

12

Ein Leben im Dreivierteltakt: Robert Stolz zum 100. Geburtstag - Christian Simon: Pop Around the World - Robert und Einzi Stolz: Servus Du - Die vergoldete Soul-Dame - Susan Avilés: Mir schneidet keiner mehr die Flügel ab - Vor zwanzig Jahren starb Paul Abraham - Lothar Brühne zum 80. Geburtstag - Stolz-Diskographie 1980

et cetera.

Inhalt

Ein Leben im Dreivierteltakt Zum 100. Geburtstag von Robert Stolz	3
Robert Stolz Diskographie 1980	16
Lebens-Odyssee in Wort und Bild Robert und Einzi Stolz: »Servus Du«	17
Christian Simon: Pop Around the World Die vergoldete Soul-Dame Pop News	11 12
»Mir schneidet keiner mehr die Flügel ab« Gert Glewe sprach mit Susan Avilés	14
Taktstock und Stoppuhr Lothar Brühne wäre am 19. Juli 1980 achtzig geworden	20
Kronprinz der Operette Vor zwanzig Jahren starb Paul Abraham	22

Impressum

UFA-Musik- und Bühnenverlage
Sonnenstraße 19, 8000 München 2
Telefon 55 79 57, Telex 5 23 265

Verlagsleitung: Dr. Josef Bamberger

Redaktion: Maurus Pacher

Grafik: Klaus Wagner

Herstellung: Wolfgang Schäfer

Karikatur: Pepsch Gottscheber

Mitarbeiter: Karl Robert Brachtel, Gert Glewe,
Joachim Hendel, Gila Jung, Christian Simon,
Helga Teuchert

Bildnachweis: Archiv (4), Ariola (3), Arista (3),
EMI Electrola (1), Dr. Konrad Karkosch (1),
Hannes Kilian (1), Motown (1), RCA (1),
Rickasel (1), SV (9), Franz Votava (1)

Satz: Kaiser und Kehl, München

Printed by Heichlinger Druckerei GmbH,
München

© Wiener Bohème Verlag GmbH,
Berlin-München 1980

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit aus-
drücklicher Genehmigung der Verfasser bzw.
des Verlages.

Liebe Kollegen,

die Aktivitäten zum 100. Geburtstag von Robert Stolz sind ohne Beispiel in der Geschichte der Unterhaltungsmusik. Und der unermüdliche Einsatz von Einzi Stolz ist so vielgestaltig, daß einer ihrer wesentlichsten Beiträge zum Jubiläumsjahr in seiner Bedeutung noch nicht genügend erkannt wird. Nicht nur in den Memoiren von Robert und Einzi Stolz »Servus Du« (Blanvalet, München) findet sich eine Fülle bislang unbekannter Informationen zur Werkgeschichte. Mit ausdrücklicher Förderung durch Einzi Stolz hat Attila E. Läng in seiner Stolz-Biographie »Melodie aus Wien« (Verlag Jugend und Volk, Wien-München) einige Legenden ausgeräumt, die sich im Lauf der Jahre in das überreiche Leben des großen Komponisten eingeschlichen hatten.

Auch die UFA-Musikverlage stellen das Robert-Stolz-Jahr in den Dienst der Robert-Stolz-Forschung. Herausgegeben von der Robert-Stolz-Stiftung e.V. erscheint Ende 1980 das »Robert-Stolz-Werke-

Verzeichnis« von Dr. Stephan Pflicht (Musikverlag Emil Katzbichler/Dreiklang-Dreimasken-Verlag).

Aus der Fülle der runden Geburts- und Gedenktage gibt's in diesem *et cetera* außerdem Beiträge zu Paul Abraham, der vor zwanzig Jahren gestorben ist (er brachte 1939 Einzi und Robert Stolz zusammen), und zu Lothar Brühne, der am 19. Juli achtzig geworden wäre.

Auch die Jungen sind wieder vertreten. Christian Simon schreibt über die neueste LP von Diana Ross, Vorgeschmack auf die spannende Motown-Story von Manfred Schreiber im nächsten *et cetera*. Teddy Dorfhuber hat eine neue Künstlerin unter seine Fittiche genommen: Bei Ariola ist die erste Chanson-LP von Susan Avilés erschienen.



Ein Leben im Dreivierteltakt

Zum 100. Geburtstag von Robert Stolz am 25. August 1980

Von Maurus Pacher

»Wie ein mächtiger, verwitterter Praterbaum ragt der alte Robert Stolz in die Sechziger-Dekade«, schrieb Bernard Grun 1961 in seiner Kulturgeschichte der Operette »Die leichte Muse«. Robert Stolz ragte in die siebziger, ragt nach seinem Tod noch weiter – als der letzte Vertreter der spezifisch wienerischen Abteilung der Unterhaltungsmusik. Er als Grazer war ein Über-Wiener, der die k.u.k. Gebärde, ihre Feschheit und ihre trügerische Süße bis ins letzte Drittel unseres Jahrhunderts tradierte. Als authentischer Dirigent hat er sie der Nachwelt auf zahllosen Platten erhalten.

I. Der Nährboden

Wie begann das Jahrhundert des Robert Stolz? Gewiß nicht mit Mahler, Schnitzler, Hofmannsthal, die zum Teil Jahrzehnte vor dem politischen Ende der Donaunarchie das Sterben einer Lebensform schilderten. Dazu war Stolz zeit seines Lebens zu positiv zwischen Altem und Neuem mit der Welt in Einklang. Als er 1880 geboren wurde, war die Welt zwischen »E« und »U« noch heil. Die Strauß-Dynastie spielte zu ihren Konzerten unbekümmert Richard Wagner zwischen ihren Walzern und Polkas, Wagner pries in einem Trinkspruch »unsere Klassiker von Mozart bis Strauß«. Und Vater Jakob Stolz, der mit seiner Frau Ida in Graz ein konzessioniertes Konservatorium führte, stand über den Fehden der Brahmsianer und der Brucknerianer. Er hatte bei Bruckner studiert und war mit Brahms (der in eine Nachbarin der Familie Stolz verliebt war und das Haus in der Schmiedgasse als »Stützpunkt« benutzte) befreundet. In dieser angesehenen, aber nicht sorglos wohlhabenden Musikerfamilie, in einer geborgenen Atmosphäre der Toleranz, des Geltenlassens wuchs der kleine Robert als letztes von zwölf Kindern auf. Eiferte der geliebten Mutter, einer einst-

mals gefeierten Konzertpianistin, nach und trat bereits mit sieben als Wunderkind auf. War daneben »der schlechteste Schüler der Steiermark«. Solches Desinteresse an den »Realitäten« mag zu dem (bisweilen existenz- und einmal lebensgefährdenden) Auf und Ab seines Lebens beigetragen haben.

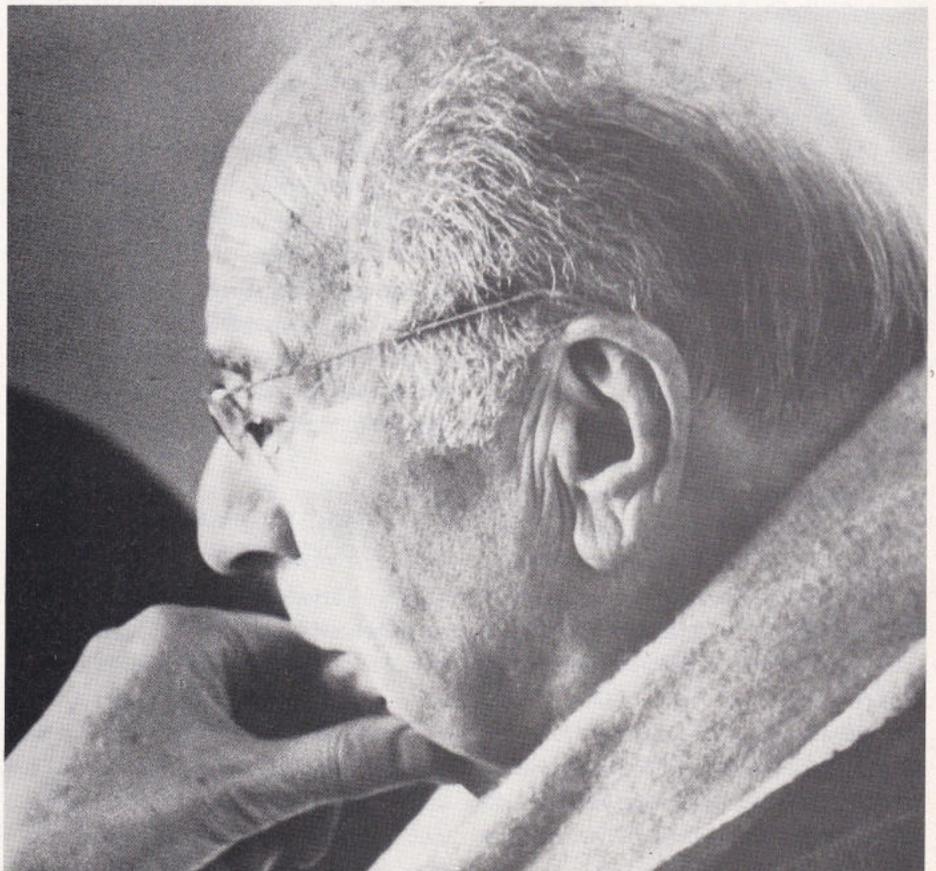
II. Der Kapellmeister Robert Stolz

Ein Schlüsselerlebnis: Am 22. Mai 1899 erlebt der 19jährige in einer Fest-Matinee der Wiener Hofoper, wie Johann Strauß, »schon vom ersten flüchtigen Schatten des Todes angerührt«, anlässlich der 25. Wiederkehr der Uraufführung der »Fledermaus« die Ouvertüre selbst dirigiert.

Als Stolz in seinem zweiten Engagement in Salzburg im November 1902 für

den Ersten Kapellmeister bei einer Aufführung der »Fledermaus« einspringt, schreibt die Salzburger Zeitung über den 22jährigen: »Herr Kapellmeister Stolz, der bereits nach der flott gespielten Ouvertüre den ersten Beifall einheimen konnte, hat an der gestrigen Aufführung den Löwenanteil und es freut uns für den strebsamen und begabten Dirigenten aufrichtig, dies ganz speziell feststellen zu können.«

Über diese Zeit resümiert er später: »Ich brachte in Salzburg trotz meiner großen Ambitionen nichts wirklich Großes oder Vollkommenes zustande, aber ich komponierte meine zweite Operette, »Schön Lorch«, die am Landestheater aufgeführt wurde. Es war auch diesmal kein großer Erfolg, aber ich gewann etwas viel Wertvolleres: Erfahrung. Ein wirkli-



ches Problem, das junge Künstler, ja, ich muß schon sagen: bedroht, ist die Leichtigkeit, mit der man jetzt, dank Platten, Rundfunk und Fernsehen, fast über Nacht ein Star werden kann. Warum das ein Problem ist? Nun, weil ein junger Künstler, von ganz seltenen Ausnahmen abgesehen, Zeit braucht, um sein Handwerk voll zu erlernen und darin heranzureifen.«

Zeiten des Reifens auf einer Operetten-tournee durch das zaristische Rußland. Dann stirbt die Mutter. Robert Stolz, seiner innersten Heimat beraubt, taucht plötzlich in Berlin auf, das nicht auf ihn gewartet hat. Er wird – Zirkuskapellmeister. »Der Zirkus Henri war erstklassig, und ich gebot über fünfundvierzig gut eingespielte Musiker, alles Könner. Vom ersten Moment an machte mir dieses Engagement Spaß. Wenn ich die Augen schließe, kann ich noch heute den Farberausch sehen, in dem die Truppe in die Manege einzog, zum ersten Male unter meiner Leitung.«

Unersetzliche Erfahrungen. Faszinierend, wie ernst Robert Stolz in seinen späten Jahren den »Einzug der Gladiatoren« auf Platte einspielte. Da hört man, daß Julius Fučík (1872–1916) nicht für Tschinellen-Affen schrieb, sondern einer der bedeutendsten Militärmusiker seiner Zeit war.

1904 die große Chance. Robert Stolz wird Erster Kapellmeister am Deutschen Theater in Brünn, einem hervorragenden Provinztheater, das auch von den Wienern trotz der weiten Anreise frequentiert wird. Für die selbstbewußte Kulturstadt ist Stolz arg jung. Darum empfiehlt ihm Direktor Lechner, sich einen respektablen Henri-Quatre-Bart wachsen zu lassen. Das Rezept wirkt: Exzellente Kritiken und ein Vertrag auch für Spieloper in der nächsten Saison.

Am 15. April 1906 wird seine Operette »Manöverliebe« uraufgeführt. Mit dem jugendlichen Gesangskomiker (und späteren Operetten-Startenor) Hubert Marischka und – in der Hauptrolle – Grete Holm, die gleich darauf die erste Frau von Robert Stolz wird. Wichtiger als die wohlwollenden Brünnener Kritiken (in denen, wie meist bei Stolz, das Buch bemängelt wird) ist, daß auch die Wiener Presse berichtet. Als Robert Stolz am 29. Mai 1907 seine Abschiedsvorstellung mit Grete Holm als Mignon gibt, hat ihn bereits der legendäre, in zahllosen Anekdoten verewigte Direktor Wilhelm Karczag an das Theater an der Wien engagiert.

Bevor Stolz zusammen mit Grete Holm die neue Position antritt, kann er Karczag bereits beweisen, daß nicht nur dessen profundes anfängliches Mißtrauen gegenüber den kommerziellen Chancen der »Lustigen Witwe« ein Fehlurteil war. Victor Léon, der Librettist der »Witwe«, hat Leo Fall einen neuen Stoff gegeben. Als die Operette fertig ist, findet Karczag (und nicht nur er) das bäuerliche Milieu unmöglich – damit kann man kein Geld verdienen. Léon organisiert im Sommer 1907 Operettenfestspiele in Mannheim. Und am 27. Juli wird der »Fidele Bauer« mit Robert Stolz am Pult und Louis Treumann, Max Pallenberg und Hubert Marischka mit überwältigendem Erfolg uraufgeführt. Die aus Wien und Berlin schadenfroh angereisten Direktoren reißen sich um die Rechte.

Am 7. September 1907 gibt Robert Stolz sein Debüt am Theater an der Wien, mit der 424. Vorstellung der »Lustigen Witwe«. Und wird danach für die nächsten drei Jahre Uraufführungsdirigent zentraler Werke der Silbernen Operette: am 2. November 1907 Leo Falls »Dollarprinzessin«, am 22. Januar 1909 die deutschsprachige Uraufführung von Emmerich Kálmáns »Herbstmanöver«, am 1. November 1909 Lehárs »Graf von Luxemburg«. Dazwischen eine besonders akklamierte Neueinstudierung von Offenbachs »Orpheus in der Unterwelt« im März 1908 und im Juni desselben Jahres die Berliner Erstaufführung der »Dollarprinzessin«.

Robert Stolz steht im Zenit seiner Dirigenten-Karriere. Doch er gibt sich damit nicht zufrieden. Sobald er von der Mühsal fast täglicher Ein- und Umstudierungen des Brünnener Repertoire-Betriebs befreit ist, nutzt der immens Fleißige die Zeit zum Komponieren. Und steigt nach dem Operettenfinale im wahrsten Sinne des Wortes »noch tiefer hinab«, landet bereits in den ersten Wiener Wochen in der Hölle . . .

III. Des Komponisten Robert Stolz erste Karriere

Das Kabarett »Hölle« befindet sich praktischerweise im Keller des Theaters an der Wien, dort, wo heute der große Pausenraum liegt. Und hier beginnt seine größte Karriere, die des Lied-Komponisten, erst einmal im frivolen Genre. Schon am 10. Oktober 1907 vermeldet das Wiener Extrablatt: »Den größten Beifall finden allabendliche Chansons von Mila

Barry. »O-la-la« ist bereits in Wien populär.«

Der ehrfurchtgebietende Henri-Quatre-Bart tarnt des 27jährigen Lebens- und Liebeslust nur nach außen hin. Und Nestroys Definition des Standesdünkels »Der Mensch beginnt erst beim Baron« hat ihre Grenzen an der Tür der »gewissen« Etablissements. Als sich die Beziehung zu Grete Holm immer mehr abkühlt, sind Nachtschwärmereien keine Grenzen gesetzt: »Der überaus rigiden – und ebenso heuchlerischen – Moral wegen war dazumal ein gutes Etablissement ungefähr der einzige Ort, an dem ein unglücklich Verheirateter aus der besseren Gesellschaft ein wenig Zerstreuung suchen und finden konnte. Und mit Zerstreuung meine ich durchaus nicht nur Sex: Man ging dorthin auch, um zu plaudern, nette Gesellschaft zu haben und ein paar vergnügte Stunden zu genießen.« Gute alte Zeit, in der das älteste Gewerbe der Welt noch verstand, Konversation zu machen.

1911 entsteht in dieser Welt der erste Stolz-Evergreen. Mit von der Partie ist Benno Vigny, auch er kein Kind von Traurigkeit. (Später legte der gebürtige Franzose seine Erfahrungen als Offizier der Fremdenlegion in dem autobiographisch gefärbten Roman »Amy Jolly« nieder, der 1930 von Josef von Sternberg mit Marlene Dietrich, Gary Cooper und Adolphe Menjou unter dem Titel »Morocco« verfilmt wurde.) »Du bist a Dichta?«, »Du bist a Komponist?« drängeln die Mädchen. Und so entsteht auf einer fettigen Maronitüte *Servus, du!*, »begossen von den Tränen jener, die Peter Altenberg »gefallene Engek« nannte; sie sahen auch wirklich wie Engerln aus, wie sie so ums Klavier herumstanden an jenem Abend, glänzend in ihren Tränen und zu Erinnerungen an ihre erste Liebe und die



verlorene Unschuld geführt, durch ein einfaches, aber rührendes Liedchen.«

Dieses »einfache, aber rührende Liedchen« ragt aus den Melodramen jener Zeit nicht umsonst in unsere heutige – Milieu und Inspiration schufen ein authentisches Sittenbild.

