectie medailles voor muzikale prestaties.

Nu eerstdaags, den 14den April, als de heer Alsbach zijn zeventigsten verjaardag viert, kan hij terugzien op een buitengewoon productief leven, waarvan velen op dit oogenblik de vruchten plukken. Moge het hem gegeven zijn nog vele jaren zijn succesvollen arbeid voort te zetten! F. v. L.

### VRIENDENTROOST.

Otto Julius Bierbaum had een vriend, die zonder succes cabaretliedjes en kluchten schreef. Hij klaagde Bierbaum zijn nood over zijn slechte resultaten. „Zoo, dus je hebt alles, wat je ingezonden hebt, teruggekregen. Waar kan dat toch aan liggen?”

„Ik weet het werkelijk niet,” zuchtte de wanhopige dichter, „ik heb geen idee...”

„Dat zal het natuurlijk zijn!”, riep Bierbaum begrijpend uit.

### HET WAS GOED BEDOELD.

Heinrich Laube, directeur van het bekende Burgtheater in Weenen, had eens, na een lange aarzeling, een stuk van een jongen dichter voor opvoering aangenomen. Laube wachtte echter lang met de première, want zijn besluit had hem intusschen berouwd. De jonge schrijver bezocht hem en vroeg: „Meneer Laube, wanneer denkt u mijn stuk nu eindelijk op te voeren?”

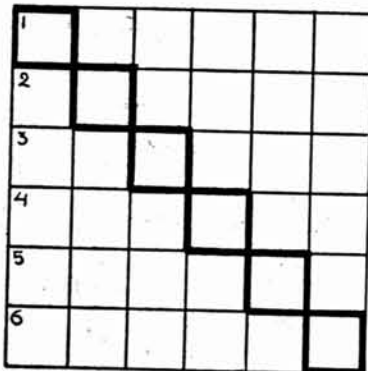
Laube dacht even na, maar antwoordde tenslotte met een goedmoedig glimlachje: „Nu vooruit dan maar, aanstaande Zaterdag. Dan kunnen de menschen tenminste meteen tot Zondag doorslapen.” (Wiener Illustriertes)

# RAADSEL-VARIÉTÉ

Oplossingen der onderstaande opgaven zende men — liefst op een briefkaart — uiterlijk 22 April a.s. aan den „Raadsel-regisseur“, Redactie „Cinema & Theater“, Paulus Potterstraat 4, Amsterdam-Z. Op de adreszijde te vermelden: „Raadselvariété 22 April“.

Onder de inzenders van ten minste twee der drie opgaven worden verloot: een hoofdprijs van f 2.50 en vijf troostprijzen van f 1.-.

## INVULRAADSEL



1. niet echt
2. hoop
3. dooreen mengen
4. schreien
5. kalmte
6. vrachtvrij

In de dikomlijnde hokjes leest men den naam van een opera van Verdi.

## VERGELIJKINGS-RAADSEL

(a-b) + (c-d) + (e-f) + (g-h) + (i-j-k) + (l-m-n) = de naam van een filmster.

- a = plotselinge verslagenheid
- b = jongensnaam
- c = lange overjas
- d = hemellichaam
- e = welwillend
- f = hemellichaam
- g = vrucht
- h = muziknoot
- i = meertje in een heide
- j = een verhaal maken
- k = reeks
- l = reeks
- m = meertje in een heide
- n = twaalf uur 's nachts

## FILMSTER-VISITE-KAARTJES-RAADSEL

In onderstaande visitekaartjes is telkens een naam van een filmactrice of -acteur verborgen.

