

13

Schön war die Zeit: Peter Kreuder
zum 75. Geburtstag - Pop Around
the World: Entstehungsgeschichte
einer Hitfabrik (20 Jahre Motown)
Evergreen mit Spätzündung: Fried-
rich Schröder zum 70. Geburtstag

et cetera.

Inhalt

| | |
|---|----|
| Schön war die Zeit Peter Kreuder zum 75. Geburtstag | 3 |
| Pop Around the World Entstehungsgeschichte einer Hitfabrik | 11 |
| Evergreen mit Spätzündung Am 6. August wäre Friedrich Schröder siebzig geworden | 22 |
| Plattentheke | 27 |

Liebe Kollegen,

wir alle kennen Peter Kreuder nicht nur als Komponisten und Pianisten, sondern auch als ebenso brillanten Geschichten-Erzähler von geradezu orientalischen Ausmaßen. Zu seinem 75. Geburtstag machte ich mich daran, die Daten seines Lebens so genau wie möglich zu recherchieren. Und siehe da – dieses Leben und dieser Berufsweg sind in der Tat von abenteuerlicher Spannung, auch wenn man sich nur an die Stationen hält, die dokumentarisch oder durch Zeugen der Zeit belegbar sind. Diese Quellen aufzuspüren, ist nicht immer einfach – auch nicht bei Friedrich Schröder, der in diesem Jahr siebzig geworden wäre.

Eine Bitte: Wenn Sie zu den jeweiligen Jubiläums-Artikeln in *et cetera* etwas beisteuern, unsere Lücken füllen können, bitte schreiben Sie uns. Auch scheinbar winzige Hinweise würden uns in unseren Chronologien vielleicht enorm weiterhelfen. Das Schneeball-System funktioniert auch hier ...

Und ein weiteres Mal Spannung: Dr. Manfred Schreiber verfaßte zum 20jährigen Motown-Jubiläum eine Geschichte des gewaltigen Imperiums. Auch heute sind Märchen noch möglich, Märchen, in denen ein Branchenzweig nach kurzem Anlauf mit den Mammut-Konzerten gleichzieht, aus dem Getto ohne Zwischenspiel als Tellerwäscher direkt in die Charts.

Und zum dritten: Viel Spannung auf einen schönen Herbst wünscht Ihnen

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

Karikaturen: Pepsch Gottscheber

Mitarbeiter: Karl Robert Brachtel, Gila Jung,
Manfred Schreiber, Helga Teuchert

Bildnachweis: Archiv (2), Edition Corso (1),
dpa (2), EMI Electrola (1), Horst H. Lange (1),
Motown (10), Helmut Neuper (3), privat (13),
Ernst Schneider (1), Tamla (1)

Satz: Kaiser und Kehl, München

Printed by Heichlinger Druckerei GmbH,
München

© Wiener Bohème Verlag GmbH.,
Berlin-München 1980

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Verfasser bzw. des Verlages.





HABEN SIE MICH HEUTE SCHON GE-SPIELT?



18.8.1980 – 75 Jahre

Schön
war
die ZeitPeter Kreuder
zum 75. Geburtstag
Von Maurus Pacher

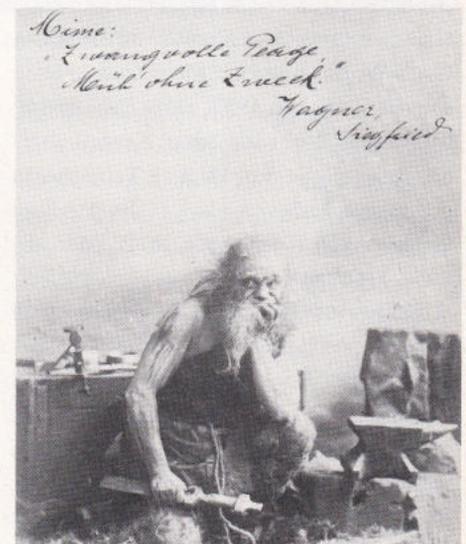
»Haben Sie mich heute schon gespielt?« Nicht viele können eine solche Frage mit Berechtigung stellen. Peter Kreuder kann. Die Worte hat übrigens Gattin Ingrid der Melodie eines Kreuder-Nevegreens unterlegt – denn solche gibt's natürlich auch. Und die kennt keiner. Nicht einmal der Komponist selbst, dachte vor acht Jahren ein ganz Schläuer. Als 1972 die »Opernbühne e.V.« im Münchner Deutschen Theater mit Leon Jessels »Schwarzwaldmädel« gastierte, hatte der Leiter des Unternehmens für Kurt Großkurth eine Einlage eingeschoben, das wirkungsvolle Saufliedchen »Ist das dein Glas? Ist das mein Glas?« Kreuder, der im Zuschauer-raum saß, rätselte »Ist das sein Lied? Ist das mein Lied?« und erinnerte sich, daß er dieses Lied in einem seiner ersten Filme, »Peter Voß, der Millionendieb«, für Paul Hörbiger geschrieben hatte. Der »Opernbühne e.V.«-Chef erzählte daraufhin eine Mär von einem komponierenden und textenden Millionär, der ihm das Lied vor dreißig Jahren geschenkt habe. Die flugs herbeigeschafften Noten aus dem Bavaria-ton-Verlag der UFA-Musikverlage dokumentierten die wahren Autoren: Musik: Peter Kreuder, Text: Max Kolpe (der sich später Colpet nannte).

Ärgerlich, und doch der schlagende Beweis, daß selbst nicht populär gewordene Kreuder-Nummern ihren Marktwert als Konterbande haben. (Einer seiner berühmtesten, *Good bye, Jonny*, ist bekanntlich kein geringerer als Hanns Eisler in seiner DDR-Nationalhymne gefährlich nahegekommen.)

Als Peter Kreuder am 18. August 1905 in Aachen zur Welt kam, gab es im Elternhaus seit zwei Jahren vor allem Musik, Musik, Musik. Der Vater, ursprünglich Buchhalter, hatte sich 33jährig für den Sängerberuf entschieden – für die damalige Zeit eine sensationelle Mutprobe. (Am 17. Dezember 1975 schrieb Klaus Schulte in einer Gedenk-Serie im Aache-ner Volksblatt über Kreuder sen.: »Meist in kleineren Rollen eingesetzt, schuf er hier aber exzellente komödiantische Kabinettstücke, die kaum zu übertreffen waren. Eine wahre Meisterschaft lag in der Cha-

rakterisierung der skurrilen, grotesken und auch tragisch seelisch-kranken Bühnenge-
stalten. Als Glanzleistung ist in Hamburg sein Beckmesser (»Meistersinger«) und der Mime (»Rheingold«) zu bezeichnen.«)

Der Vater auf musikalischem Erfolgsweg, die im besten Sinn bürgerliche kölsche Mutter, die den häufigen Ortswechsel ebenso wie die Seitensprünge des höhenfliegenden Gatten nicht verkräftete, angeborenes Musikantentum – dies alles bewirkte, daß Kreuder jun. frühreif war.



Peter Kreuder sen. als Mime im »Siegfried« an der Hamburger Staatsoper



Klein-Kreuder mit seinen drei Schwestern

Mit drei der erste Klavierunterricht, mit sechs bei einem Schülerkonzert in Köln das A-Dur-Konzert von Mozart, mit zwölf Klavier-Akademie in Hamburg. Klein-Kreuder, des Klavierspielenkönnens übermächtig, wieselt durch die Institutionen,

korrepetiert dreizehnjährig im Hamburger Stadttheater (1918 sind die Erwachsenen, die nicht im Krieg sind, rar geworden), ist gleich nach Kriegsende den Rhythmen der Neuen Welt verfallen, spielt in dem zwielichtigen Lokal »Scala«, das von der Polizei geschlossen wird, und ist Mitbegründer des Kabarets »Die Jungfrau«, das bald mangels Nachfrage der konservativen Hamburger die Pforten schließen muß. All diese Beschäftigungen wären heute, wo nicht nur die Mädchen, sondern auch die Knaben behütet werden, ein Fall für's Jugendamt. Damals konnte eine Karriere noch so beginnen.

Über Kontakte mit Trude Hesterbergs »Wilder Bühne« in Berlin kommt Peter Kreuder 1921 mit Hans Gruß zusammen, der in München Direktor des Deutschen Theaters, des Pavillon Gruß und der Bonbonnière ist. »Sie spielen im Pavillon Gruß!« erinnert sich Kreuder an die ersten Gruß-Worte in seinen Memoiren »Schön war die Zeit« von 1957, »Das Exklusivste, was es gibt! Nur roter Samt! Kristall überall, Spiegel bis zur Decke! Teppiche, in denen der Fuß versinkt ... Im Pavillon Gruß verkehrt die große Welt! Man diniert! Man tanzt!«

Exklusiver Treffpunkt ist damals auch der Silbersaal im Deutschen Theater. Werner Schmidt-Boelcke, von 1926 bis 1928 Stummfilm-Dirigent im Phöbus-Palast in München: »Peter Kreuder war der begabteste Bar-Pianist, den es je gegeben hat. Er hatte alles in den Fingern. Und immer hat

er alles mit seinem märchenhaften Klavierspielen geschafft. Als ich 1935 in Berlin-Tempelhof den Kiepura-Film »Mein Herz ruft nach dir« dirigierte, drehte Willi Forst im Atelier nebenan »Mazurka«. Ich ging hin, um Peter zu besuchen. Ein Bühnenarbeiter, der mich ja kannte, hält mich auf: »Da würde ich jetzt nicht hineingehen, da ist dicke Luft!« Ich hörte einen fürchterlichen Streit, dann wurde es still, und man hörte Klavierspielen. Ich ging hinein, da saß Peter am Klavier, spielte, und alle standen um ihn rum, und da war alles wieder gut.«

Auch an eine frühe Kreuder-Komposition erinnert sich Schmidt-Boelcke: »1927 hat er mir eine Märchenoper vorgespielt, und da habe ich damals erkannt, was für ein hochbegabter Musiker er ist.« Doch es soll noch einige Jahre dauern, bis die Welt vom Komponisten Kreuder entsprechende Kenntnis nimmt. Sie sind angefüllt mit rastlosem (nicht immer erfolgreichem) Wechsel von Ort und Betätigung.

1929 geht Peter Kreuder in die Metropole Berlin, wird Arrangeur bei Misha Spoliansky und Friedrich Hollaender und sitzt oft bei Rudolf Nelson als zweiter Mann am Klavier. Und dann kommt der Tag, an dem Josef von Sternberg Marlene Dietrich für den »Blauen Engel« testet. Dietrich/Kreuder wählen das Lied »Wer wird denn weinen, wenn man auseinander geht«, das später ein typischer schnoddriger Dietrich-Song wird. Es stammt aus der Operette »Scheidungsreise« von Hugo

Hirsch. Zufällig ist die Wahl nicht. Am 30. September 1929 hat ein nachsynchronisierter Stummfilm Premiere gehabt, der den Hirsch-Schlager in der ganzen Länge seiner ersten Zeile als Titel trägt.

Als Marlene nach der »Blaue Engel«-Premiere am 30. März 1930 Sternberg nach Hollywood folgt, hält die musikalische Verbindung mit Peter Kreuder noch lange Jahre. Am 12. März 1931 nehmen sie in Berlin die zwei Lieder aus Marlenes erstem Hollywood-Film »Morocco« auf Platte auf: »Quand l'amour meurt« (Crémieux) und »Give Me The Man« (Robin/Hajós). Im April 1931 folgt »Peter, Peter, (Nelson/Hollaender) und »Johnny, wenn du Geburtstag hast« (Hollaender).

Als am 30. Januar 1933 Hitler an die Macht kommt, und Marlene Dietrich Deutschland von nun an meidet, entstehen im Februar 1933 in Paris mit dem Orchester Wal-Berg unter Kreuders Leitung für die Grammophon drei Aufnahmen: »Allein in einer großen Stadt« (d'Alba/Erhardt), *Ja, so bin ich* (Stolz) und *Mein blonden Baby* (Kreuder/Rotter). Mit dem *blonden Baby* haben die beiden vier Jahre früher bei der Ultraphon Pech gehabt. Die Aufnahme wurde nicht veröffentlicht, weil die Firma meinte, die Dietrich habe eine Stimme »wie eine Köchin«. Ein Ausnahmefall, in dem der sonst witterungssichere Produktionschef Herbert Grenzbach versagte. Die vierte Aufnahme, Kreuders *Wo ist der Mann* (Text: Max Kolpe), befriedigt den Komponisten mit dem Studio-Orchester nicht: »Mir fehlte der glutheiße, betörende Atem, das Timbre, die »Marlene-Dietrich-Welle«, die zugleich mit ihrer Stimme über die Rücken aller Zuhörer rieseln mußte.« Auf einem nächtlichen Streifzug hört das Team auf dem Montparnasse in der »Boule blanche« eine Neger-Combo – das sind die richtigen. Die Aufnahme mit dem Comboleader Freddy Johnston und seinen Musikern ist neben den »Blaue Engel«-Liedern mit Hollaender und den Weintraub-Syncopators (hier unter dem Namen Jazzsymphoniker) die einzige Dietrich-Aufnahme, die Horst H. Lange in seinem Standardwerk »Die deutsche »78er«-Discographie der Jazz- und Hot-Dance-Musik 1903–1958« auführt.