Der Erfolg der frivolen Stolz-Chansons beschränkt sich trotz der »rigiden Moral« nicht auf den Untergrund. Unter dem Titel »Mosaik« kommt 1916 ein Sammelband mit dreißig Liedern heraus, 1919 folgt ein zweiter. In den Archiven unserer Verlage liegt ein Exemplar mit der Widmung: »Meiner lieben Vali Heiteres in ernster Zeit! Mödling im Feber 1917. Carl.«

1910 hat Robert Stolz sich von seinen Kapellmeisterpflichten entbinden lassen. Am 28. Oktober wird im Raimundtheater, dem zweiten Haus der Direktoren Karczag und Wallner, mit dem 60jährigen Alexander Girardi sein »Glücksmädel« uraufgeführt. Ein Jahr später folgt mit dem Publikumsliebbling Hansi Niese »Die eiserne Jungfrau«, Libretto und Regie: Victor Léon. Über die Faszination der Operette schlechthin sagte Léon: »Das Operetten-Publikum will unter Tränen lachen – das ist genau das, was wir Juden seit der Zerstörung Jerusalems nun schon zweitausend Jahre lang tun!«

Robert Stolz erfüllt diese Kondition (bei allen späteren internationalen Erfolgen in der Operette) vor allem im Lied. Der berühmte Berliner Journalist PEM schreibt später: »Robert Stolz wird zum Feuilletonisten der Wiener Musik. Er braucht keine abendfüllenden Operetten, um in Tönen auszudrücken, was ihm zum Thema einfällt . . . Seine Chansons fangen mit ihren Melodien die Stimmung jener Stadt ein, deren Charme die Industrialisierung der leichten Musik überwindet und mit dem Dreivierteltakt die neuen Tempi immer wieder besiegt.«

Servus, du! wird von Stolz's zweiter Frau Franzl Ressel kreiert. Für das nächste Jahrzehnt zählt das Gespann Ressel/Stolz zu den bekanntesten in Wien. Sie treten in den Kabaretts »Femina«, »Fledermaus«, »Budapester Orpheum«, »Roland-Bühne« auf. Dort werden auch unzählige Stolz-Operetteneinakter aufgeführt – oft nur zum täglichen Gebrauch bestimmt.

Erster Weltkrieg 1914: Robert Stolz hat das »Privileg«, in einer »Theaterkompanie« dienen zu dürfen, wird aber bald aus der Schikane eines rüden Feldwebels erlöst und Hilfskapellmeister bei den k. u. k.-Deutschmeistern. »Obwohl der

»Eintrittspreis« gewiß viel zu hoch war, »verdanke« ich dem Ersten Weltkrieg die Einführung in die Geheimnisse einer faszinierenden Musikgattung – der Militärmusik . . . Präzision hieß die Losung!«

Nach dem Schrecken zweier Weltkriege ist es für die Nachgeborenen in unserem Land schwer, diese Faszination nachzuvollziehen, die der kleine Robert schon bei der jährlichen Frühjahrsparade auf der »Schmelz«, nicht weit von Schönbrunn, erlebt hatte. Die Amerikaner sind da unbekümmert, haben nach wie vor John Philip Sousas »Stars and Stripes« als heimliche Nationalhymne. (Stolz erlebte Sousa kurz nach dem Ende des ersten Weltkriegs auf einer seiner Europa-Tourneen. »Er war damals schon recht alt, doch die Akkuratessse seiner Bewegungen und die Perfektion, mit der er sein Orchester im Griff hatte, waren noch ungebrochen. Mit seiner drahtigen Figur und seinem weißen, kurzgeschnittenen Schnurrbart entsprach er ganz und gar dem Typus des alten Soldaten.«)

Unschätzbar, und nicht nur für Musik- und andere Historiker, daß Robert Stolz diese Tradition auf Platte festgehalten hat: »In meinem »k. u. k. Marschfestival« versuchte ich den Stil des symphonischen Marsches, so wie Strauß und die anderen Wiener Meister ihn als Komponisten und Dirigenten gepflegt hatten, zu vermitteln, jene komplexe, aufwühlende Musik, die das Herz rührt und die Phantasie anregt und in der sich die Sanftheit der Streichinstrumente mit der Resonanz und der Präzision der Bläser und Schläger vereinigt. In meinem »Goldenen Marschalbum« hielt ich mich dagegen an die reine Paradebesetzung und übertrug die eisern-disziplinierten Rhythmen meines Mentors Wacek auf ein Programm klassischer deutscher und österreichischer Märsche, so wie man es gelegentlich einer Frühjahrsparade oder eines Zapfenstreichs in Wien oder Berlin um die Jahrhundertwende hätte hören können.«

(Fast rührend, daß er in unbesiegbarem Optimismus seinen UNO-Marsch 1957 weltbürgerlich fesch zwischen Donaunarchie und Sousa komponierte – für eine Institution, die eher einen Zähne-Zusammenbeiß-Marsch à la »River Kwai« nötig hätte.)

Heiteres in ernster Zeit! Robert Stolz wird zum Therapeuten des wunden Wiener Herzens. 1915 und 1916 fallen ihm im Prater, »im Arm ein süßes Wiener Mädel« (die Ehe mit Franzl Ressel war recht

tolerant), genial einfache Lieder ein: *Wien wird bei Nacht erst schön*, *Das ist der Frühling in Wien* und *Im Prater blühen wieder die Bäume*. Das letztere hielt nicht nur Karl Böhm jahrzehntelang für ein anonymes Wiener Volkslied. Hans Weigel: »Wer kümmerte und kümmert sich darum, daß es ein Lied von Robert Stolz ist? Es ist ein Wienerlied. In die Anonymi-



tät des Volksliedes einzugehen ist der höchste Erfolg, der einem, der in Tönen spricht, auf dieser Erde beschieden sein kann.«

Und noch ein (vorgreifender) Trost fließt ihm 1916 aufs Notenpapier. Am 7. April wird die Operette »Der Favorite« uraufgeführt. Geblieben ist daraus das Lied *Du sollst der Kaiser meiner Seele sein*. Als am 21. November Kaiser Franz Joseph I. stirbt, der durch seine lange Regierungszeit und persönliches Leid eine fast mythische Figur geworden war, wird es zum heimlichen Glaubensbekenntnis derer, die noch Jahrzehnte danach den Kaiser mit der Seele suchen.

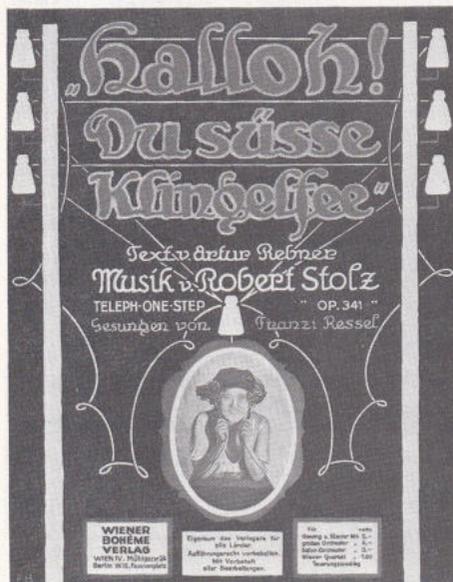
IV. Vom Dreivierteltakt zum Rhythmus der Neuen Welt

Es ist charakteristisch für Robert Stolz, daß er neue Impulse spontan aufgreift, ohne der »Mode« so zu verfallen, daß er darüber seine Ursprünge vergißt. Er adaptiert mühelos die Rhythmen der Neuen Welt, die als kommerzielle Tanzmusik aufbereitet, den alten Kontinent ins Fieber des Foxtrot, Onestep, Blackbottom werfen.

Als Otto Hein, Sohn einer Brünner Kaufmannsfamilie, 1919 mittellos und ohne Zukunft aus dem Lazarett entlassen wird, meint sein alter Bekannter aus Brünner Tagen Robert Stolz: »Du wirst Musik-

verleger!« Hilft ihm mit Geld aus und – was noch entscheidender ist – gibt ihm erste Lieder. Seinen Namen Wiener Bohème Verlag bekommt das junge Unternehmen nach einem Künstlerkreis, zu dem neben Stolz Dr. Fritz Löhner-Beda, Arthur Rebner und Kurt Robitschek gehören.

Schon mit dem zweiten Stolz-Titel klingelt die Kasse: *Hallo, du süße Klingelfee*.



Der freche Text modernisiert die Frivolität der Kaiserzeit hinüber ins »technische Zeitalter«, der Onestep-Rhythmus macht die eindeutige Erotik vollends up to date. Aus Komteßchen und Soldatenwirtin ist das Telefonfräulein geworden – Indiz auch, daß die Telefonvermittlung in der darniederliegenden ehemaligen Kaiserstadt zu einem Thema geworden ist, und daß Robert Stolz sein Leben lang die besondere Fähigkeit hat, nichts nachzutruern.

Am ersten Weihnachtsfeiertag 1919 gehört er mit Franzzi Ressel und Otto Hein zu den Glücklichen, die sich sattgegessen und sattgetrunken haben, und will nur noch ins Bett. »Nichts da«, sagt Otto Hein, der die ungewohnte Schlemmerei mit Tausendundeiner Nacht und dem gerade aufkommenden Exotik-Trend assoziiert, »du wirst jetzt einen orientalischen Fox-trot komponieren!« »Bist du verrückt, Otto? Es gibt keine »orientalischen Fox-trots«.

Doch dann wird aus dem Witz Ernst. Robert Stolz gibt Einblick in die »Werkstatt« der Inspiration: »Einen Moment lang tat ich nun, was Mutter mich einst gelehrt hatte, als sie mich zum ersten Mal mit dem Klavier vertraut machte: So wie sie damals, stellte ich mir jetzt in meiner Phantasie ein Bild vor und bemühte mich,

ihm musikalischen Ausdruck zu geben. Es war eine kurvenreiche, dunkle Schönheit, die ich mir vorstellte, versunken in einen verführerischen Tanz. Und da begann die Musik auch schon ihr Eigenleben zu führen, bediente sich meiner Finger und verselbständigte sich auf den Klaviertasten. Ich spielte »Saaalome«. Otto und Franzzi meinten, man sagt nicht »Saaalome«, sondern »Sälome«. Ich beharrte auf mei-



nem primären Einfall und gab trotz heftiger Einwände der beiden nicht nach.«

Hans Weigel: »Robert Stolz komponierte, mit dem für Wiener Musik fast obligatorischen unzureichenden Text, die erste bedeutsame hiesige Nummer im neuen Stil. Sie hieß »Salome« und hat mit ihrer gleichnamigen Kollegin von der Oper die Langlebigkeit gemeinsam. An diesem Refrain – »Saalom e e, schönst é Blum é des Morgenlands« – erfuhren wir erstmals die autochthone europäische Eigenbau-Synkope. Die Melodie ist geblieben (nein, sie ist, was noch mehr für sie spricht, wiederauferstanden), mit »Tea For Two« und »I Want To Be Happy« sozusagen Kenn-Melodie des goldenen Jazz-Zeitalters in Europa. Die Töchter und Söhne der Mütter, welche bei »Servus, du!« geschluchzt hatten, bewegten sich rhythmisch nach dem Diktat dieser schönstén Blumé. Robert Stolz war zum zweitenmal Prophet einer musikalischen Gattung. Groß-Siegelbewahrer des Alten, verkündet er kompetent das Neue.«

Der *Salome*-Erfolg wiederholt sich weltweit in den fünfziger Jahren unter dem Titel *Romeo* mit Petula Clark (die wiederum an die deutsche *Salome*-Renaissance durch das Lucas-Quartett anschließt) und 1959 durch den Loren-Mastroianni-Film »Gestern, heute, morgen« zum zweitenmal,

Ende der sechziger Jahre als *Step By Step* mit den Ray Charles Singers zum drittenmal.

Nur Franzzi Ressel glaubt nicht an die Nummer, sagt, sie werde »so einen Schmarrn« niemals singen – und verpaßt den größten Erfolg ihres Lebens.

Am 1. März 1920 steigt in der Roland-Bühne eine andere (aus unserer Sicht) exotische Unternehmung, eine – pardon – Art Gruppensex der Musen »bei kleinen Preisen« (für das Publikum). Erster Teil des Abends ist der einzige Opern-Ausflug von Robert Stolz, die Opernlegende »Die Rosen der Madonna«. Dann folgt die Operette »Graf Chevreux« von Ralph Benatzky. Und zum Schluß gibt's den klassischen Schwank »Versicherung gegen Ehebruch« mit Franzzi Ressel und Gisela Werbezirk.

Immerhin singt der Tenor Erik Schmedes, umschwärmter Publikumsliebbling der Wiener Staatsoper, in dem für seine Phrasierungskünste idealen Stolz-Einakter. Und die Melange, in der heutigen Zeit zaghaft wieder versucht, um der E-Musik neue Publikumsgruppen zu erschließen, gefällt den Wienern so gut, daß das Programm 36mal en suite läuft. Die »Versicherung gegen Ehebruch« findet allerdings nur auf der Bühne statt – ein Jahr später brennt Franzzi Ressel durch, ausgerechnet mit dem besten Freund von Robert Stolz – Otto Hein.

Robert Stolz aber eilt nun von Triumph zu Triumph in der Wiener Operette. Noch im März 1920 komponiert er für das Komödienhaus, das unmittelbar vor dem Konkurs steht, zum Libretto des »Sperrsechser« einen Tag und eine Nacht lang 16 musikalische Nummern. Der Serienerfolg nach der Premiere am 1. April ist enorm. Das Stück wandert in Wien von einem Theater zum andern, »weil es nirgends ein Ende finden konnte«, und bringt es bis zum Zweiten Weltkrieg auf 2000 Vorstellungen. Typisch Wien, typisch Stolz. Das Stück führt in »ein schon sagenhaftes Wien vor dem Krieg«. Nostalgie ja, bittere Wehmut nein – zumindest was Stolz betrifft. (Die Nummer *A klane Dreherei* hat gerade erst Michael Heltau in der Revue »Robert Stolz und sein Jahrhundert« im Theater an der Wien triumphal und wieder einmal auf ihren zeitlosen Charme überprüft.)

Die wirtschaftliche Lage ist katastrophal, zehntausende von Kriegsgefangenen sind noch nicht heimgekehrt, die Inflation steigt. »Die Miseren sind so zahlreich, daß

wir eine über die andere vergessen. Ein wahres Glück, diese Fülle von Sorgen«, schreibt Alfred Polgar. Die Menschen lechzen nach unterhaltender Ablenkung. Die neue Operette von Robert Stolz ›Der Tanz ins Glück‹ (18. Oktober 1921) geht um die ganze Welt, in Amerika als ›Sky High‹, in England als ›Whirled Into Happiness‹, in Italien als ›Danza verso la fortuna‹, in Frankreich als ›Danse vers le bonheur‹.

Vorher ist ein halbes Jahr en suite seine ›Tanzgräfin‹ gespielt worden – im Johann-Strauß-Theater. Und die seriöse Neue Freie Presse schreibt: »Das Wiener Operettenpublikum hat . . . das Werk, ja jede Nummer des Werkes, mit jubelndem Beifall aufgenommen. Robert Stolz hat damit angefangen, das süße Wiener Mädel in den verschiedensten Tonarten zu besingen. Der Komponist, dessen Salome längst zum geistigen Besitz aller zählt . . ., errang sich Aufnahme in den Kreis der Unsterblichen, dem man angehören muß, um überhaupt die Aufführung einer Operette an einem der drei großen Wiener Theater erhoffen zu können.«

Zwei Jahre später übersiedelt die Stolz-Operette ›Mädi‹ mit ihrem Hauptdarsteller



nach Wien – Hans Albers. Und Alfred Polgar, sonst Operetten-Fresser, notiert über ihn den »Sensationserfolg eines endlich neuen Mannes unter den ewig gleichen«.

Stolz ist der produktivste aller Wiener Komponisten geworden und hat sich aus Operetten- und Lieder-Tantiemen ein ansehnliches Vermögen gesammelt – und das mitten in der galoppierenden Inflation. Doch nun kommt das Unheil in Gestalt des Gottes Amor. 1922 ist im Raimund-theater die Stolz-Operette ›Die Liebe geht um‹ uraufgeführt worden. Die Rolle des



Liebesgottes war mit einer nicht sehr begabten, aber sehr hübschen Person besetzt – sie ist die dritte Frau von Robert Stolz geworden. Und drangsaliert ihn nun, weil ihre Bühnenleidenschaft bei den Theaterdirektoren auf wenig Gegenliebe stößt.