- H. Kockin, Asten
- A. Stragedi, Maarn

M. Strunck, Ede  
Han Marun, Bern  
Th. I. Görti, Baarle  
L. B. R. Waals, Ede  
Ch. H. Iring, Goeree  
E. O. I. v. Westrandin, Druten  
W. T. Stagdale, Laren  
W. G. A. Schoola, Echt  
(Inz. Mej. C. de Boer, Amsterdam)

## OPLOSSINGEN van 1 April (no. 12)

**Filmster-kruiswoordraadsel. Horizontaal:** 2. verbergen, 9. egel, 11. eega, 12. rag, 13. elk, 14. rog, 15. spel, 17. te, 18. tent, 19. ina, 21. en, 23. en, 24. ar, 26. abt, 28. la, 30. teer, 32-36-38. Else von Möllendorf; 35. ella, 42. gebaar, 43. Epe.

**Verticaal:** 1. verstellen, 2. vegen, 3. el, 4. bal, 5. re, 6. gerei, 7. ego, 8. nagaan, 10. gapen, 16 lt., 20. netel, 22. bate, 25. rie, 27. beloop, 29. al, 31. raaf, 33. slob, 34. toer, 36. via, 37. n.n., 38. me, 39. la, 40. de, 41. re.

**Verbindingsraadsel:** Recht, uit, dag, over, lach, feest, post, land, as, traan, tal, even. — Rudolf Platte.

**Invulraadsel:** Hansi Knoteck, Marika Röck, Paul Hartmann, Gusti Huber, Marina von Ditmar, Joachim Gottschalk, Gustav Knuth, Zarah Leander, Hilde Schneider, Karin Hardt.

## PRIJSWINNAARS

**Hoofdprijs:** W. V. te Rotterdam.  
**Troostprijzen:** mej. N. v. W. te Zuilen, mej. C. S. te Zwolle, J. H. v. S. te Amsterdam, J. A. R. te Bilthoven, A. D. te Delft.

## ECHTE TOONEELSPPEELKUNST.

Een acteur uit de provincie werd aan Werner Krauss voorgesteld. Hij nam de gelegenheid te baat, om iets van zich zelf te vertellen:

„Als ik op het toneel sta, vergeet ik alles om mij heen. Ik hoor mijn stem als een verre klok. Ik heb het gevoel alsof ik omhoog zweef, in een andere wereld, in de zuivere poëzie. Kunt u zich dat voorstellen? Alles om mij heen verdwijnt, de zaal verdwijnt, het publiek verdwijnt.“