Einzelne dieser Titel werden im gleichen Jahr in Deutschland veröffentlicht und 1935 noch einmal aufgelegt. Die Nazis haben die dezidierte Anti-Haltung der Dietrich noch nicht zur Kenntnis genommen. 1937 trifft man sich noch einmal in



Peter der Eroberer: Anfang der Zwanziger Jahre mit den Tiller-Girls



Während der Arbeit am »Blauen Engel«: Friedrich Hollaender, Marlene Dietrich, Josef von Sternberg, Peter Kreuder (Foto aus: Horst H. Lange »Jazz in Deutschland«)

Paris, diesmal ist die Platte rein französisch: »Azzes« und »Je m'ennuie« (beide Wal-Berg). (Über die Entfremdung, die später zwischen Dietrich und Kreuder stattfand, kann in Kreuders zweitem Buch »Nur Puppen haben keine Tränen« nachgelesen werden – die Dietrich schweigt sich in ihren Memoiren darüber wie über die meisten Stationen ihres Lebens gründlich aus.)

Zurück ins Jahr 1930. Wie vielseitig Kreativität in jenen Jahren war, davon kann man in unserer Zeit der Spezialisierung nur neidvoll träumen. Bei Peter Kreuder kommt noch seine rastlose Neugier dazu – am liebsten möchte er überall gleichzeitig sein, avanciert zum musikalischen Leiter der Reinhardt-Bühnen von 1930 und schreibt und dirigiert die Bühnenmusik zu Fritz von Unruhs gesellschaftskritischem Revue-Stück »Phäa«, das Reinhardt zu seinem eigenen Berliner Direktions-Jubiläum in einer glanzvollen Besetzung mit seinen gegenwärtigen und ehemaligen Stars inszeniert. Heinz Greul in »Bretter, die die Welt bedeuten«: »Der Stoff galt, reichlich verquollen, der entmenschlichten Macht der aufsteigenden Tonfilmindustrie. Nur die Besetzung verhinderte den Durchfall.« Die Chansons schreibt Friedrich Hollaender – für Grete Mosheim und für Kurt Bois, der im Stepschritt singt: »Ich mache alles mit den Beinen, alles mit den Beinen ...« Bois kreierte auch den ersten Kreuder-Schlager mit einem Text von Fritz Grünbaum, einem der letzten Blödeltexte zum Aus-

klang der turbulenten Zwanziger: *Kennen Sie den kleinen Wolf aus Olmütz, mit der grünen Breeches-Unterwollmütze?*

Am 25. Januar 1931 hat mit Kreuders Bühnenmusik und unter seiner musikalischen Leitung in der Volksbühne am Bülowplatz (»Die Kunst dem Volke«) Shakespeares »Wintermärchen« Premiere. Den Leontes spielt Ernst Busch. Die Anweisungen auf dem Programmzettel zeigen, daß auch sozialistische Kunst preußischen Drill hat: »Das eigenmächtige Besetzen leerstehender Plätze ist untersagt.« Also doch Klassentheater?

Und dann wirft sich Peter Kreuder, unbekümmert um die Warnungen, die Unruhs bereits angesäuerter Expressionismus gegen die »entmenschlichte Tonfilmindustrie« ausgestoßen hat, auf ebendieselbe. Am 21.12.1931 hat der erste Film mit Kreuder-Musik Premiere: »Kadetten (Hinter den roten Mauern von Lichterfelde)« in der Regie von Georg Jacoby, mit dem Peter Kreuder ein paar Jahre später einige seiner größten Erfolge haben wird.

Aus den Berliner Studios geht's wieder einmal nach München zu »Peter Voß, der Millionendieb« mit Willi Forst – gleich die zweite Begegnung, die Peter Kreuder bald unvergänglichen Filmruhm einbringen wird. Premiere ist am 23. März 1932, einen Tag später startet in der Regie von Franz Seitz »Wenn dem Esel zu wohl ist« mit Weiß Ferdl.

Doch die gedrängte Filmarbeit dieser Monate kann den 26jährigen Kreuder nicht auslasten. Er trommelt ein Orchester

zusammen, geht auf Tournee und erntet im »Völkischen Beobachter« nach einem Konzert am 4. März 1932 unter der Überschrift »Ein Jazz-Rummel in München« eine ideologisch vernichtende Kritik: »Daß es ... in Deutschland und hier in München möglich ist, zu einem Jazz-Konzert in hellen Scharen in die Tonhalle zu rennen, ist ein Tiefstand in der Kultur, der nun wohl am untersten Pol angelangt sein dürfte. ... Der Dirigent Moritz Kreuder ... möge sich doch gleich nach Afrika begeben, seine Künste dort zu zeigen, es würde sich aber sicher kein Hottentott finden, ihn dort zu halten.«

Keine sehr hoffnungsvolle Prognose für die Zeit nach der »Machtübernahme« – und doch wird der spezifische Kreuder-Stil bis ins Jahr 1940 hinein nicht nur die »Kunstreisenden« zu euphemistischen Verrenkungen aller Art über den »Jazz« veranlassen.

Peter Kreuder läßt sich nicht irremachen, tanzt weiter auf möglichst vielen Hochzeiten, macht in München weiter Filmmusiken – und verwandelt sich dabei kurzfristig in einen musikalischen Luis Trenker. »Der goldene Gletscher« (Regie: August Kern) hat am 22. Dezember 1932 Premiere, »Die weiße Majestät« (18. Januar 1934, Regie: Anton Kutter) wird in Venedig als bester Bergfilm ausgezeichnet. Daneben wird er musikalischer Leiter der Münchner Kammerspiele Otto Falckenbergs und ist gleich mit seiner ersten Bühnenmusik für Richard Billingers »Goldene Pfennige« am 13. Januar 1934 bei einer

gefährlich provokanten Unternehmung dabei. Der Rezensent der den Nazis angepaßten Münchner Neuesten Nachrichten schreibt eine Haßtirade über Billinger und die gratwandelnden Kammerspiele. Am 31. Oktober bringt Falckenberg die ›Räuber‹ heraus. Wolfgang Petzet, der Chronist der Kammerspiele, schreibt dazu in seinem Buch »Theater«: »Von der Verfälschung Schillers im 19. Jahrhundert, vom falschen Schul- und Hoftheaterpathos fühlten sich die Nazis besonders angezogen. Eine zu den echten ethischen und revolutionären Ursprüngen zurückgehende Interpretation war eine Entlarvung solcher Pervertierung. Falckenbergs ›Räuber‹-Inszenierung hatte ausgesprochen expressive und romantische Sturm- und Drangelemente. Die Lieder der Amalia waren nicht gestrichen ..., und Peter Kreuder schrieb auf der Probebühne mit dem ihm eigenen stilistischen Einfühlungsvermögen neue Melodien dazu.«

Noch sind die großen Zeiten der Theaterfeste und Theaterulke nicht vergessen. Auf dem nächsten Faschingsfest gibt's im Silbersaal des Deutschen Theaters als Mitternachts-Kabarett die »Räuberprobe« mit O. E. Hasse als Falckenberg, Elisabeth Flickenschild als Amalia und Peter Kreuder als »komponierender musikal. Leiter«. Die Show beginnt hinter der Bühne mit dem gröhrenden Räubersong »Solang der alte Peter ...«, womit der 29jährige Kreuder gemeint ist. Ein Abschiedslied. Shakespeares ›Wintermärchen‹ am 6. Januar 1935 war seine letzte Arbeit für die Kammerspiele.

Nun lockt Berlin endgültig, nun kommt dichtgedrängt in sechs Jahren die große Zeit seiner Film-Evergreens. Vorher schreibt er noch schnell die Musik zu dem impressionistischen Film ›Das Stahltier‹ (Beitrag zur Hundertjahrfeier der Eröffnung der ersten deutschen Eisenbahnlinie Nürnberg-Fürth), der am 25. Juli 1935 prompt von der Zensur verboten wird.

Und dann der erste ganz große Wurf für den Willi-Forst-Film ›Mazurka‹ mit dem ehemaligen Stummfilm-Star Pola Negri, der aus Amerika zurückgeholt wird. Und ein »Nebenprodukt«, das am Rande der Dreharbeiten entsteht. Die Zusammenarbeit mit Marlene Dietrich war quasi immer nur zwischen Tür und Angel passiert, jetzt steht eine inspirierende Diva eine ganze Drehzeit zur Verfügung. Mit dem raschen Vermarkten ihres eigenen Schicksals ist sie überdies nicht pingelig. Als in dieser Zeit ihr prinzlicher Freund stirbt, tritt sie in der



Ausdruck mit geliehener Stimme: Pola Negri bei den Aufnahmen zu ›Mazurka‹

Berliner Scala in der Regie von Fritz Fischer in einem autobiographisch melodramatischen Sketch auf und kreiert auf die Worte von Günther Schwenn das Kreuder-Lied *Wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt*.

Einen kleinen Schönheitsfehler hat sie als Vokal-Interpretin allerdings – nämlich so gut wie keinen Stimmumfang. »Die Aufnahmen waren sehr kompliziert«, schildert Kreuder die Dreharbeiten zu ›Mazurka‹: »Albrecht Schoenhals dirigierte ein stummes Orchester, hinter der Kamera dirigierte ich das große Symphonie-Orchester, das wirklich spielte. Auf der Bühne stand Pola Negri – seitwärts von ihr Hilde Seipp. Die ersten dunklen Töne sang Pola selbst: ›Ich spür in mir, / ich fühl in mir / das wilde, heiße Blut ...‹. Aber ›Blut‹ ging bereits über einen be-

stimmten Ton hinauf, den Pola nicht erreichen konnte. Also machte sie nur den Mund auf, und Hilde Seipp setzte ein: ›Blut!‹ In dieser Form wurde ›Mazurka‹ aufgenommen – ein Film, der die Welt eroberte.«

So schöne Lieder und ein Star, der niemals ein Plattenstar sein kann ... Die Rettung naht in Gestalt von Greta Keller. Schon im August 1935 (›Mazurka‹ hat am 14. November Premiere) nimmt sie mit Kreuder eine ganze Reihe von Liedern auf, die beiden ›Mazurka‹-Lieder *Ich spür in mir* und *Nur eine Stunde*, dann *Wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt*, *Mein blondes Baby* und – die einzige Novität – *Es kann zwischen heute und morgen so unsagbar vieles gescheh'n*.

Die Worte sind von Fritz Beckmann, der als Textdichter von Theo Mackeben



Der Komponist mit seinem Textdichter Hans Fritz Beckmann

bereits eine Berühmtheit geworden ist. Nicht ohne Koketterie erinnerte er sich später: »Durch Mackeben lernte ich Peter Kreuder kennen, der nach Berlin kam und einen Textdichter suchte. »Nimm meinen«, sagte Mackeben, »das ist eine große Gefälligkeit, die ich dir erweise.« Die Gefälligkeit, so stellt sich schnell heraus, gilt ebenso Beckmann, denn nun verdoppeln sich seine Erfolge. Ein merkwürdiger Vogel, extrem arbeitsscheu. Damals teilt er eine Wohnung mit Ralph Maria Siegel, der von der großen Karriere vorerst noch träumt und auf Beckmann langsam wütend wird. »Da liegt dieser Mensch den ganzen Vormittag besoffen im Bett und pennt«, soll er nach Beckmann gesagt haben, »und dann klingelt das Telefon und er kriegt alle Filmverträge der Welt, und ich, der ich von morgens bis abends schufte, krieg sie nicht.« »Fleißige Komponisten haben mich zu meinem Glück gezwungen«, beschloß Beckmann seine diesbezüglichen Bekenntnisse.

Beim mit Arbeit überhäufteten Kreuder ist er also in den besten Händen. Glaubhaft, daß ihn der Komponist bisweilen in seinem Zimmer einsperrte, bis er seine Texte abgeliefert hatte. Aber auch Kreuder selber machte alles im letzten Moment. »Hast du die Komposition fertig«, fragt Beckmann auf der Fahrt ins Filmstudio. Kreuder nickt überzeugend, obwohl keine einzige Note fertig ist. Dann sitzt er am Flügel, und in diesem Moment entsteht erst die fertige Musik.

Eine der ersten gemeinsamen Nummern lehnt sich thematisch übrigens an das allererste Beckmann-Chanson an. 1932 zur Eröffnung des Funkhauses in der Masurenallee hatte es der berühmte Conférencier Hugo Fischer-Köppe gesungen: »Ich wollt', ich wär ein Affe im Zoo«. Und es hatte die Menschen seltsam berührt, die eine Zeit witterten, in der es im Käfig möglicherweise sicherer sein würde als draußen.