Robert Stolz stürzt sich in das Abenteuer eines eigenen Theaters. Am 6. Oktober 1924 wird in der Robert-Stolz-Bühne in der Annagasse ›Ein Rivieratraum (Das Fräulein aus 1001 Nacht)‹ uraufgeführt –



Robert Stolz mit Henri-Quatre-Bart . . .
... und 1925 nach der erfolgreichen Tarnung



mit Gattin Fini in der Hauptrolle. Der Umbau des Theaters, die Auflagen der Behörden haben sein ganzes Vermögen aufgezehrt. Das Werk nennt Stolz »meine schlechteste Operette«. 100 Vorstellungen, aber kein Erfolg. Fini brennt mit einem Darsteller durch, lüchelt Stolz eine Unterschrift für lebenslängliche Unterhaltszahlungen ab. Im Moment lohnt sich das noch nicht, denn Robert Stolz ist bankrott. »Über Nacht wurde ich zum Bettler. Die meisten Freunde grüßten mich nicht mehr, denn ich ertrank in Schulden.« Er flüchtet vor den Gläubigern nach Berlin, läßt sich seinen Henri-Quatre-Bart abrasieren. Die Tarnung gelingt perfekt. Als am 1. Dezember 1925 bei seinem alten Freund Kurt Robitschek im Berliner Palmenhaus die Operette ›Märchen im Schnee‹ herauskommt und Stolz sich am Schluß verbeugt, ruft ein Wiener: »So ein Berliner Schwindel! Den Stolz kenn' ich zu genau – dös is ja a ganz andrer!« Sein Optimismus und die Passion für alles Weibliche hat Robert Stolz (»Ich war vierundvierzig, dick und ohne Geld«) bereits beim Eintreffen in Berlin neu beflügelt. Und daß es an der Spree keinen Prater gibt, ficht ihn nicht an. Die neue Devise (und der neue Evergreen) lautet *Komm in den Park von Sanssouci! Komm, diese Nacht vergißt du nie!*

Es geht wieder aufwärts. Der Drei-Masken Verlag bietet Stolz einen äußerst günstigen Dauervertrag, womit er einen Großteil seiner Wiener Schulden tilgt. Und nach einem Zwischenspiel in Italien, wo Stolz mit dem ›Turandot‹-Textdichter Renato Simoni die Operette ›Due baci‹ schreibt, wird er in Wien nicht nur wieder begrüßt – er wird auch wieder aufgeführt. Die Premiere der Operette ›Eine einzige Nacht‹ dauert am 23. Dezember 1927 im Carltheater von sieben Uhr bis halb zwölf Uhr nachts, weil fast alle Nummern da capo verlangt werden.

Vor der nächsten Carltheater-Premiere ›Prinzessin Ti-Ti-Pa‹ (15. Mai 1928) macht sich Stolz ein Jubiläums-Geschenk: sein 500. Opus, den Zyklus ›Zwanzig Blumenlieder‹ auf Gedichte von Bruno Hardt-Warden (in den siebziger Jahren von Anneliese Rothenberger auf Platte aufgenommen).

V. Des Komponisten Robert Stolz zweite Karriere

Robert Stolz ist neunundvierzig – und wieder einmal ein Mann der ersten Stunde, der Stunde des Tonfilms in Europa. Er

erkennt sofort, welche Möglichkeiten sich der Melodie, dem Lied im neuen Medium erschließen. Und findet traumwandlerisch den richtigen Weg. Am 16. Dezember 1929 hat (die noch als Stummfilm begonnene) »Melodie des Herzens« mit Paul Abrahams »Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier« Premiere, am 7. Februar 1930 läßt Werner Richard Heymann in »Liebeswalzer« Willy Fritsch singen »Du bist das süßeste Mädel der Welt«. Und am 13. März 1930 (alles andere als ein Unglücksdatum) wird »Zwei Herzen im Dreivierteltakt« mit der Musik von Robert



Stolz uraufgeführt, der erste deutsche Musikfilm, in dem die Musik dramaturgisch geführt wird, sich als verlorene und wiedergefundene Melodie bestimmend durch die Handlung zieht. Edmund Nick nennt diesen Walzer einen »Modellfall für Tonfilmmusik«. Eine Gallup-Umfrage in der »Welt« 1953 placierte ihn als beliebtesten Walzer nach »An der schönen blauen Donau«. Und das, obwohl nach der Premiere ein Dr. Mühsam in der »B.Z. am Mittag« schrieb: »Leider ist ihm der Titelwalzer vollkommen mißlungen, und er dürfte daher schwerlich populär werden.« Abermals ein Stolz-Evergreen (der sogar ins Japanische und Chinesische übersetzt worden ist), den der Komponist aus dem Ärmel geschüttelt hat. Als ihm der Produzent Julius Haimann das Drehbuch mit dem Wunsch überreichte, den Walzer binnen acht Tagen zu schreiben, ging Stolz beschwingt ins Kempinski und warf das Hauptthema auf die Rückseite der Speisekarte.

1930 ist, was die Unsterblichkeit betrifft, überhaupt das fruchtbarste Jahr im Leben von Robert Stolz. Aus dem gleichen Film stammt *Auch du wirst mich einmal betrügen*, aus »Hokuspokus« (11. Juli) Li-

lian Harveys *Ich will deine Kameradin sein*, aus »Das Lied ist aus« (7. Oktober) *Frag nicht, warum ich gehe* und *Adieu, mein kleiner Gardeoffizier*; und nach dem k. u. k. nostalgisch unvergrämt feschen Lied *Leutnant warst du einst bei den Husaren* entsteht der gleichnamige Film (29. Oktober). Insgesamt schreibt Stolz in diesem Jahr die Musik zu zehn Tonfilmen, die berühmten Einlagen für das »Weiße Rössl« *Die ganze Welt ist himmelblau* und *Mein Liebeslied muß ein Walzer sein* (8. November) und findet dabei noch die Zeit für eine neue Operette (»Peppina«, Komische Oper Berlin, 22. Dezember).

Robert Stolz ist vom Film besessen (bis 1937 komponiert er 40 Filmmusiken) – und doch entstehen nun die drei Operetten, die Stan Czech in die gestrenge Olympier-Auswahl seines »Operettenbuches« aufgenommen hat. Am 1. April 1932 dirigiert Stolz selbst die Premiere von »Wenn die kleinen Veilchen blühen« an der Princesse Schouwburg in Den Haag. Das Werk ist eine erfolgreiche Mischung aus »moderner« Operette und Rückblende in alte rheinische Burschenherrlichkeit. Hauptperson der Rahmenhandlung ist ein Mädel aus dem Operetten-Heute von 1932: »Gustl, ein bildhübsches junges Sportmädel, steht in niedlicher Boxsporttracht, rote Bluse, schwarzes Seidenhöschen, Sportstiefelchen, Boxhandschuhe, nackte Beine vor dem stehenden Punchingball und bearbeitet ihn während des Chorgesanges taktmäßig mit drollig-wuchtigen Schlägen.« Das Stück wird als »Wild Violets« in England und »Le printemps chante« in Frankreich aufgeführt.

Robert Stolz ist auf dem Zenit seines Schaffens angelangt. Neben Film- und Liedkompositionen jährlich ein, zwei Operettenpremierer an den größten Häusern Europas. Erstmals geht er auch den umgekehrten Weg. Sonst werden Operetten verfilmt, nun wird aus einem Filmstoff eine Operette, aus »Zwei Herzen im Dreivierteltakt« »Der verlorene Walzer«, Uraufführung an der Züricher Oper am 30. September 1933. (Aus dem Film »Frühjahrsparade« von 1935 wird 1964 dann die gleichnamige Operette.)

In Deutschland sind die Nazis an der Macht. Viele der Freunde und Kollegen von Robert Stolz können nicht mehr arbeiten, müssen emigrieren. Robert Stolz bringt erste Hilfe. Für die »große Revueoperette in zwölf Bildern«, »Grüezi« (Züricher Stadttheater, 3. November 1934), die im Berliner Theater des Volkes unter dem



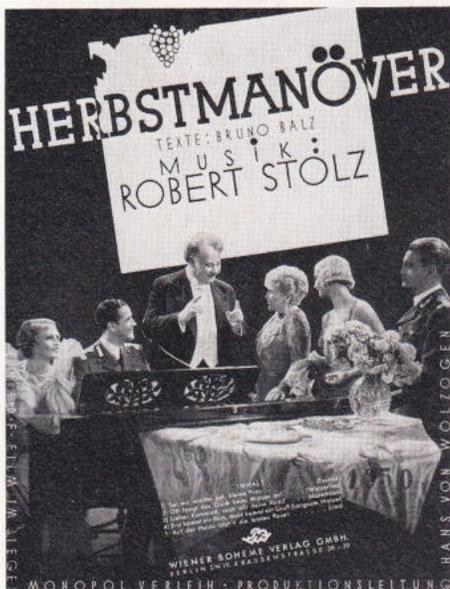
Titelblatt-Entwurf von Alois Carigiet aus dem Jahr 1934

Titel »Himmelblaue Träume« und an der Wiener Scala als »Servus, servus« nachgespielt wird, schreibt Robert Gilbert, der seinen »nichtarischen« Namen im »Reich« nicht mehr benutzen darf, unter dem Pseudonym Rudolph Bertram die Gesangstexte. In der Wiener Aufführung taucht übrigens ein neues Gesicht auf – Jan van Heesters, aus dem bald Johannes Heesters wird. Stan Czech schreibt über die Musik von »Grüezi: »Keiner war wie Robert Stolz berufen, eine so beschwingte Revueoperette zu vertonen, die wohl alles enthält, was in diesem Genre an guten Überraschungen geboten werden kann.«

Und dann ebnet ausgerechnet die Filmmusik ihm den Weg, in der Wiener Staatsoper »aufgeführt« zu werden. Und das kommt so: 1934 hat Robert Stolz für Jan Kiepura in dem Film »Mein Herz ruft nach dir« das Lied *Mein Herz ruft immer nur nach dir, o Marita* komponiert. Und das singt Kiepura neben seinen anderen Schlagern regelmäßig nach Opernvorstellungen vor dem Bühnentürl für seine Fans vom Dach eines Taxis. Als 1935 in dem Film »Ich liebe alle Frauen« das Stolz-Lied *Ob blond, ob braun, ich liebe alle Frau'n* entstanden ist, hat Kiepura die Freiluftkonzerte satt. Nach einer »Rigoletto«-Vorstellung in der Staatsoper brüllen die Zuschauer so lange, daß er sich entschließt, die fälligen Zugaben vor den Vorhang zu verlegen. »Rein zufällig« findet sich ein Pianist. Und los geht's mit *Ob blond, ob braun* und *Mein Chärz ruft immär nur nach diir*. Am nächsten Tag teilt der Administrative Sekretär Heinrich Reif-Gintl Kiepuras Sekretär Marcel Prawy mit, der Star möge diese Ausrutscher in Zukunft doch unterlassen. Als die

Kiepora-Fans beim nächstenmal wiederum ihr »Singen, singen, singen« brüllen, hält Kiepora eine kleine Ansprache: »Leider hat man mir gesagt, ich soll hier nicht mehr singen – mit Klavierbegleitung. Gut, ich werde ohne Klavier singen ... Ob blond, ob braun ...«

Ein Kammersänger im Ruhestand bringt Robert Stolz noch größeren Erfolg, einen seiner allergrößten. In Wien wird der Film »Herbstmanöver« vorbereitet.



Stolz hat mit dem Textdichter Bruno Balz vier Lieder geschrieben: *Sei mir wieder gut, kleine Frau – Oft fängt das Glück beim Walzer an – Lieber Kamerad, reich mir die Hand – Erst kommt ein Blick, dann kommt ein Gruß*. Nun soll noch eines für Leo Slezak gemacht werden, den nach seinem Abschied von der Opernbühne im Film ebenso populären Charakterkomiker. Stolz ist zu seinem Glück ausnahmsweise faul, greift aus der Schublade eine Nummer. Bruno Hardt-Warden hatte auf eine schöne Melodie die sinnigen Worte verfaßt »Ade, mein Godesberger Ännchen« – ein Nevergreen par excellence. Balz geht mit der Melodie schwanger, denkt lebhaft an Slezak. Und ausgerechnet in Grinzing fallen ihm die Zeilen ein: *Auf der Heide blühn die letzten Rosen ...*

Wurde *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* zum Wiener Volkslied, so ist mit der *Heide* nun ein gesamtdeutsches Volkslied geboren. Walter Slezak trifft den Volkston mit dem ganzen Charme seiner Persönlichkeit und der leichten Melancholie des »Ach, die Jugendzeit kehrt nie zurück«, mit der sich der 33jährige Textdichter in die Seelenlage eines älteren Herrn hineingefühlt hat.

Mit den olympischen Sommerspielen 1936 in Berlin ist das internationale Pre-

stige des Nazi-Deutschland ungeheuer gestärkt. Doch Robert Stolz, der immer wieder jüdische Freunde in seinem Wagen über die österreichische Grenze geschmuggelt hat, läßt sich nicht blenden. Ende 1936 verläßt er Berlin und Deutschland endgültig und kehrt nach Wien zurück. Der deutsche Film aber will nicht auf ihn verzichten. Und Stolz hilft wieder einmal. Bruno Balz ist beim Propagandaministerium in Ungnade gefallen, weil er



Robert Stolz und Hans Söhnker 1937 in Wien bei einer Drehprobe zu dem Film »Musik für dich«

in der Reihe »Funk-Kabarett« allzu kesse Töne riskiert hat, und wird nicht mehr beschäftigt. Da kommt ein Anruf aus Wien. Stolz hat von den Schwierigkeiten gehört und lädt ihn zu einer neuen Zusammenarbeit ein – »Die Austernlilli« mit Gusti Wolf und Hermann Thimig. Stolz wohnt damals noch im Bristol. Balz erinnert sich, daß jeden Tag um zehn, wenn Stolz das Haus verließ, zwei Dutzend Schnorrer auf ihn warteten, Strandgut, von den Nazis Entwurzelte. Und Stolz nimmt sie alle mit in den Prater und hält sie frei.

1937 schreibt er noch die Musik zu dem Film »Zauber der Bohème« mit Marta Eggerth und Jan Kiepora. Und neun Jahre nach der letzten Wiener Operetten-Uraufführung von Stolz gibt's gleich zwei hintereinander: Am 21. Dezember 1937 in der Scala »Der süßeste Schwindel der Welt« mit Johannes Heesters, und einen Tag später an der Wiener Volksooper die Revue in 16 Bildern »Reise um die Erde«. Robert Stolz scheint heimgekehrt.

Die Wohnung in der Elisabethstraße, die er nun bezieht, wird Anlaufplatz für die jüdischen Freunde. Und dann läßt Hitler am 11. März 1938 deutsche Soldaten in Österreich einmarschieren.

Obwohl Stolz das Heimatrecht am

11. April bestätigt wird, geht er in die Emigration, vertraut sein österreichisches Guthaben einem Freund an, der damit Verfolgten helfen soll. Er geht nach Paris, wo schon viele seiner Kollegen das bittere Leben der Emigranten führen – und scheint wieder einmal das Glück gepachtet zu haben. Bald bekommt er den Auftrag, für die Operette »Balalaika« von Bernard Grun im Théâtre Mogador einige Lieder zu schreiben. Im August 1939 dann der

ganz große Auftrag: Die Musik zur Ausstattungoperette »La montagne bleue« im Théâtre Chatelet.

Da beginnt der Zweite Weltkrieg. Die Premiere von »La montagne bleue« wird abgesagt. Stolz's vierte Ehefrau Lilli verschwindet mit dem ganzen Schmuck (der Überlebenswährung der Emigranten) und sämtlichen Dokumenten. Am 30. November 1939 wird der fast Sechzigjährige als feindlicher Ausländer ohne Papiere festgenommen und im Lager Colombes interniert. Dämmt mit einer Lungenentzündung bei vierzig Grad Fieber seinem Ende entgegen.

VI. Das zweite Leben des Robert Stolz

»Ich bin fest davon überzeugt, daß ohne Einzi mein Leben im Schlamm von Colombes geendet hätte.« Im Café Cristal in der Rue Marignon, dem Treffpunkt der Emigranten, hatte Robert Stolz Yvonne Louise Ulrich kennengelernt, die »Einzi« genannt wurde, die Einzige, der Engel im Exil, die half, wo sie nur konnte. Originalton Einzi: »Da kommt ein Herr herein mit einem blonden Wunder am Arm. Ich frage: »Wer ist das?« Paul Abraham sagt:

›Das ist Robert Stolz‹. Ich muß ehrlich gestehen, der Name sagte mir nix. Sag ich: ›Der g'fällt ma, den da werd ich heiraten.‹ Noch zwei Monate vor seinem Tod kontierte Robert Stolz bei dieser Erzählung heiter: ›Dieses ›den da‹ war die Beleidigung.‹

Fast fünfunddreißig Jahre wird Einzi die Narben pflegen, die vier Ehefrauen hinterlassen haben. Am 2. Dezember 1939 holt sie ihn mehr tot als lebendig aus dem Internierungslager, pflegt ihn, beschafft die Reisepapiere für die Überfahrt in die Vereinigten Staaten, bereitet mit dem Hollywood-Agenten Paul Kohner den Vertrag über ein Remake der ›Frühjahrsparade‹ durch Universal Pictures vor (Produzent Joe Pasternak hatte die deutsch-österreichisch-ungarische Gemeinschaftsproduktion 1934 mitfinanziert) – und reist nach London zu ihrer Familie. Als sie am 1. April 1940 ein Schiff vor ihm im New Yorker Hafen eintrifft, geht Robert Stolz endlich ein Licht auf, das ihm bis an sein Lebensende leuchten wird. Und so energisch und traumwandlerisch tüchtig, wie Einzi begonnen hat, sein Leben und Werk in ihre Hände zu nehmen, tut sie es bis heute.

Das New York, das Amerika von 1940 in seinem gnadenlosen Konkurrenzkampf bietet Spätemigranten kaum eine Chance. Um so bemerkenswerter, wie rasch Robert Stolz auf sich aufmerksam macht. Den Film ›Springparade‹ inszeniert der Berliner



Emigrant Henry Koster (Hermann Kosterlitz) mit Deanna Durbin. Das Hauptlied *Waltzing In The Clouds* (*Singend, klingend ruft dich das Glück*) wird für den Oscar nominiert – prompter geht's nicht. Daß

Stolz bei dem Lotteriespiel der Verleihung dann leer ausgeht – wie 1944 nach der Nominierung für die Unterhaltungsmusik zu René Clairs ›It Happened Tomorrow‹ – dieses Los teilt er mit den Größten Hollywoods. (Marlene Dietrich wurde nur ein einziges Mal nominiert, 1930 für ›Morocco‹.) Diese Verleihung am 21. Februar 1941 ist übrigens die erste, bei der gemeinweise die Gewinner bis zur letzten Minute top secret sind.