„O, ja,“ zei Werner Krauss, „dat kan ik mij zeer goed voorstellen.“

## ROSSINI WON EEN KALKOEN.

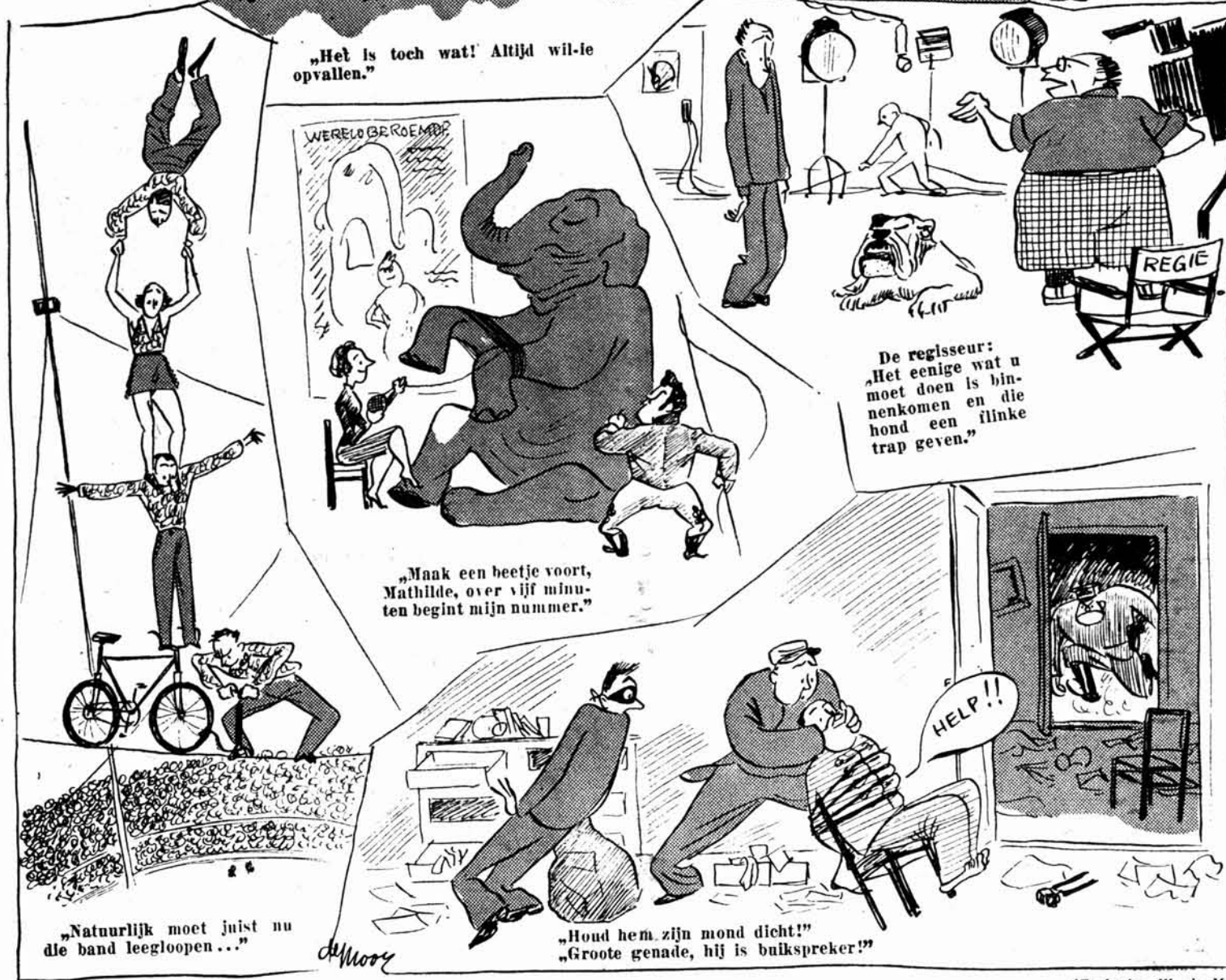
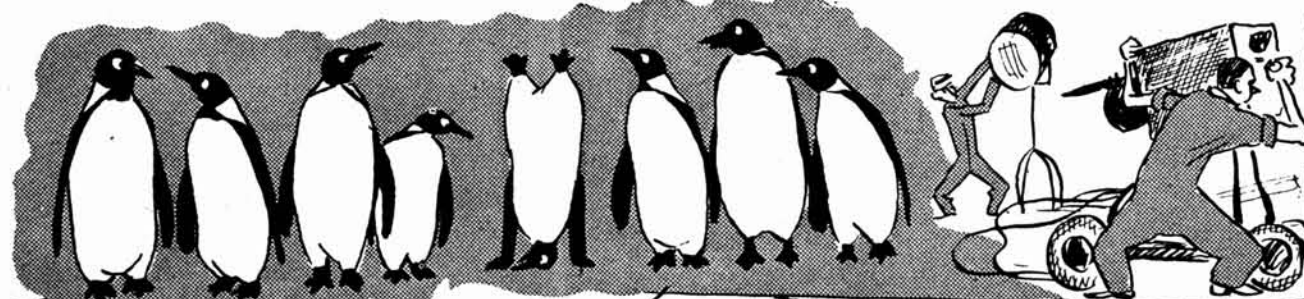
De opera-componist Rossini was een gastronom. Eens had hij bij een weddenschap een met truffels gearneerde kalkoen gewonnen. De afdoening van deze schuld bleef echter uit en toen Rossini den verliezer op straat tegenkwam, vroeg hij hem dan ook terstond: „Zeg, waar blijft mijn kalkoen?“

De ander betuigde zijn goeden wil, maar vertelde, dat, naar men zeide, de echte, goede truffels nog niet te krijgen waren.