Nun, für den Film »Glückskinder« (19. September 1936), findet er etwas unverfänglicher *Ich wollt', ich wär ein Huhn*. Wie das Autoren-Team zusammen mit dem Choreographen Böttcher diese Nummer ausbaut, ist das Musterbeispiel einer witzigen Filmmusical-Szene und braucht den Vergleich mit dem großen Bruder Hollywood nicht zu scheuen. Lilian Harvey, Willy Fritsch, Oskar Sima und Paul Kemp werfen sich die Pointen zu, erproben sich im Grotesktanz auf das

Habanera-Zitat aus »Carmen« und kalauern »Ich wollt', ich wär ein Hühnchen, dann flöge ich nach München« oder (noch braucht der amerikanische Film nicht totgeschwiegen werden) »Ich wollt', ich wär Clark Gable mit Schnurrbart und mit Säbel«.

In diesem Jahr 1936 spielt Peter Kreuder gleich dreimal Blindekuh, wobei er beim ersten Versuch ins Leere tappte. Für die Münchner Kammerspiele hat er eine Neufassung der gleichnamigen Operette von Johann Strauß gemacht. Doch Otto Falckenberg bekommt aus der Reichsdramaturgie in Berlin, die bereits massiv in die Spielplan-Gestaltung eingreift, abschlägigen Bescheid: »Auf Ihr Schreiben vom 31. Januar 1936 teile ich Ihnen mit, daß ich der Neutextierung von »Blindekuh« (einer alten Operette von Strauß/Kneisel in der musikalischen Bearbeitung von Peter Kreuder und Textbearbeitung von Gustav Quedenfeldt) keinen Geschmack abgewinnen kann. Doch muß ich es Ihnen, wie den Autoren überlassen, sich damit abzufinden.«

Die Aufführung stirbt, das Thema nicht. Für Willi Forsts »Allotria« (12. Juni 1936) schreiben Kreuder und Beckmann das zauberhaft leichte *Komm, spiel mit mir Blindekuh* (was die Berliner Schnauze sofort in »Komm, blonde Kuh, spiel mit mir« verdreht). Und als Kreuder für Forsts »Burgtheater« (13. November 1936) in Wien ist, hat er – immer noch Straußdurchtränkt – einen genialen Einfall. Er verändert die Zweivierteltakt-Melodie ei-

ner Polka aus »Blindekuh« in einen Dreivierteltakt und schreibt drum herum eines seiner bewegendsten Evergreens: *Sag zum Abschied leise »Servus«*. Hans Moser interpretiert es authentisch wienerisch und macht es so international berühmt. (Die Strauß-Polka ist bis heute selbst unter Experten fast restlos unbekannt geblieben.)

Ein Jahr, in dem Peter Kreuder von Erfolg zu Erfolg rast. Vom Filmstudio ins Plattenstudio, in dem er für die Telefunkisten mit den besten Instrumental-Solisten der Zeit (meist identisch mit der Besetzung der Goldenen Sieben) vom Piano-Medley bis zur Tanz-Sinfonieorchester-Formation nicht nur Eigenes und Melodien deutscher Kollegen interpretiert, sondern auch eine Unzahl amerikanischer Nummern, die auch heute noch für Jazz-Freunde gesuchte Sammler-Objekte sind. Dann auf Tournee: »Peter Kreuder und seine Solisten«, Kurt Zebe, später Kurt Henneberg (v), Hans Korseck (g), Rudi Wegener (b), Kurt Wege (cl), Hans Klage-mann (d).

Werner Schmidt-Boelcke erinnert sich staunend: »Kurt Zebe, der langjähriger Konzertmeister bei mir und bei Schmidt-Gentner gewesen war, konnte es nicht fassen: »Du, es ist unvorstellbar. In der Berliner Philharmonie, wo wir noch Niskisch erlebt haben und jetzt Furtwängler und all die großen Leute, da kommen wir zu fünf oder sechs Mann und spielen Schlager. Und das Haus ist brechend voll. Peter sagt nur »Es-Dur«, und dann geht's



Hans Moser machte »Sag beim Abschied leise Servus« weltberühmt

Peter Kreuder

Geboren 18. August 1905 Aachen

Sohn eines Opernsängers

Wunderkind, debütierte mit sechs Jahren in Köln unter Hermann Abendroth mit einem Mozart-Klavierkonzert

studierte in München und Hamburg

ab 1929 in Berlin: Nelson-Theater (Arrangeur für Mischa Spoliansky und Friedrich Hollaender, Flügelpartner von Rudolf Nelson), Zusammenarbeit mit Max Reinhardt

1934/35 musikalischer Leiter des Schauspielhauses in München

1938 Staatlicher Musikdirektor am Gärtnerplatz-Theater in München

nach 1948 lebte er einige Jahre in Südamerika

Zwei Professorentitel (1950 durch Präsident Perón, 1973 in Österreich); Schwabinger Kunstpreis (1970); Paul-Lincke-Ring (1975); Bayerischer Verdienstorden (1980)

Kreuder ist auch ein gefragter Interpret (Pianist, auch Orchesterleiter), der schon 1931 Schallplatten-Aufnahmen mit Marlene Dietrich machte und später (ab 1936) auch kommerziellen Jazz aufnahm (in Besetzungen mit Kurt Hohenberger, Friedrich Meyer, Kurt Wege, Franz Thon, Eric Helgar u. a.) und dabei meist amerikanische Titel spielte. Berühmt wurde auch seine Trio- (und Quartett-)Besetzung, in der er als Klaviersolist einen typischen Stil kreierte (1932 kam es im Berliner Eden-Hotel erstmalig zum Auftreten von »Peter Kreuder und seine Solisten«).

Filme (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

- 1931 Kadetten (Hinter den roten Mauern von Lichterfelde)
(Regie: Georg Jacoby, mit Albert Bassermann)
- 1932 Peter Voß, der Millionendieb
(Regie: E. A. Dupont, mit Willi Forst, Paul Hörbiger, Ida Wüst)
- Wenn dem Esel zu wohl ist (Er und sein Tippfräulein)
(Regie: Franz Seitz, mit Weiß Ferdl, Wolfgang Liebeneiner)
- Der goldene Gletscher (Goldfieber; Die Herrgottsgrenadiere)
(Regie: August Kern)
- 1934 Die weiße Majestät
(Musik mit Hilmar Georgi; Regie: Anton Kutter)
- 1935 Das Mädchen Johanna
(Regie: Gustav Ucicky, mit Angela Sallocker, Gustav Gründgens, Heinrich George, René Deltgen, Erich Ponto, Willy Birgel)

Mazurka

(Regie: Forst, mit Pola Negri, Albrecht Schoenhals)

Ich spür in mir / Nur eine Stunde

Henker, Frauen und Soldaten

(Regie: Johannes Meyer, mit Hans Albers, Hubert von Meyerinck)

1936 Allotria

(Regie: Forst, mit Renate Müller, Jenny Jugo, Heinz Rühmann, Hilde Hildebrand)

Blindekuh / Dort, wo du hingehst

Glückskinder

(Regie: Paul Martin, mit Lilian Harvey, Willy Fritsch, Oskar Sima, Paul Kemp)

Ich wollt', ich wär ein Huhn

Ein Hochzeitstraum

(Regie: Erich Engel, mit Ida Wüst, Theo Lingen)

Burgtheater

(Regie: Forst, mit Werner Krauß, Olga Tschechowa, Hans Moser)

Sag beim Abschied leise »Servus«

1937 Weiße Sklaven (Panzerkreuzer Seewastopol)

(Musik mit Friedrich Schröder; Regie: Karl Anton, mit Camilla Horn, Werner Hinz, Agnes Straub)

Was du mir erzählt hast von Liebe und Treu'

Frauenliebe – Frauenleid

(Regie: Augusto Genina, mit Magda Schneider)

Capriolen

(von und mit Gustaf Gründgens, Marianne Hoppe, Fita Benkhoff)

Capriolen

Serenade

(Regie: Forst, mit Hilde Krahl, Albert Matterstock)

Schön war die Zeit

Gasparone

(Musik nach Carl Millöcker, mit Friedrich Schröder; Regie: Jacoby, mit Marika Röck, Rudolf Platte, Johannes Heesters)

Du hast mich noch nie so geküßt (mit Schröder) / *Einmal von Herzen verliebt sein / Ja, die Frauen sind gefährlich* (mit Schröder)

1938 Rätsel um Beate

(Regie: J. Meyer, mit Lil Dagover)

Der Maulkorb

(Regie: E. Engel, mit Ralph Arthur Roberts, Will Quadflieg, Paul Henckels)

Eine Nacht im Mai

(Musik mit Schröder; Regie: Jacoby, mit Röck, Viktor Staal, Karl Schönböck, Sima, Gisela Schlüter)

Eine Insel aus Träumen geboren / In einer Nacht im Mai / Land in Sicht (alle mit Schröder)

1939 Wasser für Canitoga

(Regie: Herbert Selpin, mit Albers, Hilde Sessak)

Good bye, Jonny

Hallo Janine

(Regie: Carl Boese, mit Röck, Heesters, Else Elster, Rudi Godden, Kate Kühl)

Auf dem Dach der Welt / Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben / Musik, Musik, Musik / Ich brauche keine Millionen / Lerne lieben, ohne zu weinen

Opernball (nach Heuberger)

(Regie: Geza von Bolvary, mit Heli Finkenzeller, Moser, Paul Hörbiger)

Du bis zu schön, um treu zu sein

1940 Nanette

(Regie: E. Engel, mit Jugo, Hans Söhnker, Schoenhals)

Ich lieb dich

Die drei Codonas

(Regie: Arthur Maria Rabenalt, mit Deltgen)

Artistenmarsch

Traummusik

(Regie: von Bolvary, mit Benjamino Gigli, Marte Harell, Werner Hinz, Schoenhals)

Du gehst durch all meine Träume / Traummusik

Kora Terry

(Musik mit Frank Fox; Regie: Jacoby, mit Röck, Will Quadflieg, Ursula Herking)

Für eine Nacht voller Seligkeit / Warum soll ich treu sein? / Wenn es Frühling wird

1943 Liebesgeschichten

(Regie: Viktor Tourjansky, mit Fritsch, Hannelore Schroth, Elisabeth Flickenschildt)

Hand in Hand gehn wir zwei / Immer und ewig

1944 In flagranti

(Regie: Hans Schweikart, mit Margot Hielscher, Sima)

Es lebe die Liebe

(Regie: E. Engel, mit Heesters, Lizzi Waldmüller, Hilde Seipp)

Auf all meinen Wegen / Mein Herz müßte ein Rundfunksender sein

Es fing so harmlos an (nach dem Lustspiel von Gribitz)

(von und mit Lingen, Heesters, Christl Mardayn)

1948 Frech und verliebt

(Regie: Schweikart, mit Heesters, Ernst Waldow, Kemp)

1949 Das singende Haus

(Regie: Franz Antel, mit Hannelore Schroth, Curd Jürgens, Moser, Kemp)

1954 An jedem Finger zehn

Lieder und Einzeltitel (Auswahl)

(und ihre Erstinterpreten):

- 1929 *Mein blondes Baby* (Marlene Dietrich)
- 1933 *Wo ist der Mann* (Marlene Dietrich)

- 1935 *Wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt* (Pola Negri) / *Zwischen heute und morgen* (Greta Keller)
- 1939 *Im Leben geht alles vorüber* (Eric Helgar)

Bühnenwerke (Auswahl):

- 1937 *Franzi*, Operette (Leipzig)
- 1939 *Frack-Komödie* (Wien) mit Curd Jürgens)
- 1941 *Lips*, Oper (nach ›Der Zerrissene‹ von Nestroy) (Stockholm)
- 1944 *Tanze, Marlen, Ballett* (Prag)
- 1958 *Madame Scandaleuse*, Musical (Wien, mit Zarah Leander)
- 1960 *Bel ami*, Musical (Wien, mit Johannes Heesters)
- 1964 *Lady aus Paris*, Musical (nach ›Lady Windermere's Fächer‹ von Oscar Wilde) (Wien, mit Zarah Leander, Paul Hörbiger)
- 1976 *Wedding Mary*, Musical (Flensburg)
- 1980 *Wie wird man Minister* (Bochum)

Bühnenmusiken (Auswahl)

- 1930 ›Phäa‹ von Fritz von Unruh
- 1931 ›Das Wintermärchen‹ von Shakespeare
- 1934 ›Goldene Pfennige‹ von Richard Billinger
- ›Die Räuber‹ von Schiller

Verschiedenes:

Konzertante Musik (Sinfonietta, 1919 – Ein Wiener in New York, 1948 – Symphonie C-Dur (›Die Brasilianische‹ – Bayerisches Klavierkonzert, 1968)

Autobiographien: Schön war die Zeit (München 1955); Nur Puppen haben keine Tränen (Percha 1971)



Peter Kreuder mit Frau Ingrid



los ohne Noten. Und dann hören wir natürlich nach drei Tönen, was er will!« Jedesmal, wenn eine Annonce in der Zeitung stand, war das Konzert innerhalb von Stunden ausverkauft, und die Leute haben hinten gestanden.« Diese »Jam-Sessions in Schlager« waren der einzige erfolgreiche Einbruch der puren U-Musik in die heiligen Hallen der Philharmonie seit den Comedian Harmonists.