Ungleich bedeutsamer für den Einfluß von Robert Stolz ist der Abend, an dem er in der Carnegie Hall für den erkrankten Bruno Walter ein Strauß-Konzert dirigiert. Und nun kehrt er zu seinen Anfängen zurück, ans Pult. ›Als der letzte Wiener Walzer- und Operettendirektor der ersten Stunde fühle ich mich besonders in die Pflicht genommen. Denn wenn nicht ich Stil, Geist und Rhythmus der Musik von Strauß, Lehár und all den anderen authentisch vermitteln kann – nach meinem Tode wird keiner mehr da sein, der noch von diesen Meistern selbst erfahren hat, wie sie ihre Musik interpretiert wünschten.‹

Das zweite Konzert mit Werken von Johann Strauß, Franz Lehár, Oscar Straus, Emmerich Kálmán, Robert Stolz findet bereits im 20 000 Plätze fassenden Lewisohn-Stadion statt. Es folgt eine Tournee durch fast alle amerikanischen Großstädte, die in den nächsten Jahren wiederholt wird. Marcel Prawy schildert in seinem Johann-Strauß-Buch die Atmosphäre dieser Abende: ›Wer die Emigration mitgemacht hat, weiß, daß man bei Johann-Strauß-Musik Heimweh bekam. Nicht bei Mozart – der gehört der ganzen Welt... Der große Treffpunkt der Wiener während des Krieges in New York waren die Konzerte der New Yorker Philharmoniker mit Wiener Musik unter dem Titel ›A Night In Vienna‹. Man mußte eine lange unbequeme Fahrt der Subway bis zum Lewisohn-Stadion antreten und saß dann in einem höchst unromantischen Freilicht-Amphitheater, starrte ängstlich auf jede Wolke und hörte wundervolle Konzerte, die der Kontrapunkt der damals noch spärlichen Flugzeuge kaum zu stören vermochte. Ich glaube, oft kamen zwanzigtausend Menschen, wenn Robert Stolz dirigierte – zündend, mit einer seltenen Verbindung von altem Operettenschwung und raffinierten Rubati. Nie werde ich seinen Kaiserwalzer vergessen, dessen erstes Thema er fast ohne Rhythmus vom Orchester aussingen ließ: ›Das ist wie ein Schu-

bertlied, meine Herren! Ich bin der Sänger, folgen Sie mir!‹ hatte er bei der Probe erklärt.‹ Die Philadelphia News vom 6. August 1943: ›Die größte Zuschauer-menge dieser Spielzeit hat sich eingefunden, die Leute forderten schreiend und weinend Zugang zu der Vorstellung. Diese begeisterten Musikfreunde wollten den Schöpfer von ›Zwei Herzen im Dreivierteltakt‹ einige seiner großartigen Stücke dirigieren sehen... Die Zuschauer waren praktisch völlig in seiner Hand bis hin zu den letzten phantastischen Akkorden seines großen Walzers. Aus dem Grauen und der Tragödie des Krieges kam Stolz zu den amerikanischen Konzertbesuchern, um Freude zu bringen.‹

Wesentlich schwieriger ist ein anderes Lieblingsprojekt zu realisieren. Amerika ist so vom Musical besessen, daß die Operette aus good old Europe als steinzeitliches Fossil gilt. Endlose Verhandlungen mit ›angels‹, den Geldgebern der Bühnenproduktionen, führen wohl nur durch Einzis Zähigkeit zum Ziel. An der Cosmopolitan Opera in New York dirigiert Robert Stolz erst die Strauß-Klassiker ›Zigeunerbaron‹ und ›Fledermaus‹. Als der Erfolg ihm recht gibt, folgt der ›Bettelstudent‹ und – 1943 im Majestic-Theatre die



(Fortsetzung Seite 15)

POP AROUND THE WORLD

Von Christian Simon

DIE VERGOLDETE SOUL-DAME

»Diana Ross – 20 Golden Greats« (Motown/EMI Electrola 1 C 058-63 293) heißt ihre neue Langspielplatte, und genau seit zehn Jahren ist die »vergoldete US-Souldame« nun schon auf dem Solo-Trip. Am 10. Februar 1970 trennte sie sich freundschaftlich von ihrer überaus erfolgreichen Vocal-Gruppe »The Supremes«, mit der sie wiederum fast ein Jahrzehnt in den internationalen Hitparaden vertreten war.

Diana Ross hat den Sprung geschafft. Ihr Name steht in aller Welt als Qualitätsbegriff für anspruchsvolle, ja fast zeitlose Soulmusik. Ihr neues Album macht das besonders deutlich. Songs von 1970, wie zum Beispiel *Ain't No Mountain High Enough*, hört man heute noch ebenso gerne wie ihren Hit *Love Hangover*. Die LP erinnert an die wichtigsten musikalischen Stationen ihrer Solo-Karriere. Um nur einige Titel zu nennen: *Do You Know Where You're Going To* (Theme from *Mahagony*), oder *You Are Everything* (zusammen mit Marvin Gaye). Auffällig ist, daß Diana sehr häufig ihre Lieder auch von den Komponisten produzieren läßt. So beispielsweise vom Autorenteam Nicholas Ashford/Valerie Simpson, von Michael Masser oder Deke Richards. Wohl kein schlechtes Rezept, schaut man sich Dianas Erfolgskurve an. Aber sie wußte schon immer, was sie wollte und wo's langgeht.

Als sechzehnjähriges Mädchen geht sie mit ihren Freundinnen Mary Wilson und Florence Ballard zielstrebig zu Tamla-Motown-Boss Berry Gordy. Doch statt eines Schallplattenvertrages bekommen sie von ihm einen guten Rat: beendet eure Schule, dann kommt wieder. Aber Diana läßt nicht locker. Sie schafft es sogar, einen Bürojob bei Motown zu ergattern. »Ich hatte zwar keine Ahnung, was ich als Sekretärin so alles zu tun hatte, aber immer, wenn Berry Gordy seine Tür aufmachte, fing ich zu singen an.«

Das muß den Chef wohl ziemlich genervt haben, denn nach vierzehn Tagen fliegt die »Star-Sängerin« wieder hinaus. Doch ganz umsonst war Dianas Vorstoß in die heiligen Hallen des Soul-Konzerns nicht. Sie und ihre Freundinnen dürfen hin und wieder als Background-Chor im Studio mitmachen.



Und dort hört eines Tages der legendäre Berry Gordy zu. Ein Versuch kann nicht schaden.

1963 erscheint die erste Single der »Supremes«. Um es deutlich zu formulieren – ein totaler Flop. Auch die erste LP »Meet The Supremes« wird nur ein Achtungserfolg. Durchhalten ist alles im Showbusiness – das

sagen sich auch Diana, Mary und Florence. Sie versuchen es wieder und immer wieder. Einmal muß es ja klappen ... Ihre zehnte Single »Where Did Our Love Go« startet wie eine Rakete. Die gleichnamige LP steht ein Jahr und zweieinhalb Monate in den LP-Charts der USA. Der Durchbruch ist geschafft! Sogar die NASA funkt die Superscheibe in den Weltraum, zur Unterhaltung der Astronauten Conrad und Cooper (1964). Riesenhits wie »Baby Love«, »Love Child« oder »Stop! In The Name Of Love« folgen. Mit insgesamt 22 Platten erobern die Supremes die ersten Plätze der internationalen Hitparaden. 1967 verläßt Florence Ballard die Gruppe, dafür steigt Cindy Birdsong ein.

Gleichzeitig ändern die Mädchen auch ihren Bühnennamen in »Diana Ross and the Supremes«. Der Grund: Diana ist der absolute Star der Truppe. Sie spielt sich nicht in den Vordergrund, das Publikum selbst hebt sie in diese Sonderstellung. Und diese Entwicklung ist unaufhaltsam. Die Spannung wächst: Verläßt Diana die Supremes oder nicht? Im Dezember '69 fällt die Entscheidung: sie startet 1970 eine Solo-Karriere. Ihren Platz in der Gruppe nimmt Joan Terrell ein.

Dianas Neustart ist von Berry Gordy bis ins kleinste Detail vorbereitet. Ihre Songs sind maßgeschneidert und perfekt. Doch neben ihrem Platten-Erfolg, erntet sie jetzt auch noch Beifall auf der Leinwand. Für ihre erste Filmrolle in »Lady Sings The Blues« wird sie '73 für den Oscar nominiert. Drei Jahre später wieder eine Oscar-Nominierung für den Titelsong zum Streifen »Mahagony«. Im gleichen Jahr präsentiert Diana Ross ihre eigene Personality-Show in sieben europäischen Ländern. Und heute verbindet man ihren Namen mit einem Wort, das viel mehr aussagt, als nur »brillante Soulsängerin« – excellentes Entertainment. □

POP NEWS

Über Diana Ross habe ich ja bereits in dieser Ausgabe ausführlich berichtet. Trotzdem muß ich ihren Namen aber jetzt noch einmal erwähnen, denn sie war es, die 1970 die »Jackson Five« entdeckte und präsentierte (LP: »Diana Ross Presents The Jackson Five«). Keine schlechte Patentante, wie sich sehr schnell zeigen sollte. Die Gruppe zog tierisch los und ihre Songs schossen in die oberen Positionen der Hitlisten. Nach unzähligen Chart-Erfolgen entschied sich die Gruppe jedoch vor einiger Zeit, die Plattenfirma zu wechseln.

Nur Bassist **Jermaine Jackson** blieb bei Motown und startete eine Solo-Karriere. »Die andere Plattenfirma versprach, uns als die neuen Beatles aufzubauen«, sagt er. »Tatsache aber ist doch, daß Motown aus uns die Jackson Five gemacht hat, als die wir ja schließlich bekannt wurden. Ich glaube, es macht mir mehr Spaß, Jermaine Jackson zu sein, als ein neuer Beatle zu werden.«

Daß es ihm Spaß macht, zeigt er auf seiner neuen LP »**Let's Get Serious**« (Motown/EMI Electrola 1 C 064-63 370), die er zusammen mit Stevie Wonder produziert hat. Der »Altmeister des Souls« schrieb aber auch drei Songs für seinen jüngeren Kollegen und war auch als Musiker voll dabei. Er griff in die Tasten, zur Gitarre und zu den Schlagzeugstöcken. Die restlichen vier Titel schrieb Jermaine Jackson selber. Die musikalische Bandbreite des Albums ist abwechslungsreich in den Grenzen des »Black Sound«. Der Titelsong ist ein Losgeh-Soul, wie man ihn von den Jacksons gewöhnt ist. Bläser, Gitarren, Percussion und Drums bestimmen die Richtung. Aber auch melodische, fließende Love-Songs wie *Where Are You Now* und *We Can Put It Back Together* sowie Disco-Soul-Nummern (z.B. *You Got To Hurry Girl*, *Burnin'Hot*) sind zu hören. Im Gegensatz zu den Kompositionen von Stevie Wonder verwendet Jermaine Jackson noch mehr Disco-Elemente, wird aber auch bei *Feelin'Free* schon etwas rockiger. Bestimmt eine duftige Platte für die Soulbrothers und Soulsisters in unserem Lande – und nicht nur dort.

Bleiben wir gleich bei der schwarzen Musik. Die US-Vocal-Gruppe **GQ** – die Betonung liegt auf »Vocal« – hat erneut zuge-

schlagen. Ihre Debüt-Single »Disco Nights (Rock Freak)« wurde zweimillionenmal verkauft, die erste LP »I Do Love You« mit Platin veredelt. Nun gibt's den zweiten Longplayer »**Two**« (Arista/Ariola 801 144). Was man zu hören bekommt, ist Soul à la Jacksons & Company. Nichts Neues, aber gut gemachte »Seelen-Musik«. Auch die Instrumentierung ist sauber und perfekt, bietet aber nichts Unbekanntes. Abgehackte Bläsersätze, harte Gitarren-Riffs, mehrstimmiger Chorgesang. Die schnelleren Songs überwiegen bei weitem. Aber revolutionär wollen GQ auch gar nicht sein. »Dieses Album soll deutlich machen, daß wir an unserem individuellen Stil festhalten und uns nicht durch verschiedene modische Musikrichtungen beeinflussen lassen«, erklärt die Band. »Mit anderen Worten: wir springen nicht von einem Trend zum anderen. Unsere Meinung ist die: Wenn du anfängst in den Soundbergen zu wühlen, verlierst du dein musikalisches Gesicht.« Meine Antwort auf diese klare Aussage ist ein Titel auf der LP – *Don't Stop That Feeling*.

Weitaus modebewußter als GQ sind die **Elevators**. Aber bei ihrer Musikrichtung mag



es auch einfacher und bestimmt angebrachter sein – die fünf Jungs aus Massachusetts sind mit dem Rock'n'Roll verschmolzen. Doch diese Bezeichnung wäre zu einfach für ihre selbstkomponierten Songs. Der Titelsong ihrer ersten Langspielplatte »**Frontline**« (Ariola 202 122) bringt außer einer Explosion und Maschinengewehrfeuer auch Rock, New Wave-Touch, zwischendurch eine Ventures-Gitarre, gute Back-Vocals und einen rockigen Lead-Gesang. Sie legen so wieso großes Gewicht auf die Gesangspassagen und spielen dazu einen starken »Modern Rock«. Anhörtips: *Girlfriend's Girlfriend* und *Tropical Fish*. Gitarrist John Clark sagt zu der LP: »Für uns war es wichtig, ein Album einzuspielen, das nicht verzettelt ist, einen Sound zu erreichen, mit dem wir uns identifizieren können und der auch über die Platte zum Publikum rüberkommt.«

Und noch ein Rock-Produkt möchte ich Ihnen vorstellen. Die neue, beziehungsweise alte Solo-LP von **Daryl Hall** (von Hall & Oates). »**Sacred Songs**« (RCA AFL 13 573) lag zweieinhalb Jahre in der Schublade, bis sie nun endlich veröffentlicht wurde. Das Wort »endlich« ist zutreffend, denn das Album ist ein höchst interessantes Werk. Um Gerüchten vorzubeugen – Hall & Oates wer-

den sich nicht trennen. Daryl Hall: »Ich bin sehr glücklich mit meiner Zusammenarbeit mit John. Aber ich komponiere sehr viel und habe deswegen auch den Wunsch, selber etwas auszusagen. Deswegen die Platte.« Der Titelsong – mit dem Klavier-Opening des Rock'n'Roll-Oldies *Rockin'Pneumonia* – ist ein kerniger Rock'n'Roll, stark orientiert am Sound der 60er Jahre. Wer aber nun glaubt, es bleibt dabei, der irrt. Zwar gibt Daryl Hall auch beim zweiten Stück *Something In 4/4 Time* wieder Gas und rockt mit seiner Stimme mächtig los, experimentiert aber zwischendurch mit ausgefallenen Sound-Passagen. Bei *Babs And Babs* steigert er sich in riesige Soundgebilde, die mich stark an Mike Oldfield erinnern. Sphärische Klänge werden plötzlich durch fetzende Gitarren unterbrochen, und Daryl Hall fährt hart und schnörkellos ab. Dann wieder ruhige Synthesizermusik und verträumt melodische Lieder. Eine überaus interessante LP, die zum Zuhören zwingt. Hall erzeugt von Titel zu Titel mehr Spannung auf den nächsten. Er bedient sich aller Rockrichtungen – vom Rock'n'Roll über Rock-Balladen bis zum Hard-Rock – und verbindet sie mit weit ausgelegten, märchenhaften Soundteppichen. Irre!

Und ganz aktuell sind noch zwei »pechschwarze Scheiben«, die ich Ihnen, liebe et cetera-Leser, auf keinen Fall vorenthalten möchte: »**Power**« von den **Temptations** (Motown/EMI Electrola 1 C 064-63 836) und die neue LP der **Commodores**, »**Heroes**« (Motown 1 C 064-63 867). Bei beiden Produktionen gilt: keine Experimente, keine modischen Spielereien, kein Sound-Hick Hack – dafür sauberer, kerniger und perfekt gespielter Soul. Sei er nun soft, melodisch-rhythmisch oder hart.

Das **Temptations-Album** beginnt mit dem Titelsong (übrigens auch als Single erhältlich: Motown 1 C 006-63 831), der auch hält was er verspricht: Power. Diese kraftvolle Losgeh-Nummer ist das härteste Stück auf der LP. Ansonsten der gewohnte melodische, mehrstimmige Gesang der schwarzen Supergruppe zum musikalisch sehr dynamischen Background. *Struck By Lightning Twice* ist ein gutes Beispiel dafür. Aber auch die typischen US-Lovesongs à la Motown fehlen nicht, im Gegenteil, sie sind reichlich vertreten. Fast die ganze zweite



Seite des Albums (einzige Ausnahme: *I'm Coming Home* ist lieblich-soft. Wer's gerne so mag, sollte unbedingt *Shadow Of Your Love* und *Isn't The Night Fantastic* hören. Eins sollte man zu dieser LP noch sagen: mit »Power« gehen die Temptations nun in ihr drittes Jahrzehnt, und man braucht mit Sicherheit keine Sorge zu haben, daß sie es nicht glanzvoll und Soul-konsequent meistern werden. Profi-Arbeit hört man eben heraus – ob in der 60er oder 80er Jahren.