„Zoo“, antwoordde de componist, „ik denk dat de kalkoenen dat gerucht verbreid hebben!“

(D. Ztg. i. d. N.)

# open doekjes!



„Het is toch wat! Altijd wil-ie opvallen.“

WERELD BEROEEMD

De regisseur: „Het enige wat u moet doen is binnenkomen en die hond een flinke trap geven.“

„Maak een beetje voort, Mathilde, over vijf minuten begint mijn nummer.“

„Natuurlijk moet juist nu die band leegloopen...“

„Houd hem zijn mond dicht!“  
„Grote genade, hij is buikspreker!“

(Teekening W. de Mooy)



Alleen Vasenol verlangen

# Vasenol

TOILET-POEDER

Uw gezicht is de spiegel van Uwen lichamelijken toestand. Hoe frischer het lichaam, des te frischer ook het gezicht! Wie er jong wil uitzien, moet derhalve waarde hechten aan een dagelijksche lichaamsverzorging met:

Zoo'n prikkelhoest

ZOO'N NARE AFMATTENDE, KRIEBELENDE HOEST, die maar niet wil ophouden, wordt veroorzaakt door slijm dat in 't strottenhoofd vastzit. Neem daar nu eens Abdijsiroop voor en Ge zult verbaasd staan, hoe spoedig U er dan vanaf is. Abdijsiroop werkt verrassend snel hoeststillend, slijmoplossend en heerlijk verzachtend, dank zij de in Abdijsiroop verwerkte oude geneeskruiden.

**AKKER'S ABDIJSIROOP**  
*'s Werelds beste Hoestsiroop*

Aan de Administratie van CINEMA & THEATER  
Paulus Potterstraat 4 - Amsterdam Zuid

Mijne Heeren,

Elke week wil ik op de hoogte blijven van nieuwe films, toneelstukken, opera's enz. Noteert u mij dus, op de gebruikelijke voorwaarden, als abonné voor toezending per post/per bezorger à 12½ ct. per nummer\*).

Het abonnementsgeld wordt betaald met f 6.50 per jaar\* / f 3.25 per halfjaar\* / f 1.62½ per kwartaal\* en voldaan bij aanbieding van uw kwitantie.

Naam .....  
Adres ..... Handtekening .....  
te .....  
Datum .....

Verzenden in enveloppe als brief of geplakt op een briefkaart.  
\*) Doorhalen wat niet van toepassing is.

Het weekblad „CINEMA & THEATER“ verschijnt des Vrijdags.

Hoofdredacteur: Louis Thijssen, Voorburg (Z.-H.); plaatsvervanger: Joh. T. Hulsekamp, Amsterdam. — Chef-van-dienst der redactie: R. H. J. Pfaff, Amsterdam. — Redacteur: L. J. Capit, Amsterdam. — Uitgave der N.V. Nederlandsche Uitgeverij „Opbouw“, Paulus Potterstraat 4, Amsterdam-Zuid.

Alle bijdragen, foto's, teekeningen en redactionele correspondentie, zonder vermelding van persoonsnamen, te richten aan de Redactie, abonnementsopgave en andere administratieve correspondentie aan de Administratie van Het Weekblad „Cinema & Theater“, Paulus Potterstraat 4, Amsterdam-Zuid. Telefoon: 98145, 21511, 21424. — Postgiro no. 78676. — Prijs der losse nummers 15 cents. Abonnementsprijs voor Nederland franco per post / 6.50 per jaar, / 3.25 per half jaar, / 1.62½ per kwartaal, bij vooruitbetaling; in plaatsen, waar bezorgers zijn gevestigd, desgewenscht 12½ cents per week bij bezorging in de week na verschijning. Abonnementen worden stilzeggend telkens voor dezelfde periode verlengd, indien niet twee weken vóór afloop schriftelijk opzegging is ontvangen. — Nadruk alleen toegestaan voor korte gedeelten, mits met bronvermelding. — Bij ongevraagde bijdragen sluite men retourporto in.