Und als 1938 das Jazz- und Hotverbot allmählich um sich griff, blieb Kreuder davon unberührt. Ein Artikel im Freiburger Anzeiger vom 23. März 1938 beschreibt das offengebliebene Hintertürchen: »Peter Kreuder schuf eine Art von Jazz-Kammermusikstil: Das Klavier als Soloinstrument, begleitet von Gitarre, Zupf-Baß und Schlagzeug mit kleiner Trommel und verschieden abgetönten Becken, die alle nur hauchzart mit der

›Drahtbürste‹ gestrichen werden. Das ist ein Beispiel für die Verfeinerung, ja Idealisierung des Rhythmus – himmelweit entfernt von den Schlagzeug-Orgien der Nachkriegszeit – und bezeichnend für die künstlerische Vervollkommnung der heutigen Tanzmusik.«

Peter Kreuder ist so gefragt, daß er sich für die nächsten beiden Filme *Anfang 1937* etwas leisten kann, was durchaus unüblich ist in einer Zeit, in der auf originale Filmschlager Wert gelegt wird. In ›Weiße Sklaven‹ bringt er (neben Beckmanns *Was du mir erzählt hast von Liebe und Treu*) das Negri-Keller-Chanson *Wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt* von 1935 unter, in ›Frauenliebe – Frauenleid‹ den Keller-Hit aus dem gleichen Jahr *Es kann zwischen heute und morgen*.

Inzwischen ist er derartig überarbeitet,

daß er sich einen Mitarbeiter zugelegt hat – Friedrich Schröder, der in ›Weiße Sklaven‹ erstmals als Co-Komponist zeichnet. Gleich darauf kriegt Schröder seine große Chance. »Sieben Ohrfeigen«, das ist nichts für mich«, sagt Kreuder, »das ist reine Unterhaltungsmusik. Das soll der Friedl machen!« Und der komponiert für Lilian Harvey und Willy Fritsch ›Ich tanze mit dir in den Himmel hinein«.

Zwischen seinen Tournées schüttelt Peter Kreuder weiter die künftigen Evergreens nur so aus dem Ärmel – für ›Capriolen‹ und Gustaf Gründgens (10. August 1937) das Titellied, für ›Serenade‹ von Willi Forst (26. November 1937) *Schön war die Zeit*.

Nach dem Erfolg der ›Bettelstudent‹-Neuverfilmung ist die UFA sicher, daß sie mit Marika Röck und Johannes Heesters das neue Traumpaar gefunden hat. Und Kreuder schreibt mit Schröder (nach Carl Millöcker) in ›Gasparone‹ (17. Dezember 1937) für sie *Du hast mich noch nie so geküßt, Ja, die Frauen sind gefährlich, Einmal von Herzen verliebt sein*. Regie führt Georg Jacoby, der die temperamentvolle Ungarin privat und künstlerisch gebändigt hat. Er hält Kreuder für die nächsten drei Jahre als Hit-Schreiber für Marika.

Zurück nach München, das im nächsten Jahr für Peter Kreuder wieder einmal Schicksalsstadt sein wird. Am 3. Dezember 1937 ist in den Münchner Neuesten Nachrichten »Peter Kreuder mit seinen Solisten und der Vortragskünstlerin Greta Keller« annonciert (in eben jenem Odeon, in dem er 1932 seine Hottentotten-Kritik abbekam). Weihnachtspremiere im UFA-Palast in der Sonnenstraße ist ›Gasparone‹.

(»Schenken Sie Freude – schenken Sie Eintrittskarten für unsere Festprogramme« steht in der überdimensionalen Annonce. So sehr drängeln sich die Spitzen-Produktionen, daß bereits Silvester Zarah Leanders ›La Habanera‹ den ›Gasparone‹ im Erstaufführungskino ablöst.)

Ein paar Monate später ist Peter Kreuder plötzlich Musikdirektor am Gärtnerplatztheater, dessen Intendanz Fritz Fischer übernommen hat. Kreuders zweite Frau Gertraud stammt aus der Kathreiner-Dynastie, ist mit der Frau von Gauleiter Wagner befreundet (der seinen ganzen Ehrgeiz in den Glanz des Münchner Theaterlebens setzt) und möchte ihren ewig aushäusigen Ehemann wieder an den heimischen Herd fesseln. Unwahrscheinlich, daß der quirlige Kreuder sehr erbaut war von der Ehre ...

Vorher komponiert er noch (mit Schröder) die Lieder für den nächsten Röck-Jacoby-Film ›Eine Nacht im Mai‹: *Eine Insel aus Träumen geboren*, die Anfangs-Revue-Nummer mit weiblichen Matrosen *Land in Sicht* und das Titellied *In einer Nacht im Mai*. Marika Röck hat einen C-Dur-Tick und glaubt, daß sie in keiner anderen Tonart singen kann. Bei den Musikaufnahmen zum Titellied stellt sie auch sofort fest: »Das ist nicht meine Tonart!« Klar, Des-Dur, ein halber Ton höher. Kreuder beruhigt sie, sagt: »Geh jetzt in die Kantine, wir werden das transponieren!« Nur Psychologie, denn C-Dur brächte nicht die richtige Atmosphäre. Als sie zurückkommt, ist also alles beim alten. Sie beginnt und atmet befriedigt durch: »Jetzt ist es gut!« Kreuder in seiner heutigen Erinnerung: »Wie ein Kind, aber zauberhaft!«

Noch eine frische Röck-Anekdote hat er auf Lager, den glimpflichen Kampf der Primadonnen. Als 1975 im NDR seine Geburtstags-Show gedreht wurde, zog die Röck in die freie Star-Garderobe, die normalerweise Anneliese Rothenberger für ihre Shows benutzt. Dazwischen sind einige Tage drehfrei. Anneliese Rothenberger kommt zurück. In aller Eile werden die Röck-Relikte eine Etage höher eingelagert. Dann kommt die Röck wieder, steuert ihre Garderobe an. Die Tür öffnet sich, Anneliese Rothenberger ist auf dem Weg in ihr Studio. Alles zittert. Da meint die Röck so trocken wie bissig: »Wenn die alten Weiber nicht in den zweiten Stock gehen können, ich kann!«

Am 4. Mai 1938 tritt Peter Kreuder seine neue Position am Gärtnerplatztheater mit der Operette ›Fanny Elbler‹ (nach Johann Strauß) an. Regie führt Rudolf Hartmann, Oberspielleiter am Nationaltheater unter Clemens Krauss. Am 8. Juli folgt als Festvorstellung zum Tag der Deutschen Kunst die Uraufführung von Kreuders ›Liebe, Trommeln und Fanfaren‹, Untertitel: Ein deutscher Sang in 33 Strophen (Kreuder meint, er hätte das Werk lieber »Ein ungeheurer Schinken« genannt). »Dreiunddreißig Strophen«, weil Fritz Fischer alle seine Inszenierungen in 33 Bilder aufteilt – Tick eines verschwenderisch Einfälle und Material verbrauchenden Gigantomane der Ausstattungs-Operette. Als ›Trompeter von Säckingen‹ ist diese Landsknechts-Ballade nach Wessel Jahre vorher schon bei Bruno Iltz in Düsseldorf mit geringem Erfolg gelaufen. Nun arbeitet der Autor Dr. Arhur Wagner das Buch auf Fischer-Dimensionen um und erinnert sich in einem Interview, wie Kreuder – typisch – das Werk Iltz damals präsentiert hatte: »Kreuder, der ein genialer Pianist und Improvisator ist, spielte bewunderswert alles vor, was da war – und noch bewunderswerter, was nicht da war!«

Nun ist alles da, sogar Weiß Ferdl wird aufgeboten. Er soll als Mönch eine erotisch gespickte Conférence bringen und fällt in der Generalprobe der Zensur zum Opfer. Aber auch ohne ihn wird der Abend mit Trude Hesterberg und Gustl Waldau zum triumphalen Erfolg. Die Münchner Neuesten Nachrichten schwelgen in völkischen Tönen: »Generationen standen im Bann des Abschiedsliedes. Aber die Zeiten ändern sich. Aus dem



Marika Röck in ›Eine Nacht im Mai‹

(Fortsetzung Seite 19)

POP AROUND THE WORLD

20 Jahre Motown

Entstehungsgeschichte einer Hitfabrik

Von Manfred Schreiber

Hit auf Hit produziert die Musikfabrik Motown-Records seit zwanzig Jahren. Ein Unternehmen, das nicht nur am traditionsbeladenen Sunset Boulevard von Los Angeles seinen Sitz hat, sondern auch Filialen in Kanada und England betreibt. In über vierzig Ländern, von Argentinien bis Venezuela und von Australien bis zur Türkei sitzen Repräsentanten, welche dafür sorgen, daß die schwarzen Scheiben mit der noch schwärzeren Musik verkauft werden.

Begonnen hatte alles in den Slums der Motorstadt Detroit. Dort wuchs im Negergetto Berry Gordy auf. Er verdiente sich sein Geld mit Gelegenheitsarbeiten, versuchte sich als Stukkateur, Autopolsterer, am Fließband und war Boxer im Fliegengewicht.

Nirgends blieb er lange. Das Geld zerrann ihm buchstäblich zwischen den Fingern. Er hatte Schulden und viele wunderschöne Träume. Er wollte Liebeslieder schreiben. Über Liebe, wie sie in Filmen vorkommt. Doch rund um ihn war das Elend, der Dreck der Slums von Detroit. Andere zerbrechen an diesem Zwiespalt. Gordy fand seine eigene Lösung: »Ich vermischte alles mit Liebe und Gefühl.«

Eine Ankündigung in einer Zeitung »Wir drucken Ihre Noten für 25 Dollar« ließ ihn zur Feder greifen. Ein Streifen mit Doris Day und Danny Thomas hatte ihn zu einem Song inspiriert. Er nannte ihn *You Are You* und widmete ihn dem Film-Saubermädchen Doris Day.

In den Augen seiner Verwandten und Nachbarn war er ein Nichtstuer. Während



Berry Gordy

andere in seinem Alter studierten oder Manager wurden, war er nur ein Liederschreiber. Er litt darunter, daß er nichts tat, was ihm Ansehen verschaffte. In so einer depressiven Phase schrieb er seine erste kommerzielle Nummer mit dem vielsagenden Titel *Money*.

Durch eine seiner Schwestern kam er zu einem Musikverlag, der Jackie Wilson betreute. Den Verlagschefs gefielen Gordy's Lieder und Ideen. Er erinnert sich: »Wir schrieben die ersten sechs oder sieben Jackie Wilson Hits.« Dadurch gelang ihm der Einstieg in das Musikgeschäft.

Endlich verdiente er Geld, doch es blieb ihm nichts davon. Denn überall traf er Leute, die ihm einst welches geborgt

hatten und es nun von ihm zurückforderten. »Profit«, von dem seine Eltern als Geschäftsleute viel redeten, hatte er keinen.

Spitzenverlag

1957 entschloß er sich, selbst Platten zu produzieren. Bald darauf gründete er auch seinen eigenen Musikverlag, den er *JOBETE* nannte und der heute rund 10 000 Titel bekannter Komponisten und Autoren umfaßt. Der Name Jobete setzt sich übrigens aus den Anfangsbuchstaben von Berry Gordy's Kindern Joy, Berry und Terry zusammen.

Vizepräsident des Musikverlages ist Berry's Bruder Robert. Vor mehr als zwanzig Jahren arbeitete er bei der Post.

Als Robert Kayli probierte er sein Glück als Sänger. Robert Gordy erzählt heute: »Ich besang mehrere Platten, hatte aber nur einen Hit.« (*Everyone Was There*, Anm. d. Red.)

Daraufhin holte ihn sein Bruder zu Motown. Zuerst war er Tontechniker. Mitte der sechziger Jahre starb Schwester Lucy, die bis dahin den Musikverlag geleitet hatte. So wurde aus dem Tontechniker Robert Gordy der Verlagschef.

Er bewies rasche Auffassungsgabe. Denn, wie Robert Gordy vor kurzem in einem Interview erklärte: »Wir waren für die nächsten vierzehn Jahre die Nummer eins unter den Musikverlagen in den Hitparaden.« Natürlich war es nicht nur seiner Tüchtigkeit zu danken, sondern vor allem auch dem Können der Hitschreiber wie Berry Gordy, Holland/Dozier/Holland, Smokey Robinson, Ashford und Simpson oder später Stevie Wonder sowie den Spitzenkünstlern, die Motown unter Vertrag hatte.