Konsequent ist auch das richtige Wort für die **Commodores**. Mit der LP »Heroes« setzen sie das fort, was sie vor Jahren mit »Machine Gun« begonnen und später mit Songs wie »Brick House« oder »Three Times A Lady« fortgeführt haben. Da haben wir sie wieder, die abgehackten Gitarrenriffs, die stoßweisen Bläserinsätze, den dumpf häm-

mernden Baß ... eben alles, was den traditionellen Soul ausmacht. Die Streicherarrangements erinnern hier und da noch an den vergangenen Disco-Einfluß in der »Black Music«, stören aber nicht. Das Album bringt typischen Commodores-Sound mit Tendenz zum Hard-Soul, wie zum Beispiel bei *All The Way Down* und *Sorry To Say*. Aber auch die »Still-Fans« werden zufrieden sein, wenn sie *Heroes* oder *Jesus In Love* hören. Die Single-Auskopplung *Old-Fashion Love* (Motown 1 C 006-63 954) konnte sich in den Staaten kurz nach Veröffentlichung gleich in den Top 100 der Single-Charts placieren.

Interessant für jeden Rockfan das neue Album von **Foghat**: »**Tight Shoes**« (Bears-ville/Ariola 202 457). Im letzten et cetera habe ich ja schon ausführlich über diese US-Gruppe berichtet, die auch mit dieser LP

wieder harten und schnörkellosen Rock präsentiert. Vielleicht sogar noch eine Idee straighter als bisher. Titel wie *Strangers In My Home Town*, *Full Time Lover* und *Loose Ends* gehen tierisch los. Das Drum treibt den Sänger Dave Peverett gnadenlos, der die Songs dann melodisch abrundet. Bestechend gut auch das Zusammenspiel der Gitarren. Zirpende, singende und fetzende Saiten lassen die Gitarrensoli zum Hochgenuß werden. Zwei Dinge seien noch angemerkt: *No Hard Feelings* ist, wie der Titel schon sagt, das einzige nicht so knallharte Stück auf der LP und *Dead End Street* hat nichts mit der alten Kinks-Nummer zu tun. Es wäre sehr wünschenswert, könnte man diese wirklich starke Rock-Formation bald einmal auf deutschen Bühnen live erleben. Die Zeit zum Durchbruch bei uns ist reif.

SINGLES

»**Don't Push It Don't Force It**« singt **Leon Haywood** (20th Century Fox/RCA PB 5727, MS PC 5907) – Handclapping, Drums, und dazu ein Bass, der im Bauch dröhnt. Disco! Nicht ganz. Ansätze sind zwar da, aber das Ganze erinnert mich mehr an den Soul-Sound der Sechziger. Kein Wunder, denn



der Komponist, Produzent und Sänger Leon Haywood hatte schon '65 seine erste Hit-Single. Der »Man of song«, wie er genannt wird, dürfte mit seiner aktuellen Platte einen guten Start in den Discotheken haben, zumal er schon die Top Ten Englands eroberte sowie seinen Feldzug in den US-Charts mit voller Power begann.

Im Vergleich dazu möchte ich John Barry dann den »Man of melody« nennen. Barry wurde durch seine Filmmusiken (unter anderem schrieb er die Titelmusik zur TV-Serie »Die Zwei«) weltberühmt. **Nostromo** interpretierte seine neueste Komposition, die Titelmelodie zum Disney-Knüller »**The Black Hole**« (Bronze/Ariola 101 295). Eine marschierende Nummer mit großem Orchester, hervorragend verbunden mit Synthesizer-Klängen, Disco-Drum und Sound-Spielereien. Der Science-Fiction Film, in dem »Die schwarzen Löcher« ganze Sonnensysteme

verschlucken, kommt im Oktober in unsere Kinos.

Sind auch die tragbaren Kofferradios ein bißchen aus der Mode gekommen, **Clout** ist es nicht. Mit der Hall & Oates-Komposition »**Portable Radio**« (Carrère/DGG 2044 183) liefern die vier Rockladies und ihre zwei männlichen Begleiter eine rockige Single ab, die richtig losgeht. Der Gag dabei: Ein kurzes Stück kommt per Transistorradio aus der schwarzen Rille. Die Rundfunksender sind auf die popige Nummer bereits eingestiegen.

Wieder ein neuer Name in der Szene: **Dixie Dregs**. Das klingt nach amerikanischem Südstaaten-Boogie, Gitarren-Sound, metallischem Blues, den Allman Brothers oder der Musik von Marshall Tucker. Aber weit gefehlt! Dixie Dregs steht für eine Mischung aus Rock, Jazz, Country und klassischen Elementen zu gleichen Teilen und ist – das ist das besondere – rein instrumental. Ich bin so verwegen zu behaupten, daß die Musik dieser Gruppe neu und unverbraucht klingt, hier wurden nicht längst erfahrene Wege nachgegangen, sondern Neues zum Klingen gebracht, eine Tür in eine neue Dimension der Rock-Musik geöffnet.

Dabei ist das Album »**Dregs Of The Earth**« (Arista/Ariola 202 207) bei weitem nicht der erste Versuch dieser Gruppe. Nur waren die

vier vorhergehenden Langspielplatten eher eine Art Vorbereitung auf den großen Tag ... auch die vielen Live-Auftritte quer durch die USA haben den Namen Dixie Dregs bekannt gemacht. Sie waren nicht nur vielbeachtete Vorgruppe amerikanischer Hardrock-Formationen, sondern spielten auch beim Montreux Jazz Festival. So wurde der Erfolg langsam, aber stetig aufgebaut, und wen wundert es noch, daß »Dregs Of The Earth« kurz nach der Veröffentlichung seinen Weg in die amerikanischen LP-Charts fand.

Steve Morse, der Gitarrist und Komponist aller Tracks dieses Albums, beschreibt die Ziele der Gruppe so: »Wir versuchen niemanden zu langweilen. Unsere Musik ist komplizierter als die vieler Hardrockgruppen und trotzdem können wir die Leute damit ansprechen. Ich glaube, das liegt mit an der unerschöpflichen Energie, die wir haben, und nicht nur daran, daß wir alle Musiktheorie und Komposition studiert haben. Wir hatten immer das Gefühl, daß mit unserer Musik der Funke zum Publikum überspringt und ich glaube, wir haben uns nicht getäuscht.« Vielleicht ist das das Geheimnis der Musik von Dixie Dregs, die seit fünf Jahren so vital und einmalig klingt. Bleibt nur noch zu hoffen, daß Dixie Dregs auch bei uns viele offene Ohren finden.



»Mir schneidet keiner mehr die Flügel ab«

Gert Gliewe sprach mit Susan Avilés

Mit ziemlich desperaten Bocksprüngen ist die Münchner Chansonette Susan Avilés (35) bisher durch die deutsche Entertainment-Szene gegeistert. Hitparaden und Kleinkunstkneipen. Flüchtige Erfolge und folgenschwere Abstürze. Alkohol, Tabletten, Entziehungskuren, Selbstmordversuche. Ein kurzfristig flackernder Karriere-Glamour nur.

Eineinhalb Jahre hat sie sich nun zurückgezogen, in Schwabing eine bürgerlich-kuschelige Wohnung (mit Hund und Wellensittich) eingerichtet, nachgedacht und gearbeitet.

Das Ergebnis ist eine neue Langspielplatte: »Mir schneidet keiner mehr die Flügel ab« (Ariola 201 445, MC 401 445). Für Susan Avilés sollen die zwölf Lieder als Ouvertüre eines neuen künstlerischen Lebensabschnittes gelten. Produzent ist Teddy Dorfhuber. Die Musik hat (bis auf zwei Lieder von Peter Ludwig) Peer Raben unter dem Pseudonym David Ambach komponiert und arrangiert. Drei Texte stammen von Hans Magnus Enzensberger, aber das meiste hat Susan Avilés selber geschrieben. Zuversichtlicher als sonst schaut sie in eine psychisch sorgfältig abgesicherte Zukunft.

»Ich bin eigentlich ganz anders, aber ich bin nie dazu gekommen«, sagt sie am Ende unseres Gesprächs. Ein Satz, man weiß nicht von wem, der ihr passend erscheint für ihre künstlerische Vergangenheit. »Früher habe ich alles toll gefunden, was von außen kam. Inzwischen habe ich mich von allen und von allem getrennt, um rauszukriegen, was ich kann und was ich will. Ich habe angefangen, selber zu arbeiten und nicht nur Sachen zu übernehmen.«

Das Forschungs-Ergebnis: »Ich bin ein Angst-Mensch. Früher habe ich immer gedacht, ich müßte meine Angst überwinden, müßte die Starke spielen. Das ging natürlich schief. Heute weiß ich, ich kann ja doch etwas: Ich kann meine Angst zum Ausdruck bringen! Im Grunde genommen ist es keine konkrete Angst – eigentlich ist es die Angst vor der Angst. Ich muß damit leben und habe gemerkt, daß ich es kann. Früher habe ich immer Rollen gespielt. Ich weiß jetzt, es gibt keine Rollen für mich.



Es gibt nur die Angst zu leben, und die lebe ich – auch auf der Bühne.« Von dieser Angst singt sie auch in ihren Liedern: Ein existentieller Tiefflug, der den depressiv geneigten Hörer zwar nicht gerade mit Lebenslust überrumpelt, aber trotzdem sehr heftig mit dem Vergnügen am Überleben kokettiert.

In den letzten Jahren ihrer wechselhaften Glitzer-Karriere hat Susan Avilés gerne das Image der männermordenden Diva anvisiert. Ein glamouröses Ansinnen, von dem sie heute uneitel Abstand nimmt. »Wenn die Leute merkten, daß ich gar keine »Sex-Göttin« bin, waren sie beleidigt, weil ich das nicht erfüllte, was sie in mich hineininterpretierten. Heute lasse ich das Getue und zeige ganz offen meine Schwächen.«

Die größte Schwäche scheint ihr die Sucht nach Liebe. »Ich bin suchtgefährdet. Ich bin süchtig nach Zuneigung und Liebe. Bei jedem Menschen, dem ich begegne, frage ich mich, ob ich wohl von ihm geliebt werde. Wenn ich nicht geliebt werde, breche ich zusammen. Es ist für mich undenkbar, ohne Liebe zu leben. Mich muß man lieben, das ist meine Forderung, auch wenn ich daran zerbreche. Deswegen trete ich auch gerne auf – weil ich mir vorstelle, daß unter den vielen Leuten, die da unten sitzen, vielleicht auch zwei sind, die mich lieben könnten. Ich weiß, daß ich im Privatleben die Leute mit diesem Liebesbedürfnis erschlage. Die Forderung, die in meinem Gesicht steht, schreckt die meisten schon ab; aber ein paar sind geblieben – und ich bleibe dann auch.«

Geprägt von Erziehungsheimen, Gammel- und Tingeljahren hat sie immer noch mit den Spätfolgen eines allzu frühen Liebesentzuges zu tun. Um sich herum in ihrer Wohnung hat Susan Avilés den Versuch zur vollkommenen Idylle gewagt: eine gemütliche Schau zur psychischen Selbstbefriedigung. Fast hysterisch genau kontrolliert sie den Sättigungsgrad ihres Kühlschranks: ein Signal des physischen Wohls. Der Kühlschrank wird mehr als Symbol, denn als Speisekammer geschätzt. »Ein voller Kühlschrank ist für mich ganz wichtig. Wenn der voll ist, bin ich glücklich . . .« Beim Wort »glücklich« zuckt sie schnell zusammen. »Glückliche Leute sind furchtbar«, sagt sie, »ich glaube, ich brauche mein Unglücklichsein, um glücklich zu sein . . .« □

Mir schneidet keiner mehr die Flügel ab

Text: Susan Avilés · Musik: Peter Ludwig

Mir schneidet keiner mehr die Flügel ab
Mir hält kein Mensch den Hals mehr zu
Mich lockt kein Seitensprung mehr in ein Grab
Mir paßt noch längst nicht jeder Schuh!

Ich brauch nicht zu verstehen, was ich nicht will
Ich hol mir das, was mir gehört
Ich brauch erst recht kein Mitgefühl
Und keinen Freund, der mich belehrt
Über dies und über das!
Was ich tun muß oder laß.

Ich habe lang genug als Clown gelacht
Und ich war lang genug das Schaf
Mir hat man oft genug was vorgemacht,
Mir raubt kein Alptraum mehr den Schlaf!

Ich sage das, was ich zu sagen hab
Ich hab mich lang genug gewehrt
Ich geb' nichts mehr von meiner Seele ab
Und ich zerstör, was mich zerstört!

Und dabei denk ich nur an Dich
An die Zeit, als Du für mich
Alles warst und bei mir bliebst
Am Tag und in den Nächten . . .

Mir schneidet keiner mehr die Flügel ab
Und ich war lang genug das Schaf
Mich lockt kein Seitensprung mehr in ein Grab
Mir raubt kein Alptraum mehr den Schlaf.

Und dabei denk ich nur an Dich
An die Zeit, als Du für mich
Alles warst und bei mir bliebst
Am Tag und in den Nächten.

© 1980 bei Piról-Musikverlag Teddy Dorfhuber, München, und Musik-Edition-DiscoTon GmbH, München

›Lustige Witwe‹ mit Marta Eggerth und Jan Kiepura. Stolz arrangiert den ›Gold und Silber‹-Walzer als Balletteinlage, George Balanchine choreographiert. Weil Lehár für die ›Witwe‹ keine Ouvertüre geschrieben hat, stellt Stolz aus den Hauptmelodien eine zusammen. Jedesmal, wenn er dieses Vorgeschmack-Bonbon dirigiert hat, gibt es eine »Standing Ovation«. Probleme aber haben die in Europa vergötterten Gesangs-Stars. Marta Eggerths Stimme ist live zu klein. Kiepuras Akzent fällt auf, und die darstellerischen Mittel des vitalen Polen sind für den Danilo wohl nicht raffiniert genug. Entsprechende Kritiken führen zum deprimierenden Ende einer langjährigen Erfolgs-Partnerschaft. Robert Stolz, von Kiepura primadonnenhaft über Wochen attackiert, kündigt als Dirigent.

Doch die Wiener Operette hat ihren Platz im Bewußtsein der New Yorker zurückgewonnen. In seiner ersten Spielzeit 1950/51 nimmt Rudolf Bing die ›Fledermaus‹ in das Programm der Metropolitan Opera auf: »Wir wollten diese köstliche Operette in englischer Übersetzung spielen und hofften, dadurch für die Metropolitan ein neues Publikum zu gewinnen, das für gewöhnlich lieber in die anderen Theater in der Nachbarschaft ging als in die Oper.« Stolz kommentiert diese Entwicklung: »Derartige Erfolge machten vorübergehenden Ärger mehr als wett, und ich fühlte, daß ich mir den Titel ›Botschafter der Wiener Musik‹ nun wirklich verdient hatte.« Und Hans Weigel meint zur »gewissermaßen kulturpolitischen Mission«, die Stolz in Amerika geleistet hat: »Österreich, auf der anderen Seite der Front, politisch nicht gegenwärtig, lebte und dauerte dank Robert Stolz im Exil und triumphierte im Bereich jener, welche äußerlich betrachtet, die ›Feinde‹ waren.«

1943 hält Robert Stolz seine berühmte Rundfunk-Ansprache an das österreichische Volk. Und Jan Peerce von der Metropolitan Opera, Lieblingstenor von Toscanini, singt (auch stilistisch brillant – die Aufnahme ist gottlob erhalten) das Praterlied englisch: *In Vienna The Forests Are Calling*.

Kriegsende. ›Mister Strauss Goes To Boston‹ von Robert Stolz kommt am 6. September 1945 im New Yorker Century-Theatre heraus. Am 12. Juni 1946 nach aufreibenden Scheidungsverhandlungen mit Lilli endlich Heirat mit Einzi. Als

beide mit den österreichischen Visa 1 und 2 ins zerbombte Wien zurückfliegen, gibt Robert Stolz den Journalisten ein typisches Stolz-Statement: »Ich möchte die Minoritenkirche im Schnee sehen, und das ist Grund genug, alle Opfer und Entbehrungen auf uns zu nehmen.«

VII. Der »mächtige, verwitterte Praterbaum« wird zum Denkmal

Robert Stolz kehrt in eine Ruinenstadt zurück. Auf die Worte seines ebenfalls heimgekehrten Freundes Robert Gilbert



Einzi und Robert Stolz bei ihrer Ankunft 1946 in Wien. Hinten rechts Nico Dostal.

schreibt er das Lied: *Wohin ist das alles, wohin? Das kann doch nicht alles begraben sein, begraben für ewige Zeit! Das müßte doch wieder zu haben sein, sonst täte die Welt mir so leid...*

Es ist bald wieder zu haben. Robert Stolz erhält 1947 den Berufstitel Professor und wird zum Bürger der Stadt Wien ernannt. Graz weihet eine Robert-Stolz-Gasse ein. Neue Operetten, neue Filmmusiken, ab 1950 Konzerte »Eine Nacht in Wien« in den europäischen Großstädten, Tournées durch die Vereinigten Staaten, ab 1952 jährlich die Musik zu insgesamt 19 abendfüllenden Eisoperetten der »Wiener Eisrevue«, die dann 1971 von der amerikanischen Konkurrenz »Holiday On Ice« geschluckt wird. Die Ehrungen für den »mächtigen, verwitterten Praterbaum« werden Legion.