Die Firma wuchs schnell und zog später von Detroit nach Los Angeles. Ziel dieser Übersiedlung war, sich einen neuen Markt zu eröffnen. Berry Gordy hatte große Pläne und wollte auch in das Geschäft mit der Filmmusik einsteigen.

Vom Songwriter zum Vizepräsidenten

Zurück zu den Anfängen: Als Berry Gordy seinen Jobete-Musikverlag auf die Beine stellte, lernte er einen Künstler kennen, der mit ein Fundament für den kommenden Aufstieg werden sollte.

Der Firmenboß erinnert sich: »Damals traf ich einen Burschen, der Smokey Robinson hieß. Ich war sicher, wenn man einen Songwriter anständig und fair behandelt, dann würde er für immer bei mir bleiben. Smokey Robinson war mein erster Liederschreiber und ist es auch noch bis heute.«

William »Smokey« Robinson, der 1938 in Detroit geboren wurde, war Ende der fünfziger Jahre Chef der Miracles, die er mit vier Freunden im zarten Alter von 13 Jahren gründete. Mit dieser Gruppe tingelte er mit Musik im Rhythm & Blues-Stil durch die Lokale. Berry Gordy fielen sie auf, weil sie nicht nur Hits anderer Autoren nachsangen, sondern eigene Lieder brachten.

Die Kompositionen waren Gordy allerdings viel zu hausbacken. Gemeinsam mit Smokey Robinson feilte er an den Songs



The Miracles

und legte damit den Grundstein für die Hits der nächsten Jahre. Er begann damals mit einem Musikstil zu experimentieren, der viel später zum Detroit-Sound vervollkommen wurde und die Basis für Motowns Welterfolg werden sollte.

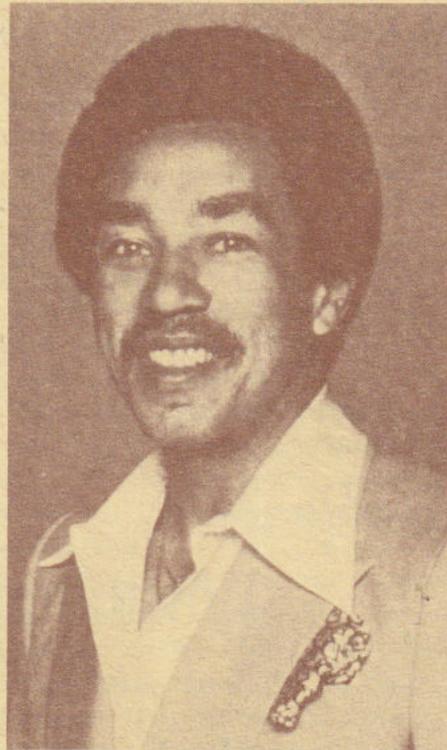
Den Detroit-Sound bildeten gerade, einfache, treibende Vierviertelnrhythmen mit dominierenden Baßlinien. Es waren klar gegliederte Songs mit originellen Harmoniewechseln und einprägsamen Melodien. Der Gesang verlief an der Grenze von Pop zur Gospelmusik und wurde durch respondierende Begleitstimmen belebt. Gordy erkannte auch, daß man nicht am falschen Platz sparen darf, und engagierte als Studiomusiker nur die besten, welche die amerikanische Rockszene bieten konnte.

1958 wurde die erste Single der **Miracles** (*Got A Job*) veröffentlicht. Die Platte wurde zwar von Berry Gordy produziert, doch fix und fertig an etablierte Firmen verkauft. Das störte Smokey Robinson und er überredete Gordy seine Platten selbst herzustellen und zu vertreiben.

Motown aus der Motortown

Dafür benötigte Gordy aber ein Startkapital. 800 Dollar waren nötig, doch er war wieder einmal pleite. Da sprangen seine Eltern ein und liehen ihm das Geld. So entstand in der Motortown Detroit die Plattenfirma **MOTOWN RECORDS**.

Die Platten liefen damals unter dem Label Tamla. Gordy wollte zwar das



Smokey Robinson

Plattenlabel nach dem gleichnamigen Debbie Reynolds-Hit »Tammy« nennen, doch das Urheberrecht machte ihm dabei Schwierigkeiten. Heute besitzt die Motown Record Company die Labels Gordy, Motown, Natural Resources, Prodigal, Rare Earth und Soul.

Kein Klassenkampf

Obwohl Motown Records als die schwarze Antwort auf die Übermacht der weißen Plattenfirmen bezeichnet wurde, war seine Entstehung doch keineswegs als revolutionärer Aufschrei gedacht. Vielmehr standen hauptsächlich geschäftliche Überlegungen im Mittelpunkt.

Tatsächlich fiel aber die Gründung Motowns mit der Zeit zusammen, in der sich die Emanzipationsbestrebungen der Schwarzen Amerikas immer stärker artikulierten. Das Selbstbewußtsein der farbigen Bevölkerung erhielt damals einen kräftigen Auftrieb, womit übrigens auch sicher eine der Wurzeln für den steigenden Motown-Umsatz gegeben war. Black war »in«, und schwarze Nachwuchskünstler pilgerten in Scharen zu Berry Gordy. Doch Gordy wollte nicht nur Musik für Schwarze machen, sondern die Souklänge auch für die weißen Ohren aufbereiten. Er wußte, die Leute wollten nicht Klassenkampf, sondern Musik hören.

1960 kämpfte Gordy vorerst noch ums Überleben seines Unternehmens. Er brachte die Single *Bad Girl* mit den Miracles heraus. In Detroit belieferte er selbst

die Plattenläden, während den amerikanischen Vertrieb noch eine andere Firma besorgen mußte.

Das »schlimme Mädchen« entwickelte sich brav und wurde zum Hit. 1961 wurde der Smokey Robinson-Song *Shop Around* zum ersten Motown-Millionenseller. Robinson auf die Frage, welches der glücklichste Augenblick in seinem Leben war: »Mit den Miracles war ich in Michigan. Da tauchte plötzlich freudestrahlend Berry Gordy auf und überreichte uns für *Shop Around* eine Goldene Schallplatte. Eine solche Auszeichnung ist der Wunschtraum eines jeden Sängers, der Platten aufnimmt.

Der Entdecker

Smokey Robinson war nicht nur ein Umsatzbringer auf Platte, sondern er hatte auch das richtige Gespür für Talente. »Am stolzesten bin ich auf die Entdeckung von »Diana Ross And The Supremes.«

Die Supremes und die Temptations empfahl er Gordy wärmstens. Sie waren auch keine Neulinge für ihn. Die drei Supremes-Mädchen kannte er, da sie in seiner Nachbarschaft aufwuchsen, und mit Mitgliedern der Temptations ging er in die gleiche Schule.

Gordy wußte auch seine glückliche Hand bei der Auswahl der Nachwuchssänger zu schätzen. 1963 machte er Smokey Robinson zum Label-Vizepräsidenten. Er hatte die Aufgabe, neue Künstler für Motown zu entdecken. Und die meisten Interpreten, die mit Motown die Hitparaden stürmten, wurden auch von ihm unter Vertrag genommen.

Smokey Robinson selbst vergoldete mit den Miracles noch zahlreiche Platten, wie *Get Ready*, *My Girl*, *Second That Emotion* oder *Ain't That Peculiar?* Unter den Liederschreibern zählte er zu den gesuchtesten Fachleuten. Bob Dylan bezeichnete ihn als den besten lebenden Poeten Amerikas.

Seine geschmeidige, einfühlsam weiche Stimme wurde zum Motown-Markenzeichen. Zwölf Jahre nach der Gründung von Motown trennte er sich von den Miracles und zog mit Gordy und der Plattenfirma von Detroit nach Los Angeles. Er wollte nur mehr Motown-Manager sein. Doch wer einmal auf den Brettern stand, die für so viele Künstler die Welt bedeuten, der kommt vom Showbusiness nicht mehr los. Smokey Robinson ging es da nicht anders.

1975 startete er eine Solo-Karriere und besang seither mehrere Langspielplatten.



The Supremes

Außerdem ging er zum Film und trat im Fernsehen auf. Der erste Streifen, in dem er zu sehen war, hieß »Big Time«. Viel Glück hatte er damit jedoch nicht, denn die Kinos und Kassen blieben leer.

Mochte er auch in der Zelluloid- und Flimmerbranche weniger Erfolg haben, als Sänger blieb der Erfolg ihm treu. Seine letzte Single *Heavy On Pride* ist erst wenige Wochen in den US-Soul-Charts und schon steil auf dem Weg nach oben. Seine LP »Warm Thoughts« rangiert nach nahezu zwanzig Wochen noch immer unter den 50 besten Soul-Alben.

Doch er ruht sich auf seinen Lorbeeren nicht aus: »Ich lerne, solange ich im Geschäft bin. Es gab in meinem Leben noch keinen Punkt, an dem ich hätte sagen können, daß ich es geschafft hätte.«

Lehrer und Liebhaber

Eines der Erfolgsrezepte von Berry Gordy war die Betreuung seiner Künstler. Für ihn waren sie ein Bestandteil seiner Familie. Er sorgte sich um sie, war jederzeit für sie da, verlangte aber von ihnen auch überdurchschnittliche Leistungen. Er arbeitete hart mit ihnen, forderte von ihnen das Letzte, andererseits hatte er für ihre Sorgen immer offene Ohren.

So erklärte **Diana Ross** jetzt einem Journalisten begeistert: »Er ist ein großartiger Mensch. Man muß ihn einfach mögen. Auf ihn kann ich mich hundertprozentig verlassen. Er ist für mich Bruder, Vater, Lehrer, Guru und Liebhaber.«

»Es ist kein Zufall, daß seine Firma so groß wurde. Er hat ein unglaubliches

Talent, mit den Leuten umzugehen, und arbeitet selbst sehr schwer. Für mich ist er ein Teil meiner Familie.«

Ebenso wie viele Motown-Künstler kam sie aus dem Detroit-er Negerviertel. Diana Ross hat bittere Armut kennengelernt. Sie hatte noch zwei Schwestern und drei Brüder. Als Kind war sie daran gewöhnt, daß sie zu dritt nur ein Bett hatten.

»Wenn wir auch arm waren, wußten wir doch nichts davon. Wenn ich einmal einen Cent haben wollte, bekam ich ihn auch. Dafür kaufte ich mir Kaugummi oder Bonbons. Und andere Wünsche hatte ich einfach nicht.«

Zusammen mit ihren Schulfreundinnen Mary Wilson und Florence Ballard gründete sie eine Gruppe. Sie wuchsen in derselben Straße wie Smokey Robinson auf, durch ihn lernten sie Berry Gordy kennen. Angeblich soll Mister Gordy nur kurz aufgesehen haben, als sich die drei Sechzehnjährigen bei ihm mit ihren Mässhinchen im Haar vorstellten. »Kommt wieder, wenn ihr mit der Schule fertig seid,« erklärte er und glaubte, damit sei die Sache erledigt.

22 Hits für die Supremes

Doch Diana und ihre Freundinnen gaben nicht auf. Durch die Vermittlung von Smokey Robinson durften sie im Studio mithelfen und lernten dabei eine ganze Menge. Diana wurde sogar als Sekretärin angestellt. Ein Jahr später nahm sie Berry Gordy unter Vertrag.

Das war 1963. Vier Jahre darauf äußerte er sich im US-Popmagazin »Hit-

Parader« glücklich: »Sie haben mir geholfen, meine Firma zu einer der größten der Welt zu machen.«

Unter Gordy's fachkundiger Hand wurde das Terzett als **The Supremes** weltweit zu einem Begriff. Mit Hits wie *Baby Love*, der übrigens zuerst in Europa und erst dann in Amerika ein Bestseller wurde, oder *Stop! In The Name Of Love* eroberten sie die Hitparaden. Insgesamt brachten sie es auf 22 Spitzennummern und erhielten dafür ein Dutzend Goldener Schallplatten und etliche aus Platin. Motown verkaufte von den Supremes immerhin die Kleinigkeit von 25 Millionen Platten.

1969 war Diana Ross mit fünfundzwanzig Jahren bereits Millionärin. Sie war dem Reiz und den Garantiesummen der Soloangebote erlegen.

Sie selbst sagt, daß sie sich anfangs verloren vorkam und oft die Veranstaltungen ihrer alten Gruppe besuchte. Aber dann kam ihre Aufnahme von *Ain't No Mountain High Enough* heraus und damit auch ihr Solo-Durchbruch. Millionen wurden mit Diana Ross umgesetzt. In allen Polls war ihr Name unter den besten Interpretinnen der Welt zu finden.

Aber Berry Gordy hatte noch größere Dinge mit Diana vor. Er wollte sie als Filmstar herausbringen. Ihre Fans waren zunächst keineswegs begeistert, als sie erfuhren, daß sie Billie Holiday darstellen sollte. Sie machte den Film trotzdem. Der massive Erfolg von »Lady Sings The Blues« hat ihr nachträglich recht gegeben.

Später war sie auch in »Mahogany«, einer Berry-Gordy-Filmproduktion, zu sehen. Für ihre schauspielerischen Leistungen wurde sie in Amerika, Frankreich und Israel mit Ehrungen überhäuft.

Heute wohnt sie mit ihren drei Kindern in einer Luxusvilla in Kalifornien, doch manchmal zieht es sie unwiderstehlich zurück in die Straße in Detroit, wo sie aufgewachsen ist, und wo ihre Eltern heute noch leben. Sie will sie zu sich holen, doch sie wollen »ihre« Stadt nicht verlassen.

»Wenn ich meine alte Schule besuche, dann kommen die Kinder zu mir und sagen mit glänzenden Augen: »Wir wollen auch so werden wie du!« Doch ich rede ihnen zu, es nicht wie ich zu machen, sondern erst einmal die Schule zu beenden. Ich habe es zwar auch ohne Schulabschluß geschafft, doch ich habe erkannt, daß man etwas gelernt haben sollte, wenn man weiterkommen will.«

Diana hat die Gabe, Wissen und Technik wie ein Schwamm in sich aufzusaugen.

Außerdem verfügt sie über ein phänomenales Gehör.

The Four Tops

1963 bereicherten nach den Supremes die **Four Tops** das Motown-Repertoire. Die vier Schulfreunde traten vorher schon



The Four Tops

zehn Jahre lang als Four Amis in Detroit auf. Dann gingen sie zu Motown, wo man ihnen prompt einen Exklusivvertrag anbot. Ihre erste Platte bei Motown (*Baby I Need Your Loving*) wurde auch bereits Nummer 1.

Das Motown-Autorenteam Eddie Holland, Lamont Dozier und Brian Holland lieferte maßgeschneiderte Titel für die vier. Ein Kassenschlager folgte dem anderen. In dieser Zeit machte Motown schon einen jährlichen Umsatz von mehreren Millionen Dollar. Das Unternehmen wurde zu der Welt größter unabhängiger Schallplattenfirma.

Beatles im Detroit-Sound

Damals wurden auch die Beatles auf den Detroit-Sound aufmerksam. Alleine auf ihrer Langspielplatte »With The Beatles« nahmen sie drei Motown-Titel auf (*You Really Got A Hold On Me*, *Money*, *Please Mr. Postman*).

Berry Gordy stolz: »Ich habe die Beatles persönlich kennengelernt und bemerkt, daß sie große Motown-Fans waren.« Aber nicht nur die Beatles, auch die Rolling Stones oder Rod Stewart sangen Motown-Nummern.

Mit dieser Unterstützung wurden die Motown-Platten weltweit immer mehr

MOTOWN Discographie 1980

Verzeichnis lieferbarer Schallplatten und MusiCassetten im Vertrieb der EMI Electrola GmbH, Köln

Langspielplatten, MusiCassetten

Commodores

- Hot On The Tracks
1 C 062-97 908
- Live
1 C 164-60 167/68 · MC 1 C 464-60 231
- Machine Gun
1 C 062-95 802
- Movin' On
1 C 062-97 106
- Natural High
1 C 064-60 942 · MC 1 C 264-60 942
- Zoom
1 C 064-98 871 · MC 1 C 264-98 871
- Greatest Hits
1 C 064-61 879 · MC 1 C 264-61 879
- Brick House
1 C 058-32 988 · MC 1 C 258-32 988
- Too Hot Ta Trot
1 C 056-45 095 · MC 1 C 256-45 095
- Midnight Magic
1 C 064-63 064 · MC 1 C 264-63 064
- Heroes
1 C 064-63 867 · MC 1 C 264-63 867

The Fifth Dimension

- Remember The Golden Years
1 C 056-60 669 · MC 1 C 256-60 669
- Star Dancing
1 C 064-60 426 · MC 1 C 264-60 426
- High On Sunshine
1 C 064-62 508 · MC 1 C 264-62 508

Four Tops

- Motown Special
1 C 038 98-342 · MC 1 C 238-98 342

Marvin Gaye

- I Want You
1 C 062-97 573 · MC 1 C 244-97 573
- Let's Get It On
1 C 062-94 755 · MC 1 C 244-94 755
- Live
1 C 062-95 664
- Live At The London Palladium
1 C 172-98 848/49 · MC 1 C 472-98 855
- Marvin Gaye's Greatest Hits
1 C 062-98 260 · MC 1 C 262-98 260
- What Going On
1 C 062-92 585 · MC 1 C 244-92 585
- The Big Wheels of Motown
1 C 064-61 503
- Here My Dear
1 C 172-62 113/14 · MC 1 C 472-62 254



The Temptations

verlangt. Schon 1964 konnte Gordy erfreut feststellen, daß sich die Plattenverkäufe verdoppelt hatten. Die Hitmaschinerie mit Diana Ross und den Supremes, den Four Tops, Smokey Robinson oder Gladys Knight And The Pips begann auf Hochtouren zu laufen.

Gewaltige Klanggebäude

Mit zu den Umsatzbringern zählten auch **The Temptations**. 1961 wurde die Gruppe ins Leben gerufen. Natürlich hieß der Geburtsort Detroit. Drei Jahre später begann auch bei ihnen mit Motown der Erfolg. *My Girl*, *Since I Lost My Baby*, *Ain't Too Proud To Beg* und wie die Titel alle hießen. Die meisten dieser Songs stammten von Smokey Robinson.

1968 entschloß sich David Ruffin, das Quintett zu verlassen – angeblich wegen Differenzen zwischen ihm und dem Management. Später folgten ihm noch Eddie Kendricks und Paul Williams.

Es wurde Ersatz gefunden, und Produzent Norman Whitfield verhinderte ein Absacken der Gruppe, indem er das Soundsteuern herumriß. Er führte die Musiker zum Psychedelic-Soul und zur Sozialkritik. Dies war eine komplette Absage an die Balladen, mit denen sich die Temptations in die Jukeboxes gesungen hatten. Whitfield türmte stattdessen gewaltige Klanggebäude auf.

Und den Plattenkäufern gefiel die neue Linie, die dann eher in Richtung Soul-Sinfonien umschwenkte. Zwischendurch wurden die Temptations Motown untreu und gingen zu einer anderen Plattenfirma. Sie kehrten aber bald wieder zurück. In

den achtziger Jahren wollen sie nun wieder jene Musik spielen, mit der sie vor zwanzig Jahren begonnen haben. Und Motown feiert sie als Gruppe mit Soundtradition und hohem Qualitätsstandard. Die Alben der Temptations kletterten beharrlich immer wieder die Hitlisten hinauf. Ganz oben steht derzeit das Album »Power«, das im Mai veröffentlicht wurde.

Nach 1964 stieg die Umsatzkurve bei Motown weiter in die Höhe. 1966 kamen 36 von 100 amerikanischen Hitplatten von Motown. Gordy konnte großzügig sein und unterstützte den United Negro College Fund. Im Gedenken an seine verstorbene Schwester rief er einen eigenen Fonds ins Leben, durch den Stipendien an schwarze Talente vergeben werden.

Das Wonder-Wunder

Unter den Motown-Künstlern befand sich damals noch ein blindes Kind: **Stevie Wonder**. Der heute dreißigjährige Sänger und Musiker ist seit siebzehn Jahren »top«. Im Alter von zwölf Jahren startete er mit einer Single seine Karriere in der Showbranche. Ein Jahr darauf war er bereits Millionär.

Stevland Judkins, wie er wirklich heißt, wurde am 13. Mai 1950 in Saginaw im Bundesstaat Michigan geboren. Er hatte noch fünf Geschwister, und obwohl seine Eltern Schwarze waren, wuchs er keineswegs in den Slums auf. Sein Vater hatte einen gutbezahlten Beruf und konnte sich für seine Kinder die besten Schulen leisten.

Schon als Kind begeisterte sich der blinde Stevie an der Musik. Er lernte

MOTOWN

Discographie 1980

(Fortsetzung)

High Energy

Frenzy
1 C 064-63 469
Shoulda Gone Dancin'
1 C 064-62 743

Thelma Houston

I'm Here Again
1 C 056-45 319 · MC 1 C 256-45 319
Ride to the Rainbow
1 C 064-62 870

The Jackson Five

Motown Special
1 C 038-98 340 · MC 1 C 238-98 340

Jermaine Jackson

Let's Get Serious
1 C 064-63 370

Rick James

Bustin' Out Of L Seven
1 C 064-62 286 · MC 1 C 264-62 286
Come Get It
1 C 064-61 146
You And I
1 C 056-45 319 · MC 1 C 256-45 319
Fire It Up
1 C 064-63 364

Bonnie Pointer

Bonnie Pointer
1 C 064-62 026 · MC 1 C 264-62 026
Bonnie Pointer II
1 C 064-63 497

Billy Preston & Syreeta

Late At Night
1 C 064-63 099

Rare Earth

Get Ready
1 C 062-91 006

Smokey Robinson

Where There's Smoke
1 C 064-62 935

Diana Ross

An Evening With Diana Ross
1 C 172-98 684/85 · MC 1 C 472-98 686
Baby It's Me
1 C 064-99 571 · MC 1 C 264-99 571
Diana And Marvin
1 C 062-94 881 · MC 1 C 244-94 881
Diana Ross
1 C 064-97 508 · MC 1 C 244-97 508
Diana Ross – Greatest Hits
1 C 062-98 066 · MC 1 C 244-98 066
Lady Sings The Blues
1 C 188-93 946/47
Ross
1 C 064-61 416 · MC 1 C 264-61 416
Motown Special
1 C 038-98 337 · MC 1 C 238-98 337
The Boss
1 C 064-62 895 · MC 1 C 264-62 895



Stevie Wonder

Klavier, Mundharmonika, Schlagzeug und Orgel spielen.

»Little-Stevie« war gerade elf Jahre alt geworden, da wurde er durch einen Freund mit Ronnie White, einem Mitglied der Miracles bekannt. Dieser ging mit ihm in das Motown-Studio. Stevie: »Es war wie in einem Traum. Da gab es eine Unzahl von Instrumenten, die ich alle spielen durfte.«

Berry Gordy, dem der aufgeweckte Junge vorgestellt wurde, erkannte sofort, daß hier ein echtes Talent vor ihm stand – und ein möglicher Nachfolger des Plattenmillionärs Ray Charles. So hieß auch eine seiner ersten LP's rührenderweise »A Tribute To Uncle Ray« (Eine Huldigung an Onkel Ray). In seinen Konzerten trat er als »Das 12 Jahre alte Wunderkind« angekündigt auf.

Seine erste Single, *Fingertips*, kam unter die ersten zehn der bestverkauften Platten des Jahres 1963. Daraufhin riß die Hitserie von Little Stevie nicht mehr ab.

Normalerweise endet die Laufbahn eines Kinderstars schon nach wenigen Jahren. Nicht so bei Stevie Wonder. Motown wußte, was die Plattenkäufer hören wollten. Little-Stevies Songs waren allerdings Kommerzware ohne Tiefgang. Im Gegensatz zu anderen Motown-Künstlern spürte man bei seinen Texten nicht die Ursprüng-

lichkeit, die Kraft und die echten Gefühle der schwarzen Bevölkerung.

Rebellion mit 21

Das sollte sich ändern, als Stevie 21 Jahre alt wurde. Nun konnte er frei über sein beachtliches Vermögen verfügen. Er begann gegen die Firma, die ihn groß gemacht hatte und ihn bevormundete, zu rebellieren. Es kam zum Krach und zur Auflösung des Vertrages mit Motown Records.

Sechs Monate lang versuchte er, seinen eigenen Weg zu finden. Dann schloß er doch wieder einen neuen Plattenvertrag mit Motown ab, der 1975 erneuert wurde. Ein Millionen-Kontrakt, der von vielen als der kostspieligste im Plattengeschäft bezeichnet wird. Neben hohen Garantiesummen hatte sich Stevie Wonder aber auch jede künstlerische Freiheit ausbedungen.

Stevie Wonder rückblickend: »Als ich 21 war, kam der Zeitpunkt für einen musikalischen Wandel. Geistig war ich schon so weit gegangen, wie es mir möglich war. Ich habe mir die Frage gestellt, wohin ich gehen und was ich tun werde. Ich wollte spüren, was ich tun müsse, und fühlen, was mein Ziel sei, zumindest die Richtung meines Weges: so kam ich zu meiner LP »Music Of My Mind.«

Seither ist er rastlos auf der Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksmitteln. Er besang Alben wie »Talking Book«, »Innervisions« und »Fulfillingness First Finale«, dann mit zweijährigem Abstand sein »Songs In The Key Of Life«, das über ein Jahr lang in den Listen der meistverkauften Platten zu finden war. Ein anderes Doppelalbum ist »The Secret Life Of Plants«, entstanden aus den Arbeiten zu einem 90-Minuten-Film.