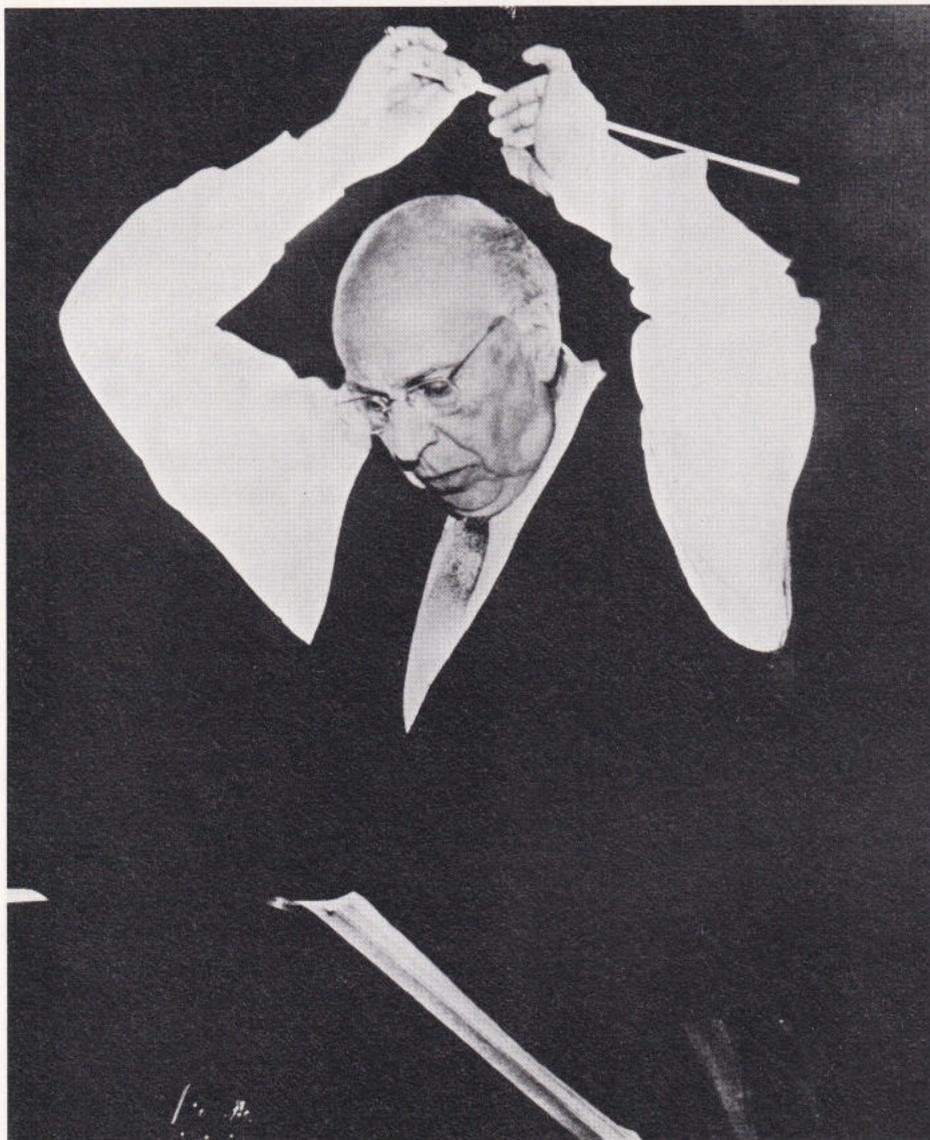
Wenige Tage vor seinem dreiundachtzigsten Geburtstag fährt Robert Stolz auf Einladung des Israel Philharmonic Orchestra nach Israel, um sein Konzert »A Night in Vienna« zu präsentieren. Die israelischen Behörden verfügen, daß alle Texte in Englisch gesungen werden müs-

sen. Aber Stolz gibt nicht nach, und zum erstenmal seit der Gründung des Staates Israel erklingt die deutsche Sprache auf einer israelischen Bühne. Einzi Stolz beschreibt die Wirkung: »Mit tapferem Lächeln tritt Nigel Douglas an die Rampe und fängt an zu singen: ›Im Prater blüh'n wieder die Bäume...‹ Innerhalb weniger Sekunden summt das Publikum mit Nigel mit. Die Menschen fassen sich bei den Händen. Viele weinen. Es ist ein echtes Heulkonzert, aber die Tränen, die vergossen werden, sind Tränen der Nostalgie und der Freude. Diese phantastische Stimmung hält an bis zum Ende des Konzerts. Robert

hatte die Musik und die Poesie Wiens nach Israel gebracht und mit ihnen die Bitterkeit und den Kummer hinweggefegt, die die Herzen vieler so viele Jahre vergiftet hatten.«

Und noch einmal ›Fledermaus‹ – die Krönung. Am 31. Dezember 1965 holt Egon Hilbert Robert Stolz zur Silvester-Aufführung der ›Fledermaus‹ an das Pult der Wiener Staatsoper, wo er sechsundsechzig Jahre vorher noch Johann Strauß hatte dirigieren sehen. Am 14. Februar 1967 wird der Walzer ›An der schönen blauen Donau‹ hundert Jahre alt. Stolz dirigiert ihn als Ballett-Einlage anlässlich einer Festaufführung der ›Fledermaus‹ beim Staatsbesuch von Präsident Tito. Und in den Plattenstudios von Wien bis Berlin nimmt er nun die Anthologien der Wiener Musik auf – in einem Umfang und authentischer Qualität, die für andere schon ein Lebenswerk bedeutet hätte.

Das Grand Prix du Disque-Siegel läßt nicht auf sich warten: 1973 erst für das Doppelalbum »Zwei Herzen im Dreivierteltakt« mit den schönsten Stolz-Melodien, 1974 für die Mammut-Anthologien



»Der letzte Wiener Walzer- und Operettendirektor der ersten Stunde«

»Die goldene Zeit der Wiener Musik« von Lanner bis Stolz (20 LPs) und »Robert Stolz dirigiert Johann Strauß« (12 LPs). Das Erbe der Vergangenheit ist ein für allemal bewahrt.

Am 27. Juni 1975 stirbt Robert Stolz in Berlin und wird auf dem Wiener Zentralfriedhof in einem Ehrengrab beigesetzt. Die zahllosen Ehrungen setzen sich auch postum fort und finden am 11. September 1978 einen ihrer Höhepunkte mit der Umbenennung eines kleinen Platzes schräg gegenüber der Wiener Staatsoper in Robert-Stolz-Platz. Damit ist Robert Stolz auch offiziell zwischen Goethe-Statue und Schiller-Denkmal unsterblich – der letzte Wiener, der in seinem Schaffen an seiner Stadt noch nicht krankte. Und selbst die Satiriker zementieren noch in der Negation seine herausragende Stellung. »Für mich ist es keine Frage«, glossiert Werner Schneyder, »wie die Silvestershow des Jahres 1999 im deutschen Fernsehen aussehen wird: Peter Alexander und Anneliese Rothenberger singen zusammen den

»Frischzellenwalzer« von Robert Stolz. Wenn das keine heimliche Verbeugung ist!

Robert Stolz selbst sah die Entwicklung der Musik progressiver: »Ich habe immer den Standpunkt vertreten, daß all die neuen musikalischen Formen, die ja in manchen Fällen nicht nur Neuschöpfungen sind, sondern ebenso sehr eine klare Absage an die alten Formen darstellen, bei all ihren oft rätselhaften Eigenschaften zweifellos eine Brücke zur Musik der Zukunft schlagen. Wohin diese Brücke einmal führen wird, vermag ich nicht zu sagen; wann immer diese Frage beantwortet werden kann, ich werde diesen Augenblick nicht mehr erleben. Die ernste Musik hat diese Brücke unwiderruflich beschritten. Und während ich ganz sicher bin, daß die Melodie immer weiterleben wird, steht es doch außer Frage, daß auch diese neuen Richtungen in den kommenden Jahren weiterverfolgt werden: Der Zielort ist unbekannt, aber ein Zurück gibt es nicht mehr...« □

Robert Stolz Diskographie 1980

Neuerscheinungen
und Wiederveröffentlichungen
aus Anlaß des 100. Geburtstages

Robert Stolz und sein Jahrhundert
von und mit Marcel Prawy
Musikalische Biographie mit zahlreichen
historischen Aufnahmen
Marcato 38 392 (2 LP) · MC 33 951

Milva: Wenn wir uns wiederseh'n
Zwölf Lieder und Chansons
Metronome 0060.309 · MC 0660.309

Marjon Lambriks singt Robert Stolz
Philips 6423 133 · MC 7111 283

Lolita singt Robert Stolz
RCA PL 28354 · MC PK 28354

*Peter Alexander –
Mein Freund Robert Stolz*
Ariola 202 500 · MC 402 500

Robert Stolz im Glanz berühmter Stimmen
Julia Migenes – René Kollo
Eurodisc 200 840 · MC 400 840

Jubiläumskonzert zum 100. Geburtstag
Stars singen und spielen Robert Stolz
Monika Dahlberg, Sylvia Geszty, Renate
Holm, Erika Köth, Julia Migenes, Anna
Moffo, Peter Alexander, Udo Jürgens, René
Kollo, Hermann Prey, Rudolf Schock u.a.
Ariola 300 692 (2 LP) · MC 500 692

*Rendezvous der Stars –
Ewig junger Robert Stolz*
Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag
Sylvia Geszty, Julia Migenes, Anna Moffo,
Peter Alexander, Udo Jürgens, René Kollo,
Bruce Low, Hermann Prey, Rudolf Schock
u.a.
Ariola 200 889 · MC 400 889

*Robert Stolz –
Große Tenöre singen seine Lieder*
Peter Anders, Jan Kiepura, Joseph Schmidt,
Leo Slezak, Richard Tauber, Fritz Wunderlich
u.a.
Marcaton 30612 (2 LP) · MC 39961

Servus du – 100 Jahre Robert Stolz
Seine unsterblichen Melodien
Sylvia Geszty, Hilde Güden, Greta Keller,
Marjon Lambriks, Erika Pluhar, Anneliese
Rothenberger, Peter Anders, Willi Forst,
James King, Benno Kusche, Willy Schneider,
Peter Schreier, Wilhelm Strienz, Will
Glahé u.a.
Telefunken 6.28520 (2 LP) · MC 28520

Wien wird bei Nacht erst schön
Stars singen die schönsten Melodien von
Robert Stolz
Lolita, Peter Alexander, Karel Gott, Willy
Schneider, Fritz Wunderlich, Fischer-Chöre
u.a.
Polydor 2459 203 · MC 3146 203

Peter Alexander: Danke, Robert Stolz!
Originalaufnahmen aus der gleichnamigen
Sendung des ZDF
mit Milva, Anneliese Rothenberger, René
Kollo, Hermann Prey, Harald Juhnke, Peter
Alexander
Ariola 301 214 (2 LP) · MC 501 214

Ein schöner Herbst (Querschnitt)
Operetten-Welterfolge
aus: Der Favorit, Frühjahrsparade, Frühling
im Prater, Himmelblaue Träume, Venus in
Seide, Der verlorene Walzer, Wenn die
kleinen Veilchen blühen, Wiener Café
Mimi Coertse, Elfriede Ott, Liselotte
Schmidt, Margit Schramm, Ferry Gruber,
Peter Minich u.a.
Ariola 200 004 · MC 400 004

Promenaden-Wunschkonzert, Folge 2
Melodien von und mit Robert Stolz
Monika Dahlberg, Renate Holm, Erika
Köth, Melitta Muszely, Peter Alexander,
Ferry Gruber, René Kollo, Bruce Low,
Rudolf Schock, Michael Theodore; Wiener
Symphoniker u.a.
Eurodisc 300 359 (2 LP) · MC 500 359

Mit Robert Stolz in Wien beim Wein
Ein stimmungsvoller Abend in Ingeborg
Hallstein, Renate Holm, Dagmar Koller,
Peter Minich, Hermann Prey, Ferry Gruber,
Paul Hörbiger u.a.
Heimat-Melodie (RCA) CL 29457 ·
MC CK 29457

Robert Stolz im Wunderland der Melodien
Das Beste (8 LP) · MC

Robert Stolz – Weltmelodien
Fischer-Chöre
Polydor 2372 014 · MC 3151 014

Robert Stolz – Meinen Freunden zur Erinnerung
Robert Stolz, Klavier
RCA VL 30377 (2 LP) · MC VK 30377

Die schönsten Melodien von Robert Stolz
unter der Leitung von Robert Stolz
Polydor 2485 140 · MC 3201 194

Zwei Herzen im Dreivierteltakt
Das große Robert-Stolz-Orchester
Polydor 2664 258 (2 LP) · MC 3578 191

Zwei Herzen im Dreivierteltakt
Günter Noris spielt Robert Stolz
Ariola 200 684 · MC 400 684

Robert Stolz – Meine schönsten Melodien
Christine Görner, Erika Köth, Willy Ha-
gara, Benno Kusche, Horst Wilhelm
Europa 111 136.1 · MC 511 136.6

Gruß aus Wien
Die Hoch- und Deutschmeister spielen
Robert Stolz
Ariola 200 949 · MC 400 949

Die Kirmesmusikanten spielen Robert Stolz
RCA PL 29 725 · MC PK 29725

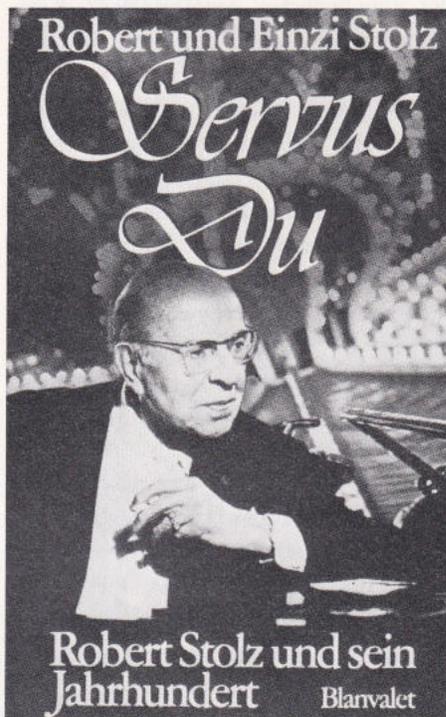
G'schichten aus dem Wienerwald
Robert Stolz dirigiert die Berliner
Symphoniker
Walzer, Polkas und Märsche von J. Strauß
Polydor 2664 257 (2 LP) · MC 3578 190

Lebens-Odyssee in Wort und Bild

Robert und Einzi Stolz: »Servus Du«

»Servus, du!« – der erste Hit von Robert Stolz. Er schrieb ihn 1912 in einem Wiener Stundenhotel auf eine Maronitüte. Die ersten Interpretinnen waren alles andere als professionelle Sängerinnen: ein Chor von Freudenmädchen. Stolz: »Nicht gerade ein himmlischer Chor, aber ein sehr hübscher. Und ein herzergreifender.«

Das sentimentale Chanson von der verlorenen Liebe hatte den Damen offenbar etwas zu sagen. »Ehe ich mich's versah, weinten die singenden Mädchen...« Ein untrügliches Zeichen für Erfolg. »Die Melodie scheint den Menschen direkt ins Herz zu gehen. Das ist das Geheimnis des Evergreens: Er muß die weltweite Sprache der Herzen sprechen.«



»Servus, du!« heißen auch die Memoiren des 1975 fast 95jährig verstorbenen Wiener Walzer-, Lieder- und Operettenkönigs. Ein sehr umfangreicher Überblick (558 Seiten) auf ein sehr erfolgreiches, vielgestaltiges und nicht zuletzt amouröses Abenteuerleben (Blanvalet-Verlag, DM 39,80). Einzi, Robert Stolz' fünfte Ehefrau und rührige Witwe, hat das Buch herausgegeben. Tonbandgespräche mit Stolz waren der Grundstock für die Memoiren; die letzten Kapitel liefert Einzi selbst in der Tonart der liebenden und verehrenden Gattin. Einzi, die einzige, ist die beste postume Managerin, die man sich wün-

schen kann. Mit Liebenswürdigkeit, Verstand und Geschäftssinn hält sie den Namen Robert Stolz ununterbrochen up to date. In diesem Jahr ist sie besonders gestreift, denn heuer wäre »Robertls« Hundertster zu feiern gewesen. Stolz-Sträßen, -Parks, -Plätze, -Briefmarken, -Gedenkfeiern, -Konzerte, -Shows und -Steine kündigen von diesem Jubiläum »bis hinauf in den Himalaya.«

Das ist nun nicht mehr nur dem Genie des Komponisten, sondern auch der Tüchtigkeit seiner Witwe zuzuschreiben.

Wir besuchten sie in Wien, in der Stadtwohnung am Robert-Stolz-Platz, ein paar Schritte nur von der Staatsoper, wo Stolz eine glanzvolle Serie von »Fledermaus«-Aufführungen dirigierte.

Einzi, zu der die Kellner und Chauffeure in Wien »Frau Professor« sagen, wohnt hier nicht mehr. Sie hat sich in das intimere Haus an der Grinzinger Himmelstraße zurückgezogen. Die pompöse Residenz in der Stadt hat sie den Wienerern vermacht – mit der Auflage, hier ein Robert-Stolz-Museum einzurichten.

Geraffte Gardinen, Möbel vom Rokoko bis zum Fünfziger-Jahre-Teak, Kristallvasen, Rosen, auch wenn hier nicht gewohnt wird. Auf dem Flügel eine prominente Autogramm-Sammlung: Fotos von Karajan, Sophia Loren, Bernstein...