Der zerstörte Mythos

Das Aufbegehren gegen Motown, das Stevie Wonder mit 21 Jahren packte, praktizierten andere Künstler schon früher. Bereits 1967 verließen Holland/Dozier/Holland Motown. 1969 gingen die Four Tops zur Konkurrenz. 1970 trennte sich Diana Ross von den Supremes, und die Gruppe verfiel immer mehr. Florence Ballard konnte den Abstieg nicht verkraften und starb verarmt als Alkoholikerin.

Als auch andere Künstler sich gegen den patriarchalischen Stil von Berry Gordy wandten, begann der Mythos der Motown-Hitfabrik zu wackeln. Da zudem Konkur-

MOTOWN Discographie 1980 (Fortsetzung)

Diana Ross (Forts.)

20 Golden Greats
1 C 058-63 293 · MC 1 C 258-63 293
Diana
1 C 064-63 765

Diana Ross and the Supremes

Super Gold
1 C 134-96 020/21 · MC 1 C 434-96 092
Motown Special
1 C 038-98 341 · MC 1 C 238-98 341

Switch

Switch II
1 C 064-62 832

The Temptations

All Directions
1 C 072-93 714 · MC 1 C 244-93 714
Masterpiece
1 C 072-94 237 · MC 1 C 244-94 237
Motown Special
1 C 038-98 338 · MC 1 C 238-98 338
Papa Was A Rolling Stone
1 C 064-98 780 · MC 1 C 264-98 780
Temptations Anthology
1 C 172-94 936/37
Temptations Live
1 C 062-96 619 · MC 1 C 244-96 619
Supergold
1 C 134-94 936/37 · MC 1 C 434-95 619
Power
1 C 064-63 836

Jr. Walker and the All Stars

Motown Special
1 C 038-98 339 · MC 1 C 238-98 339

Mary Wilson

Mary Wilson
1 C 064-63 184

Motown Compilation Albums

Motown Extra Special
1 C 038-98 353
Motown Highlights 1964-66
1 C 056-63 839 · MC 1 C 256-63 839
Motown Highlights 1966-69
1 C 056-63 840 · MC 1 C 256-63 840
Motown Highlights 1969-71
1 C 056-63 841 · MC 1 C 256-63 841
Motown Highlights 1971-75
1 C 056-63 842 · MC 1 C 256-63 842
Motown Highlights 1976-79
1 C 056-63 843 · MC 1 C 256-63 843

renzfirmer immer mehr Marktanteile erlangen, änderte Gordy seine Politik.

»Familienplanung« bei Motown

Die ehemals bevormundeten Künstler erhielten ihre Eigenständigkeit: die Firma wurde umstrukturiert. Und wieder ging es



Marvin Gaye

aufwärts. Nicht zuletzt auch deswegen, weil die Gordy-Familienbande fest hielten. Nicht nur seine Verwandten saßen neben anderen Spitzenmanagern in den Schlüsselpositionen des Unternehmens, auch Spitzensänger wurden durch die Liebe an Motown »gefesselt«. So heiratete **Marvin Gaye** eine Schwester von Berry Gordy und

der heutige Top-Star **Jermaine Jackson** die Gordy-Tochter Hazel.

Jackson Five

Es war 1970, als **The Jackson Five** die Soulwelt aufhorchen ließen. Von Diana Ross entdeckt und mit einem Album der Öffentlichkeit vorgestellt (»Diana Ross Presents The Jackson Five«), wurde das Quintett zur Spitzengruppe. Jede Single wurde millionenfach verlangt, die Langspielplatten laufend vergoldet.

Schließlich aber entschloß sich die Gruppe, die Firma zu wechseln. Nur Jermaine Jackson blieb. Wie er beteuert, nicht nur wegen Hazel Gordy. Sein Ausharren bei Motown wurde belohnt. Seit Wochen führt er Billboard's Soul-LP-Hitparade mit seinem »Let's Get Serious« an. Dies ist sein bisher größter Solo-Erfolg.

Das Heiratsinstitut Motown bewährte sich auch bei **Syreeta**. Bei Motown lernte sie Stevie Wonder kennen und lieben. Und während Stevie Wonder jetzt keine Platte in den Hitparaden hat, schiebt sich Syreeta mit dem gleichnamigen Album langsam, aber sicher nach vorne.

Die Commodores

Eine der Hauptstützen im zweiten Jahrzehnt von Motown wurden die **Commodores**. 1968 hatten sich die sechs College-Musiker zusammengeschlossen. Sie woll-



The Jackson Five

MOTOWN

Discographie 1980

(Fortsetzung)

Singles

Commodores

Brickhouse / Easy
1 C 006-992 68
Three Times A Lady /
Look What You've Done To Me
1 C 006-61 408
Sail On / Thumpin' Music
1 C 006-63 140
Still / Such a Woman
1 C 006-63 339
Old-Fashion Love / Sexy Lady
1 C 006-63 954

Clifton Dyson

Body in Motion /
You Gotta Keep Dancin'
1 C 006-63 722

Patrick Gammon

Yo'Chevy / Later For Love
1 C 006-63 402

Marvin Gaye

I Heard It Through The Grapevine /
Let's Get It On
1 C 006-62 856

High Inergy

Skate To The Rhythm /
Midnight Music Man
1 C 006-63 470

Jermaine Jackson

Let's Get Serious /
Je Vous Aime Beaucoup
1 C 006-63 784

Bonnie Pointer

Heaven Must Have Sent You /
Free Me From My Freedom
1 C 006-62 269
I Can't Help Myself / I Wanna Make It
1 C 006-63 501

Billy Preston & Syreeta

With You I'm Born Again /
It Will Come In Time
1 C 006-63 589
One More Time For Love /
Dance For Me Children
1 C 006-63 910

The Temptations

Law Of The Land / Run Charlie Run
1 C 006-94 771
Glass House / The Prophet
1 C 006-96 508
Power
1 C 006-63 831



Commodores

ten, wie so viele andere, Karriere im Showbusiness machen. In Benjamin Ashburn fanden sie ihren cleveren Manager. Ein Jahr später, noch ehe sie einen Plattenvertrag unterschrieben hatten, wurde eine Commodores Entertainment Corporation ins Leben gerufen, die bis heute die Geschäfte der Gruppe abwickelt. Sei es nun die Organisation von Tourneen, der Verkauf von T-Shirts oder die Betreuung der Fanclubs.

1971 kamen sie zu Motown, und Mister Ashburn zeigte sich als harter Verhandler: »Ich vermarkte die Commodores, so wie ich es mit anderen Produkten auch getan habe. Wir behandeln das Musikgeschäft eben wie ein Geschäft.«

Nach einer längeren Anlaufzeit begann die Hitwelle Amerika zu überschwemmen. Von jeder Commodores-Single wurden seit 1976 mehr als eine Million Stück verkauft. Alle ihre Langspielplatten wurden vergoldet oder sogar mit Platin ausgezeichnet. Ihre neueste LP »Heroes« startete auf Platz 14 (!) in den 200 Alben umfassenden US-Billboard-Charts.

Lionel Richie, Sänger und Autor der Commodores, vergleicht den Aufstieg der Gruppe mit dem von Motown: »Ich wuchs mit dem Motown-Sound auf, und unsere Karriere ist in vielen Beziehungen ähnlich wie Motown's Entwicklung gewesen. Wir wurden eine erfolgreiche Gruppe, so wie Motown eine außergewöhnliche, vorbildliche Plattenfirma wurde. Sie hat uns die Tore zum Erfolg geöffnet, und wir haben erst durch Motown alle Aspekte der Unterhaltungsbranche kennenlernen können.«

Der neue Mythos

Der ehemals einheitliche Motown-Sound hat nun einer Vielfalt Platz gemacht. Alle Nuancen der schwarzen Musik

kann man bei Motown hören. Im Laufe der zwei Jahrzehnte seit der Gründung hat sich bei der Firma, die man auch als »US-Hitsville« bezeichnete, viel geändert. Auch die Namen der Spitzeninterpreten. Einige wurden hier schon genannt, doch viele fehlen noch, wie **Billy Preston, Teena Marie, Grover Washington, Rick James** oder **Bonnie Pointer**.



Billy Preston & Syreeta



Bonnie Pointer

Rückblickend kann man sagen, daß es wohl Motown's größtes Verdienst war, die Musik der Schwarzen aus dem Getto herausgeführt zu haben. Das Interesse an ihrer Musik zu wecken, sie gesellschaftsfähig zu machen. Motown wurde aber auch zum Vorbild – oder um es mit den Worten von Stevie Wonder auszudrücken: »Vielleicht wird sich irgendwo eines Tages ein schwarzer Jugendlicher sagen, daß Motown eine schwarze Firma mit einigen bedeutenden schwarzen Künstlern ist. Ich glaube, es ist wichtig für unsere Jugend, daß sie das Gefühl hat, auch sie kann in das Geschäftsleben einsteigen und so erfolgreich sein, wie es Berry Gordy war.«

Letzte Meldungen

Discoton übernahm ab 1. Juli 1980 den gesamten Katalog von **Gordon Lightfoot**. Bekannt wurde Gordon Lightfoot weltweit mit seiner Komposition *If You Could Read My Mind* und dem Nachfolge-Hit *Sundown*. Seine neueste LP »Dream Street Rose« wurde soeben veröffentlicht (WEA WB 56 802).

Ebenfalls seit 1. Juli betreut Discoton auch den **Albatross-Musikverlag** (Michael Holm Musikverlag KG) und der angeschlossenen **Edition Sandwich** (er enthält alle Titel von Peter Maffay). Einige der Titel und Interpreten aus dem Albatross-Katalog: *Nur ein Kuß, Maddalena, El Matador* und *Lady Love* (Michael Holm), *Zuviel Tequila, zuviel schöne Mädchen* (Roberto Blanco), *Vera* (Bata Illic), *Hallo, Bimmelbahn* (Nightrain), *Liebe ist gar nicht so schwer* (Chris Roberts), *Schenk mir noch einen Tanz* (Ulli Martin), *Erna* (Frank Zander) und *Berlin, Berlin* (Peggy March). Die bekanntesten Titel aus dem Edition Sandwich: *Steppenwolf, Du hattest keine Tränen mehr, Ein Bild kann nicht lachen wie du, Liebling, wach auf, Mach's gut, mein Freund, Samstagabend in unserer Straße, So bist du, Wilde Pferde*, alle komponiert und gesungen von Peter Maffay. Der Katalog enthält auch die gemeinsamen Titel von Johnny Tame und Peter Maffay. Anfang September erscheint bei Metronome die neue Maffay-LP »Revanche« (0060.340, MC 0660.340). Als Single ausgekoppelt werden die Titel *Weil es dich gibt* (Text: Volker Lechtenbrink/Bernd Meinunger) und *Liebe wird verboten* (Text: Chris Heinze/Bernd Meinunger).

Gottfried Schlögl gastiert Anfang September in Hamburg im »Onkel Pö«. Am 4. September ist er Gast beim NDR und Peter Horton in der Fernsehshow »Café im Takt«. Und am 5. September tritt er im Folk Pub in Berlin auf. Wie man sieht, ist nun auch der Norden auf den vielseitigen Liedermacher aufmerksam geworden!

Schön war die Zeit

(Fortsetzung von Seite 10)

verzichtenden ›Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen‹ wurde der tätige Wille zur Leistung und der zwingende Glaube an das Ziel. Das volle Haus dankte in festlich gehobener Stimmung den ausgesuchten Darstellern und Tänzern für diesen klangbeschwingten, ausgiebigen Abend der Freude.« Und Fritz Fischer hat auf die Annoncenseite eine stolze Anzeige placiert: »Zweimal mußte der eiserne Vorhang herauf und herunter. 37 Applaus-Vorhänge entschieden den Riesen-Erfolg im Theater am Gärtnerplatz, dem Haus der frohen Laune.«

Merkwürdig für uns heute, daß in dieser Zeit bleibender Kreuder'scher Melodie-Einfälle aus ›Liebe, Trommeln und Fanfaren‹ keine Nummer übriggeblieben ist. Damals läuft das Stück ein halbes Jahr en suite und wird nur abgesetzt, weil die nächste Produktion drängelt. Kreuder dirigiert die Serie nur bis zum 1. August (am 29. Juli wird er für eine Aufführung des ›Zigeunerbaron‹ ans Pult des Nationaltheaters geholt!) – dann kommt er dem Gärtnerplatztheater urplötzlich abhanden, zieht dem heimischen Herd einen neuen Liebessommer mit unbekanntem Ziel vor. Fritz Fischer, ohne musikalischen Leiter, wartet erst einmal geduldig und bittet dann ab 1. Oktober Carl Michalski als Kreuder-Nachfolger an sein Haus.