Bevor sie Frau Stolz wurde, hieß Einzi Yvonne Louise Ulrich. Stolz traf sie in der Pariser Emigration, wo Einzi Deutschen und Österreichern während des Krieges mit Geld, Papieren und moralischer Unterstützung weiterhalf. Einer ihrer Schützlinge war damals auch Robert Stolz. Stolz, in seinen Erinnerungen, die von vielen herzlichen Liebesbezeugungen für seine einzige Einzi gespickt sind: »Irgendetwas Unwiderstehliches strahlt aus ihren freundlichen braunen Augen, und ihr Lächeln ist ebenso mütterlich wie hinreißend weiblich. Wärme, Intelligenz und grenzenlose Energie – wie selten trifft man doch alle diese Vorzüge, gebündelt in einem so kleinen, so besonderen Persönchen.«

Das hinreißend Weibliche nahm Stolz allerdings lange Zeit gar nicht so sehr zur Kenntnis. Einzi seine reife Männlichkeit (Stolz war damals 59) um so mehr. Sie wußte sofort: »Diesen Mann werde ich



Einzi und Robert Stolz 1949

heiraten.« Einzi: »All die anderen Gattinnen und Freundinnen sahen ihn nur als Beute. Denen ging es ums Geld. Deshalb konnte er anfangs gar nicht glauben, daß man ihn um seiner selbst willen liebte. Zum ersten Mal war Gott Amor auf seiner Seite.«

Und das mit dauerhaftem Erfolg. Der 34 Jahre kurzen Ehe mit Einzi gingen allerdings bewegte amouröse Zeiten voraus. Vier Ehen und unzählige Amouren, die Stolz mit spürbarem Vergnügen Revue passieren läßt.

Die dankbare Erinnerung an Vergnügen und materielle wie moralische Hilfestellung der vielen, vielen Freudenmädchen nehmen großen Platz in seinen Erinnerungen ein: »Erfolgreiche Künstler der Belle Epoque fanden es von jeher äußerst schick, sich auf mindestens adelige, wenn nicht gar königliche Mäzene berufen zu können, die ihnen am Anfang ihrer Karriere behilflich gewesen waren. Eine Andeutung genügt, und schon erzählen sie bereitwilligst, wie König Alfonso von Spanien oder Zar Ferdinand von Bulgarien ihr Genie entdeckte und in den ersten schwierigen Jahren unterstützte. Das entsprach in den meisten Fällen zweifellos der Wahrheit; auch mir wurden von mehr als einem gekrönten Haupt freundliche Worte, Geschenke und Unterstützung zuteil. Doch manchmal frage ich mich, warum sich nur so wenige Künstler ihrer allerwichtigsten Förderer entsinnen, nämlich der ›kleinen Mäzene‹, wie ich sie nenne. Denn lange bevor wir den ersten königlichen Applaus errungen haben, sind sie es, die uns in ihrer bescheidenen Art vor Hunger und Not bewahren. So ging es auch mir in Berlin.

Meine beiden ersten Mäzene – es handelte sich in Wirklichkeit um Mäzeninnen – gehören zu den wichtigsten meines ganzen Lebens: ein Freudenmädchen und ein billiges Restaurant! Das Freudenmädchen war die große Helga, die vollbusige Brünette, der ich an meinem ersten Berliner Tag den Kudamm hinunter nachgelaufen war, ohne einen Pfennig Geld in der Tasche. Dank ihrer fand sich ein Bett für mich – und sie teilte es mit mir, wofür ich mich lediglich mit Klavierspiel an ihrem Arbeitsplatz zu revanchieren hatte.«

Später urteilt Stolz sogar kunstphilosophisch über sein Verhältnis zum Lust-Gewerbe: »Überdies habe ich mein Leben lang eine gewisse Verbundenheit zwischen Musikern und Kurtisanen empfunden – nicht ohne Grund. Denn die besten unter ihnen sind, auf ihre Weise, ebenfalls Virtuosen. Auch habe ich immer gefunden, daß sie, da sie von der Gesellschaft verachtet werden, großzügig zu jenen sind, die der Hilfe bedürfen. Aufgrund des Lebens, das sie führen, verbinden die Empfindsameren unter ihnen in ihrer Persönlichkeit Humor mit Tristesse und Überschwenglichkeit mit Melancholie – eine Kombination, die ich, sowohl bei Frauen, als auch in der Musik unwiderstehlich finde.«

Seine Lebens-Odyssee führte Robert Stolz von Graz über Wien nach Berlin, Paris, New York, Hollywood und wieder zurück ins zerstörte Nachkriegs-Wien. Robert Stolz, der Weltbürger. In seinen Memoiren bekennt er sich allerdings eindeutig zu seinen Wurzeln:

»Mein Wien – was war das für eine aufregende, wunderschöne Stadt! Eine Stadt der Künste, des Geistes, der Eleganz – wie seitdem niemals wieder. Gewiß, wir alle schwebten im Walzertakt über einem Minenfeld, das wenig später explodieren und die alten Traditionen hinwegfegen würde. Es war ein herrlicher Walzer – bis zu seinem jähen Ende. Das Wien jener Tage war in gewisser Weise immer noch ein Wolkenkuckucksheim voller Widersprüche, eine seltsame Mischung aus Reaktion und Fortschritt, Dekadenz und Vitalität, Tragik und anspruchsvollem Humor.«

Auch die vielgerühmte und geschmähte Wiener Schlampigkeit war Robert Stolz ein Bedürfnis: »Je mehr Schlamperei, desto besser. Sie erleichtert das Überleben und erlaubt sogar ab und zu ein herzhaftes Lachen.«

Lachen, Liebe und Musik – für Robert Stolz Lebenselixier. »Der Tag wird kom-



Einzi und Robert Stolz Ende der 60er Jahre

men, an dem mein Leib dahingehen wird. Doch solange noch ein Lebenshauch in ihm ist, fühlen sich mein Herz, meine Seele jung – jung durch die Liebe, die Einzi und mich verbindet und die mir die Begeisterung verleiht, zu leben, zu lachen, die Widrigkeiten des Alltags zu ertragen und weiter Musik zu machen. Nun weile ich beinahe schon ein ganzes Jahrhundert auf dem Erdball, doch nur in den letzten 34 Jahren habe ich mich wirklich jung gefühlt, habe ich gern und fröhlich gelebt – diese 34 Jahre, die mich der Herrgott mit meiner einzigen wahren Seelengefährtin teilen ließ.«

Einzi: »Ich hab' ihm all die alltäglichen Dinge abgenommen, damit er in seiner ›Noli me tangere‹-Welt leben konnte. In manchen Dingen war er so hilflos; ich habe das alles für ihn erledigt, damit er Zeit hatte für seine Musik. Robert war einfach der wichtigere Teil in unserem Leben. Ich habe das akzeptiert, ohne zu leiden. Liebe ist immer Du – nie ich. Man ist doch glücklich, wenn man geben kann – vielleicht besonders, wenn man eine Frau ist.«

Am 27. Juni 1975 starb Robert Stolz in Berlin, wurde nach Wien überführt, in der Staatsoper aufgebahrt und am 4. Juli wie ein Fürst zu Grabe getragen.

Auf dem Grabstein stehen folgende Stolz-Worte: »Wenn meine Melodien in den Herzen der Menschen einen Platz gefunden haben, dann weiß ich, daß ich meine Aufgabe erfüllt und nicht umsonst gelebt habe.«

Einzi: »Robert ist unsterblich: ›Auf der Heide blüh'n die letzten Rosen‹ wird man zu allen Zeiten singen.«

Gert Gliewe

Robert Stolz Jubiläumskalender

Anlässlich des 100. Geburtstages von Robert Stolz

finden zahlreiche Aktivitäten in aller Welt statt.

Ein (ganz und gar) unvollständiger Auszug aus dem Festkalender:

Theateraufführungen:

Zwei Herzen im Dreivierteltakt (Salzburg) /
Frühjahrsparade (Ijmuiden/Holland) /
Frühling im Prater (Thalia-Theater Wien) /
Die Rosen der Madonna (Antwerpen) /
Venus in Seide (Raimundtheater Wien) /
Ein schöner Herbst (Zürich) / *Das Sperrsehserl*
(Stockerau/Österreich) *Eine einzige Nacht*
(Graz)

Robert Stolz und sein Jahrhundert, Multime-
diashow von und mit Marcel Prawy (Wien
und Berlin); in vereinfachter Fassung unter
dem Titel *Servus, du!* auf Tournee durch die
Bundesrepublik Deutschland, die Schweiz
und Holland

Robert Stolz Cocktail, Ballettabend (Ant-
werpen, Oper)

Fernsehproduktionen:

Marjon Lambriks singt Robert Stolz
AVRO Holland

Frühling in Wien
Osterkonzert der Wiener Symphoniker
(Offenbach – Stolz)
ORF (Eurovision)

Robert Stolz und seine Welt
Eine Revue in Bildern zur Zeitgeschichte
von und mit Marcel Prawy
Aufgezeichnet im Theater an der Wien
Sendetermine: 2. August SFB/ARD,
15. August ORF

Wenn die kleinen Veilchen blühen (Singspiel)
Sendetermin 31. August ZDF



Spieldosen, Schallplatten, Kassetten, Fotos,
Zeitungsausschnitte und Original-Notenblät-
ter waren auf der Robert-Stolz-Gedächtnis-
ausstellung in »Siegfrieds mechanischem Mu-
sikkabinett« in Rüdeshheim zu sehen (auf dem
Foto die große Spieluhr mit »Zwei Herzen im
Dreivierteltakt«, »Im Prater blühen wieder
die Bäume« und »Mein Liebeslied muß ein
Walzer sein«)



Retrospektive mit zwei Hundertjährigen: In der Wiener Urania werden ab 3. Oktober 1980
auch drei Stolz-Filme mit Hans Moser gezeigt.

Danke, Robert Stolz!
Peter-Alexander-Show (ZDF)
Sendetermin 6. September ZDF

Eine einzige Nacht
Übertragung der Premiere aus dem
Stadttheater Graz
Coproduktion ZDF/ORF/SRG
Sendetermin 22. November ZDF (Eurovi-
sion)

Robert-Stolz-Sondersendungen in Radio
und Fernsehen finden auf der ganzen Welt
statt. ORF-Regional hat den 25. August
1980 zum »Robert Stolz Tag« deklariert.

Filmretrospektiven:

Robert-Stolz-Filmzyklus im Wiener Bellaria
Kino (März und September)

Vortragsreihe »Der Filmkomponist Robert
Stolz« mit anschließender Filmvorführung
(Wiener Urania, jeweils 16 Uhr):

- 3. Oktober *Der Himmel auf Erden*
(Rühmann, Thimig, Moser)
- 10. Oktober *Zwei Herzen im Dreiviertel-*
takt (Forst, Karlweis)
- 17. Oktober *Herbstmanöver* (Slezak)
- 24. Oktober *Zauber der Bohème*
(Kiepusa, Eggerth)
- 31. Oktober *Frühjahrsparade* (Hörbiger,
Gaal, Albach-Retty, Moser)
- 7. November *Das Lied ist aus* (Haid, Forst,
Wittrisch)
- 14. November *Ungeküßt soll man nicht*
schlafen gehn (Haid,
Rühmann, Lingen, Moser)
- 21. November *Ein Lied, ein Kuß, ein Mäd-
del* (Eggerth, Fröhlich)
- 28. November *Musik für dich* (Schneider,
Söhnker, Imhoff)
- 5. Dezember *Im Prater blühen wieder die*
Bäume (Matz, Lingen)
- 12. Dezember *Der letzte Wiener Fiaker*
(Slezak, Rosar)

Konzerte:

Vancouver »Robert Stolz Ball«: 16. Februar
Wien »Grinzing ehrt Robert Stolz«: 13. März
Antwerpen: 29. März

Royal Festival Hall, London (Offen-
bach/Stolz): 5. April

Wien »100 Jahre Robert Stolz« (Verleihung
der »Robert-Stolz-Ringe«): 20. April

München: 27. April

Zürich: 16. u. 25. Mai

Moskau: 22. Mai

Melbourne (Verleihung des »Robert Stolz
Award«): 7. Juni

Paris: 27. Juni

Bad Ischl: 4. Juli

Europäische Festwochen Passau: 6. Juli

Bregenser Festspiele: 17. August

Royal Festival Hall London »Glamorous
Nights«: 25. August

Köln: 25. August

Wien: 10. September

Köln (Heimat-Melodie '80): 20. September

Den Haag: 30. Oktober

Außerdem:

Robert-Stolz-Sondermarken der Deutschen
Bundespost (Berlin), der Österreichischen
Post und der Postverwaltung der Republik
San Marino

Robert-Stolz-Park in Berlin-Grünwald
Robert-Stolz-Straßen in München, Ham-
burg, Köln, Düsseldorf, Saarbrücken, Wies-
baden, Linz, Klagenfurt, Miami/Florida,
Lippstadt, Dortmund

Enthüllung der Robert-Stolz-Denkmäler im
Stadtpark Wien und in Wien-Grinzing

Jungfernfahrt des Triebwagenschnellzugs
»Robert Stolz« zwischen Graz und Wien
(1. Juni)

Robert-Stolz-Gedenkmünzen und -medail-
len in Platin, Gold und Silber

Robert-Stolz-Ausstellungen u.a. in Wien
(Creditanstalt-Bankverein, Zentrale: März),
in Moskau (Mai), in Rüdeshheim (Siegfrieds
Mechanisches Musikkabinett: Juni–Juli)

Taktstock und Stoppuhr

Lothar Brühne wäre am 19. Juli 1980 achtzig geworden

Von Maurus Pacher



Franz Doelle hatte drei Arrangeure: Michael Jary, Werner Eisbrenner und Lothar Brühne. Um das Jahr 1935 herum sagte der ebenso erfolgreiche wie mißtrauische Doelle bei einer Autofahrt nach Babelsberg zu seinem Textdichter Bruno Balz: »Vor diesem Brühne muß man sich in acht nehmen!« »Warum?«, fragte Balz erstaunt. »Der will komponieren!«

Kein Wunder, daß es besonders lang dauerte, bis Lothar Brühne seine ersten eigenen Erfolge hatte. Der geborene Berliner studierte in seiner Heimatstadt, spielte in Tanzorchestern (so bei Bernard Etté) und in Stummfilmbands (was ihm später, als er seine Filmmusiken am Klavier mit Dirigentenstab und Stoppuhr austüftelte, sehr zugute kam). Dann war er Kapellenleiter, Pianist, Organist, auch konzertierender. Diese Ernsthaftigkeit im Umgang mit der Musik verließ ihn auch später nie.

Erst 1937 bekam er Gelegenheit, eigene Filmmusiken zu schreiben. Für den Expeditionsfilm »Unser Kamerun«, dann für den frühen Heesters-Film »Wenn Frauen schweigen«. Merkwürdig, daß seine chameleonhafte Fähigkeit, Interpreten auf den Leib zu schreiben, aus dieser ersten Begegnung mit Heesters noch keinen Evergreen geboren hat. Der langsame Hawaiian Waltz *In die unbekannte Ferne* aus dem Krimi »Brillanten« wurde dann eine Woche nach der Film Premiere von Teddy Stauffers »Original Teddies« mit

dem Refrain-Gesang von Eric Helgar am 28. Oktober 1937 aufgenommen – der erste Plattenerfolg.

Der nächste wird dann gleich Brühnes größter Hit. Zarah Leander ist nach ihrem ersten UFA-Erfolg »Zu neuen Ufern« ohne Komponisten. Denn ihr Entdecker für Österreich und Deutschland Ralph Benatzky komponiert in Paris und wird nicht mehr ins Nazi-Deutschland zurückkehren. Für das neue Projekt »La Habanera« hört sie sich verschiedene Komponisten an und entscheidet sich für Lothar Brühne. Regisseur ist Detlef Sierck (der bald als Douglas Sirk in Hollywood Filme drehen wird, die in den späten siebziger Jahren als Meister-

werke des Melodrams wiederentdeckt werden). Sierck hat noch einen anderen Ehrgeiz. Er will die Liedertexte selber schreiben. Das gelingt ihm bei den Kinderliedern *A, B, C, D, E, F, G – der ganze Garten ist voll Schnee* und *Du kannst es nicht wissen, wie der Schnee sich dreht in weißen Wirbeln*. Für die Titelmelodie will ihm nichts einfallen. Doch beharrlich weigert er sich, einen Fachmann zuzuziehen. »Den Balz will ich nicht, da wird ein Schlager draus.« Am letzten Nachmittag vor den Musikaufnahmen wird Bruno Balz dann doch ins Studio geholt. Unter äußerstem Zeitdruck schreibt er drei Refrains, die vom Produktionsteam nicht gerade begeistert aufgenommen werden. Zarah Leander, schon damals äußerst kurzsichtig, tippt mit dem Finger auf einen Refrain (Balz meint, daß sie genausogut einen anderen hätte erwischen können), der Textdichter schreibt mutlos die Strophen dazu und glaubt, daß er eine große Chance vertan hat. *Der Wind hat mir ein Lied erzählt* heißt dieses Lied, das die ganze Atmosphäre des Films einfängt und Zarah Leanders größter Platten-Erfolg wird.

Kurz darauf will ein anderer Star ein Brühne-Balz-Lied erst einmal gar nicht singen. Erst nach großen Überredungskünsten läßt sich Heinz Rühmann breitschlagen und singt in dem Film »Fünf Millionen suchen einen Erben« seinen ersten Solo-Titel *Ich brech' die Herzen der*



Lothar Brühne dirigiert seine Filmmusik zu »Wenn Frauen schweigen« (1937)



Zarah Leander kurz vor ihrem Auftritt beim 12. Wunschkonzert der Wehrmacht am 12. Dezember 1939 bei einer kleinen Regie-Besprechung mit Lothar Brühne

stolzesten Frau'n und trifft damit in die Herzen eines Millionen-Publikums.

Allmählich, so sollte man meinen, müssen die Interpreten nun begreifen, daß Balz-Texte die Erfolgs-Garantie mitliefern. Doch einen Text, den er für Hilde Hildebrand schreibt, findet sie abscheulich und lehnt ihn ab. Dann kommt mit Brühne der Leander-Film »Der Blaufuchs« und das Lied *Von der Puszta will ich träumen*. Die Arbeit scheint getan, da kommt Brühne eines Mittags aufgeregt zu Balz. »Wir müssen noch ganz schnell ein zweites Lied für Zarah schreiben. Zeit haben wir keine mehr, greif in deine Mappe.« Balz holt den verschmähten Hildebrand-Text heraus, Brühne entwirft die Melodie. Um zwei Uhr trifft man sich bei Zarah Leander. Sie ist entzückt. Das Lied – unschwer zu

erraten – ist *Kann denn Liebe Sünde sein*. Hätte es mit Hilde Hildebrand annähernd solchen Erfolg gebracht?

Im »Blaufuchs« (Premiere 14. Dezember 1938) und in »Die Nacht der Entscheidung« mit Pola Negri und dem Lied *Zeig der Welt nicht dein Herz* (Premiere 22. Dezember 1938) zeigt Brühne eine aus heutiger Sicht atemberaubende Unterscheidungs-Fähigkeit. Es ist Pola Negris letzter deutscher Film. Gleich nach den Dreharbeiten geht sie zurück nach Amerika. Und noch vor der Film-Premiere, im November 1938, nimmt Kirsten Heiberg den Titel im Negri-Stil mit der Goldenen Sieben auf. Der Vergleich zwischen Leander und Heiberg ist verblüffend: Zwei dunkle Stimmen, zweimal die Allüre der großen Diva – und doch ist die Musik



Leny Marenbach und Heinz Rühmann in »Fünf Millionen suchen einen Erben«

beidemale genau typisch, nicht austauschbar.

1938 beginnt für Brühne auch eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Regisseur Viktor Tourjansky und Brigitte Horney. Sie hat 1934 in »Liebe, Tod und Teufel« mit *So oder so ist das Leben* ihr einziges Lied gesungen. Aber Brühnes Ehrgeiz – so seltsam das nach seinen Schlagererfolgen auch klingen mag – zielt ohnehin mehr auf adäquaten musikalischen Ausdruck zur Dramatik des Stoffes, und da ist ihm die Instrumentalmusik genauso lieb. »Er komponierte an die 50 Filmmusiken und kehrte damit gewissermaßen hinter den Paravent zurück, hinter dem er als junger Pianist Stummfilme musikalisch untermalte«, hat sein Sohn Frank die unpräntöse Haltung des Vaters beschrieben.

1939 liefert Brühne gezwungenermaßen einen »politischen« Beitrag. Für den Film »Der Stammbaum des Dr. Pistorius« muß er einen donnernd altpreußischen Marsch auf einen Text von Dr. Konrad Liss schreiben: *Tritt an, deutsche Jugend, tritt an, / zum Marsch in den Morgen voran! / Die Herzen gerüstet, die Fäuste bereit / zu den Kämpfen der kommenden Zeit!* (1948 kommt dann die »Wiedergutmachung«: Brühne komponiert für den Dokumentarfilm »Lang ist der Weg«, der das Schicksal einer jüdischen Familie in den Jahren 1939 bis 1947 schildert.)

Nach »Pistorius« kann sich Lothar Brühne wieder ihm gemäßerer Aufgaben zuwenden. 1941 entsteht mit Balz in »Die keusche Geliebte« für Herbert Ernst Groh das Tenorlied *Frauen und Liebe*, in »Jenny und der Herr im Frack« nun endlich für Heesters der nach wie vor populäre *Arme Musikant* und für Hilde Hildebrand die maßgeschneidert pikante *Frau von Eschbach*. Daneben Produktionen mit Käthe Dorsch, Hilde Krahl, Henny Porten, Olga Tschschowa, Winnie Markus.

Am 3. März 1943 hat der letzte Zarah-Leander-Film Premiere: »Damals« mit den Brühne-/Balz-Liedern *Einen wie dich könnt' ich lieben* und *Jede Nacht ein neues Glück*. Im Juni kommt der Kätner-Film »Romanze in Molk«, dessen Titelmelodie Brühnes liebstes Kind war. Im gleichen Jahr schreibt er für den Animations-Film »Verwitterte Melodie« mit Bruno Balz *Wenn die Woche keinen Sonntag hätt'*. Am 15. Dezember 1943 wird der Titel vom Werner-Schwarz-Sextett im Benny-Goodman-Sound aufgenommen – eines der zahlreichen Beispiele, daß gerade in den



Ein Tobis-Film mit
Marianne Hoppe · Ferdinand Marian
Paul Dahlke · Siegfried Breuer
Anja Elköff · Elisabeth Flickenschildt
Eric Helgar

Drehbuch: Willy Clever und Helmut Käutner
 nach einem Entwurf von Willy Clever
 Musik und musikalische Bearbeitung:
 Lothar Brühne, Werner Eisbrenner

Regie: Helmut Käutner

*Dunkle Akkorde schwingen in dieser Romanze von der Liebe
 und der Sehnsucht einer Frau nach Glück und Glanz.*

Kulturfilm — Wochenschau
TÄGLICH 4, 6, 8 UHR

METROPOL

Zeitungsinserat aus dem Jahr 1943

späten Kriegsjahren das Swing-Verbot von Big Bands und Combos stillschweigend umgangen wurde.

Bis zum Kriegsende arbeitet Brühne dann vorwiegend in den Prager Studios, die als letzte noch intakt geblieben sind.

Als 1948 die deutsche Filmwirtschaft wieder auf Touren kommt, ist er unter den ersten, die unter den noch unveränderten Produktionsbedingungen wieder Filmmusik schreiben. 1949 entsteht für »Eine große Liebe« der Konzertwalzer *Frühling in Baden-Baden*, 1950 in »Frühlingsromanze« für Hans Hotter *Das Glück steht wie ein Stern über uns beiden*. Eine eigene Film-Produktion ist der erste seiner »nebenberuflichen« Fehlschläge. Dann pachtet er mit ebensowenig Erfolg ein eigenes Café. Frank Brühne erinnert sich: »Es spielte dort ein mehrköpfiges Orchester, dessen Mitglieder wegen kleiner Fehler gerügt wurden, auch wenn, wie häufig, niemand im Lokal war außer uns. Mein Vater war aber durchaus nicht pedantisch; er war Vollblutmusiker. Er mochte die Zigeuner und ihre Musik, spielte gern und trank auch einmal einen über den Durst. Er hatte einen ausgeprägten Berliner Humor und verstand sich großartig mit seinen Orchestermusikern.«

Lothar Brühne starb am 12. Dezember 1958. Wäre ihm ein längeres Leben vergönnt gewesen, hätte er sich sicher wie andere seiner Kollegen auf die konzertante Unterhaltungsmusik verlegt. Denn er, der so exemplarische Schlager komponiert hatte, lehnte die Schlagerbranche, wie sie sich in den fünfziger Jahren etablierte, total ab. □

Kronprinz der Operette

Vor zwanzig Jahren starb Paul Abraham

Von Karl Robert Brachtel



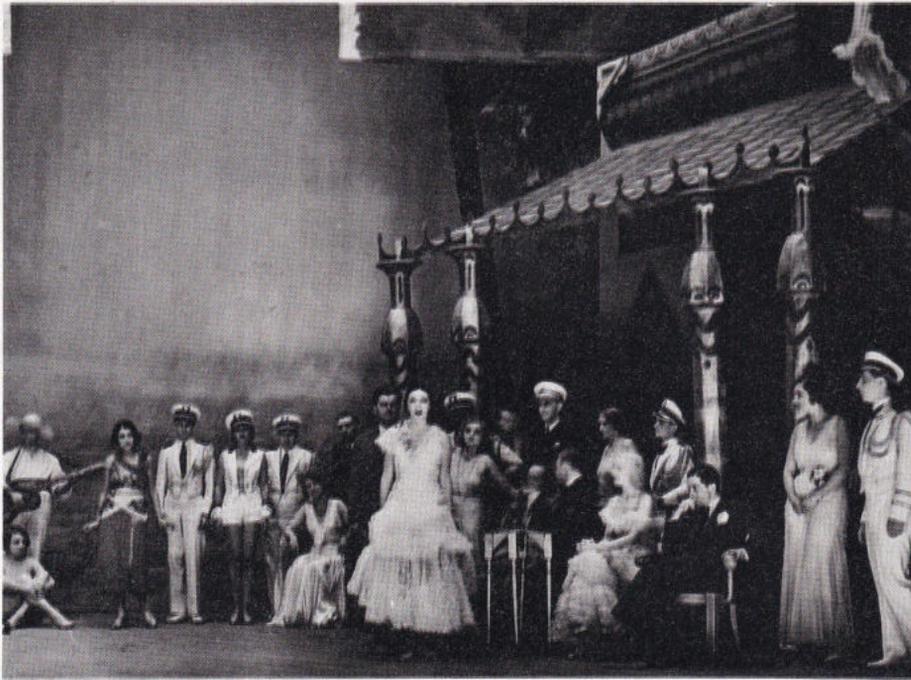
Paul Abraham, der vor zwanzig Jahren am 7. Mai 1960 im 68. Lebensjahr starb, wurde genau so alt wie Eduard Künneke; Emmerich Kalman war bei seinem Tod erst 61, Leo Fall gar erst 52 Jahre alt. Dennoch hatte Abraham alles andere als ein erfülltes Leben hinter sich. Der große Erfolg stellte sich bei ihm erst mit 38 ein; die Werke, die ihn berühmt (man kann sagen: weltberühmt) gemacht haben, entstanden innerhalb von vier Jahren. Davor hatte er geschwankt – zwischen E und U,

wie man heute sagt (er schrieb ein Streichquartett, ein Cellokonzert), hatte er sich in seiner ungarischen Heimat auch schon der Operette zugewandt. (Die Stadt Apatin, wo er am 2. November 1892 geboren wurde, gehört heute übrigens zu Jugoslawien.) Was aber später kam, stellt sich uns heute als eine künstlerische und menschliche Tragödie dar: seine durch den nationalsozialistischen Antisemitismus erzwungene Emigration, das allmähliche Versiegen seiner Schaffenskraft, das Schwinden seiner geistigen Präsenz, das in den näheren Umständen wohl nie ganz zu ergründende Untertauchen in der Anonymität amerikanischer Heilanstalten.

Wenn man dieses Schicksal in Betracht zieht, so liegt nichts näher, als die Frage, die immer schon unnützlich ist, wenn man sie stellt: Was wäre, wenn . . ., wenn Abraham seinen Stil in Deutschland, in Kontinentaleuropa hätte fortsetzen können. Er war ein Jahr älter als Cole Porter; er war ganz und gar mit dem vertraut, was man damals als Jazz bezeichnete und was – in nicht nur zeitbedingt ähnlicher Instrumentation – kurz zuvor mit Křenek's »Johnny spielt auf« und Weills »Dreigroschenoper« auf die Bühne gekommen war; er brachte als erster Operettenkomponist die Modetänze der Zeit stilgerecht und echt in seine



Paul Abraham bei der Premiere »Die Blume von Hawaii« mit der Hauptdarstellerin Anny Ahlers und Direktor Paul Rotter im Berliner Metropoltheater



»Die Blume von Hawaii« einst und jetzt: links in der Aufführung im Berliner Metropoltheater 1931, rechts in der verpöpten Fassung des Stuttgarter Kammertheaters 1976 (Regie: Alfred Kirchner)



Werke ein (während sich Lehár, der um eine Generation ältere, um jeden Tango oder Foxtrot abmühen mußte). Aber die Frage bleibt eben unbeantwortet, man weiß es nicht, ob mit Abraham das fehlende Bindeglied zwischen der »silbernen« Operetten-Ära und dem importierten und daher nie ganz heimisch gewordenen Musical zum Verstummen gebracht wurde und untergegangen ist.

Bei seinen drei großen und – wie es den Anschein hat – bleibenden Operetten-Erfolgen hat Abraham mit dem gleichen Librettisten- und Texter-Team zusammengearbeitet: mit Alfred Grünwald und Fritz Löhner, der sich auch Beda nannte. In »Viktoria und ihr Husar«, mit einer echt operettenhaft die ganze Welt umspannenden Handlung, und in der geschickt aus Historie und Fernweh gemischten »Blume von Hawaii« liegen noch (ungarische) Ideen von Imre Földes zugrunde, während der 1932 in Berlin uraufgeführte, ganz dem Zeitgeschmack entsprechende »Ball im Savoy« nur von Grünwald und Löhner stammt. Übrigens waren auch die Protagonisten der Abraham-Operetten bei ihren Ur- und Erstaufführungen in Deutschland und Österreich ungarischer Herkunft: Rosy Barsony, Gitta Alpar, Oskar Dénes, und es ist durchaus anzunehmen, daß die Synkopen der Abrahamschen Tanzmelodien zunächst einmal eher nach Csárdás als nach Jazz geklungen haben werden. Und selbstverständlich sind auch unmittelbar ungarische Melodien unter seinen zu Evergreens gewordenen Titeln: *Ja, so ein Müdel*, *ungarisches Müdel* oder der Marsch

von der *Honvéd Banda* oder das Lied *Nur ein Müdel gibt es auf der Welt*, das nach einer Volksmelodie komponiert wurde.

Abrahams große Begabung waren die eleganten Langsamen Walzer: *Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände*, *Pardon Madame*, *Toujours l'amour*. Aber sein Bogen war weit gespannt, er schrieb Buffoneskes (*Mausi, süß warst du heute nacht*; *Meine Mama war aus Yokohama*; *Ich hab ein Diwanpüppchen*) ebenso wie den zeitbedingten »Niggersong« *Bin nur ein Jonny* (den man damals einen Blues nannte), er schrieb einen so strammen Marsch wie *Wo es Mädels gibt*, *Kameraden* und *Hawaiischnulzen*, und er schrieb in der kurzen Zeit, in der er etwas galt, auch Filmmusik und darin wiederum Immergrünes: *Ich bin ja heut so glücklich* und *Ich hab 'ne alte Tante* für den Renate-Müller-Film »Die Privatsekretärin«, den Walzer *So küßt man nur in Wien* für den Film »Zwei glückliche Herzen« sowie *Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier* für den ersten deutschen Tonfilm »Melodie des Herzens«.

Im übrigen wurden natürlich auch alle drei großen Abraham-Operetten verfilmt, sogar mehrmals, die Werke, wegen denen ihn Franz Lehár als den »Kronprinzen der Operette« bezeichnet hat. Als Abraham vier Jahre vor seinem Tod aufgrund der Intervention und mit Unterstützung von Freunden und Gönnern nach Deutschland zurück und in die Obhut von Professor Bürger-Prinz nach Hamburg kam – oder eigentlich gebracht wurde –, da war er seines eigenen Werkes nicht mehr sicher. Aber seine Lieder und Tänze hatten längst

auch außerhalb der Bühne Fuß gefaßt, bei der Schallplattenindustrie, in Rundfunk und Fernsehen. Und zwanzig Jahre später wurde Abraham als so zeittypisch angesehen, daß sich Schauspielregisseure seiner Werke annahmen und sie neu interpretierten; Helge Thoma brachte im Wiener Akademietheater »Viktoria und ihr Husar« unter dem Titel »Mich hätten Sie sehen



In der Hamburger Klinik von Prof. Bürger-Prinz gibt Paul Abraham am 28. Juni 1956 ein Konzert vor Presseleuten und Krankenschwestern

sollen« heraus und besetzte das Stück mit lauter alten Burgschauspielern (von Alma Seidler bis Fred Liewehr), Alfred Kirchner legte in der »Blume von Hawaii« bei seiner Stuttgarter Inszenierung (mit Ortrud Beginnen) den im Libretto auffindbaren Antikolonialismus satirisch frei. Vielleicht sind das sogar Ansatzpunkte, die auf Umwegen das zu Unrecht ramponierte Renommee des Phänomens Operette wieder festigen, jenes Genres, zu dem Paul Abraham (noch) Wesentliches beigetragen hat. □

Übrigens...übrigens...übrigens...übrigens...übrigens...

Toni Sulzböck zweimal in der Serie "Heimat-Melodie" von RCA:

Unter dem Titel "Sterne unserer Heimat" mit seiner Wienerwald-Zither und Bearbeitungen von Johann Strauß bis Franz Lehár (von den "G'schichten aus dem Wienerwald" bis zum "Gold und Silber"-Walzer; CL 29458) -

und als Komponist im "Großen Wunschkonzert der guten Laune - So jung komma nimma z'samm", interpretiert von Maria und Margot Hellwig und Maxl Graf ("Fingerhagl-Walzer", "Bayrisch im Dreivierteltakt", "A Jodler zum Juchz'n", "Das bayerische Fremdwörterlexikon" u.a.; CL 29719).

Auch "Die Regensburger Jäger kommen" mit dem Oberpfälzer Werner-Trio mit Sulzböck-Weisen ("Donau-Zwiefacher", "Musikantenball", "Jägerschnitzel" u.a.; Crystal 056 CRY 45 370).

Renate und Werner Leismann singen in der Ariola-Serie "Stars der Volksmusik" auf der LP "Schöne Heimat - Gold'ner Klang" (300 494-370): "Auf der Heide blüh'n die letzten Rosen", "Wenn alle Brunnlein fließen", "Wo der Wind weht" (aus der Lönslieder-Suite von Eduard Künneke) u.a.

"Musik mit Herz" heißt eine Benefiz-Platte der Arbeiterwohlfahrt in Bayern (AWS 30 - 666), auf der die UFA-Musikverlage mit zwei Titeln, gesungen von Fred Bertelmann, vertreten sind: "Heimat, deine Sterne" und "Wenn du kommst, wird es schön".