Als Peter Kreuder wieder auftaucht, ist ihm immer noch keiner böse. Und gleich jongliert er musikalisch wieder unbekümmert zwischen an sich unvereinbaren Fronten. Am 26. November bringt der Berliner Film-Kurier eine Reportage über die Tonaufnahmen im Münchner Deutschen Museum für ›Dreizehn Mann und eine Kanone‹, einen Film über eine Episode aus dem Ersten Weltkrieg. »Es kommt der Tag, es kommt die Nacht, und tausend Sterne glänzen, wir Kanoniere halten die Wacht an unsern heiligen Grenzen...‹ Vor der riesigen Projektionswand sitzt das 60 Mann starke Orchester der Münchner Staatsoperette mit seinem Dirigenten, Musikdirektor Peter Kreuder, der die Musik zu diesem Kriegsfilm schrieb... In einer Pause äußert sich Peter Kreuder sehr zufrieden über die Akustik des Saales...«

Zur gleichen Zeit bearbeitet Kreuder Lehárs ›Lustige Witwe‹ für Fritz Fischers Fassung in 33 Bildern. »Ich kann das

Vilja-Lied nicht ausstehen«, erinnert sich der Regisseur, »und darum haben wir die zweite Strophe verzajzt«. Dabei bleibt es nicht. Das ganze Unternehmen ist unheimlich riskant. Und doch steht nach der Silvester-Premiere ausgerechnet im Völkischen Beobachter eine positive ›Kunstbetrachtung‹: »Aus der Musik Lehárs hat Kreuder die kostbarsten Details herausgelöst und mit Zitaten aus späteren, übrigens stilgemäß doch andersartigen Operetten



»Und Peter Kreuder dirigiert! (Er hat ›sich‹ vorher neu frisiert!)« stand unter dieser Karikatur am 2. Januar 1939 im Münchner Abendblatt

Lehárs und eigenen Intentionen verarbeitet. Die schwingenden Melodien von 1905 haben ein jazz-zeitiges Gewand erhalten. Klavier und Schlagzeug, neue Instrumentationen... durchsetzen die vollstimmige, symphonisch prächtige Musik Lehárs mit so viel neuen ›Aperçus‹, daß man die ›Lustige Witwe‹ fast nicht wiedererkennt. Peter Kreuder stand selbst am Pult, dirigierte mit Schwung, Temperament und anfeuerndem Elan.« Verfasser ist Dr. Erich Valentin, nach dem Krieg Präsident der Münchner Musikakademie.

Noch nicht genug der Experimente. Für den Danilo hat Fritz Fischer Johannes Heesters geholt und gibt ihm für das Rollen-Debüt den Ratschlag: »Mach es anders als die früheren Danilos. Bohr in der Nase, kratz dich am Hintern!« »Jung, strahlend und lausbubenfroh«, beschreibt Erich Valentin das Resultat. Und Heesters wird für Jahrzehnte – auch ohne die realistischen Fischer-Details – zum Ideal-Interpreten der Partie.

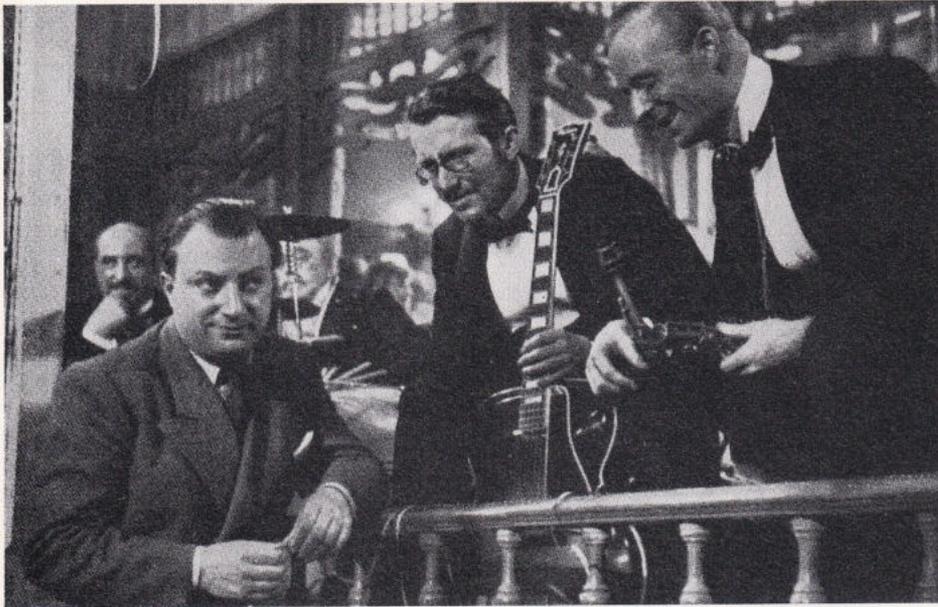
Fischer traut übrigens dem Premieren-Frieden nicht. Über den SS-Fahrer, der ihm zugeteilt worden ist und der einen Freund unter Hitlers Dienern hat, erfährt er: »Wenn der Führer in die Vorstellung kommt, dann werden Sie nach Dachau geschickt.« Fischer retirierte nach Paris, als sich Hitler wenige Tage danach ansagt. Doch der »Führer« meint nach der Vorstellung: »Es ist völlig falsch, eine alte

Operette so zu bearbeiten. Aber die Arbeit ist phantastisch und genial.« Kreuder telefoniert die Nachricht nach Paris, Fischer kommt zurück.

Kreuder aber muß gleich darauf gehen. Gauleiter Wagner wacht über die ›Moral‹ seiner Kunststreiter. Offenbar nicht ganz richtige Aussagen Kreuders über das Funktionieren seiner Ehe haben das Faß nun so zum Überlaufen gebracht, daß der eben noch Umjubelte über Nacht für Bayern gestorben ist. Am 8. Januar 1939 dirigiert er seine letzte ›Lustige Witwe‹ und setzt sich nach Wien ab, wo er glücklicherweise schon Monate vorher für das musikalische Lustspiel ›Frackkomödie‹ am Deutschen Volkstheater abgeschlossen hat. Ende Februar ist Premiere mit Christl Mardayn, Oskar Sima und Walter Holdt.

Ein Stück von Kreuder aber bleibt in München zurück, ein Filmschlager, der einer seiner erfolgreichsten sein wird. Hans Rehfisch, vor 1933 einer der erfolgreichsten Bühnenautoren, hat 1938 unter dem Pseudonym Georg Turner das Drama ›Wasser für Canitoga‹ geschrieben. Nach dem Theater am Kurfürstendamm hatte es am 8. August 1938 an den Münchner Kammerspielen Premiere. Am gleichen Tag melden die Münchner Neuesten Nachrichten, daß das Schauspiel mit Hans Albers in der Hauptrolle »demnächst« verfilmt wird. Der Film wird in den Münchner Bavaria-Ateliers hergestellt und hat am 10. März 1939 Premiere. Hans Albers singt darin sein unvergeßliches ›Good bye, Jonny‹ und hat dabei besonders ausgeprägt den in magische Fernen schweifenden Blick, der sich immer dann einstellt, wenn der textfaule Star die Worte von »Negern« rechts und links von der Kamera abliest.

Auch die UFA in Berlin mag nach wie vor nicht auf Peter Kreuder verzichten. Für den nächsten Röck/Heesters-Film ›Hallo Janine‹ (1. Juli 1939) entstehen die Schlager ›Ich brauche keine Millionen (Musik, Musik, Musik)‹, ›Auf dem Dach der Welt, da steht ein Storchennest, Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben und Lerne lieben, ohne zu weinen.‹ Glaubhaft, daß die Im-letzten-Moment-Schreiber Kreuder und Beckmann diese Lieder an einem einzigen Nachmittag geboren haben. Im zweiten Weltkrieg kriegen zwei davon »underground«-Texte: ›Wir brauchen keine Kanonen, uns fehlt kein Weltkrieg zum Glück, wir wollen weiter nichts als nur zurück, zurück, zurück‹ und ›Auf dem Dach der Welt, da steht ein Flakgeschütz.‹



Helloh, Peter: Kreuder bei den Musikaufnahmen zu »Wasser für Canitoga«

In den ersten Kriegsmonaten bei den Vorbereitungen zu »Kora Terry« mit Marika Röck in einer Doppelrolle (Drehbeginn ist März 1940, Premiere am 27. November) »erwischt« es dann Hans Fritz Beckmann, dessen Doppeldeutigkeit diesmal zu eindeutig ausgefallen ist. Angelehnt an Otto Reutter schreibt er die Refrainzeile »Ich wundere mich über gar nichts mehr und tu' was mir gefällt« und wird daraufhin sofort an die Front geschickt, von wo ihn erst nach längerer Zeit Theo Mackeben in die Berliner Filmstudios zurückholen kann. Seine Stelle bei »Kora Terry« nimmt Günther Schwenn ein und dichtet statt der inkriminierten Zeilen *Für eine Nacht voller Seligkeit, da geb ich alles hin*. Der zweite Röck-Schlager ist nicht für den Film entstanden, er wurde von Eric Helgar bei einem »Peter Kreuder und seine Solisten«-Konzert aus der Taufe gehoben: *Im Leben geht alles vorüber*. Auch für dieses Lied findet der Volksmund rasch die passende Text-Variante: »Im Leben geht alles vorüber, im Leben geht alles vorbei, auch Adolf Hitler und seine Partei«.

Schon bei Kriegsausbruch hat die Konzertagentin Gunderloch dafür gesorgt, daß Kreuder und seine Musiker UK gestellt werden, und eine große Skandinavien-Tournee zusammengestellt. Kreuder schlüpft auf geheimnisvolle Weise durch das enggeknüpfte Netz des NS-Systems. Mit dem Datum vom 1. September 1941 wird ihm im neutralen Schweden der Flüchtlings-Status ab 30.1.1940 bescheinigt. Andererseits verzeichnen die Telefunken-Akten eine letzte Aufnahmesitzung in Berlin im April 1940. Die Telefunken ist übrigens inzwischen die einzige

deutsche Firma, die amerikanische Titel mit deutschen Musikern aufnimmt. Allerdings nicht für den deutschen Markt, sondern für die devisenträchtigen besetzten und neutralen Länder. Landser auf Heimaturlaub schmuggeln diese Aufnahmen nach Deutschland, wo sie als Kostbarkeiten gehütet werden.

Peter Kreuder hat sich also nach Schweden abgesetzt und versucht sich auf einem ganz neuen Gebiet. Er komponiert eine Oper, »Lips«, nach dem »Zerrissenen« von Nestroy. Sie wird am 13. September 1941 im Stockholmer Opernhaus uraufgeführt, mit dem bedeutenden Bariton Sigurd Björling (er singt 1951 in Bayreuth den Wotan). Ein Fünfzehn-Minuten-Querschnitt mit der Uraufführungs-Besetzung ist vor kurzem in Schweden wieder auf Platte veröffentlicht worden, eine harte Nuß für Quiz-Knacker – den Schlager-Kreuder wird hier keiner entdecken. Ebenso anpassungsfähig zeigt sich Peter Kreuder gegenüber der schwedischen Musik. Für seine Verdienste um den Dichter und Sänger Michael Bellmann und für die Pflege der schwedischen Folklore erhält er 1942 den Gustav-Wasa-Orden.

Das Leben im neutralen Ausland macht ihn leichtsinnig. Nach einem Gastspiel in der Schweiz besteigt er ein Flugzeug, das auf dem Weg nach Stockholm in Berlin-Tempelhof Zwischenlandung macht. Er wird von der SS verhaftet. Das würde für jeden anderen mindestens KZ bedeuten. Peter Kreuder aber geschieht nichts. Er wird zum Komponieren von Filmmusik verdonnert.

Am 3. März 1943 hat der UFA-Film »Liebesgeschichten« mit der ersten Musik des ins Reich heimgeholten Ausreißers

Premiere. (Erst vor einigen Jahren hat sich herausgestellt, wer Kreuders »Schutzpatron« war. Da wurden die Funde veröffentlicht, die die Amerikaner am Obersalzberg machten. In Hitlers Plattensammlung war neben Wagner vor allem Peter Kreuder vertreten.)

Kreuder geht wieder auf Tournee. Als es ihm im zerbombten Deutschland zu brenzlich wird, zieht er sich nach Prag zurück, wo es noch am sichersten ist. Nach Prag hat sich inzwischen auch der größte Teil der Filmproduktion verlagert. Er bekommt den Auftrag, die Musik für den Heesters-Waldmüller-Film »Es lebe die Liebe« zu schreiben, in dem Heesters in einem Revuebild in einem bühenhohen Volksempfänger singt *Mein Herz müßte ein Rundfunksender sein* (Premiere 24. Mai 1944).

Weil Kreuder den Termin für ein »Kraft durch Freude«-Gastspiel in Gelsenkirchen nicht eingehalten hat, ist sein Maß im »Promi« wieder einmal voll. Am 18. Dezember 1943 erhält er im Hotel Esplanade in Prag ein entsprechendes Telegramm: »Auf ausdrückliche Weisung von Herrn Reichsminister Dr. Goebbels haben Sie sich am Dienstag, dem 21.12.43 um 11 Uhr bei Herrn Ministerialdirektor Hinkel im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Berlin Wilhelmsplatz 8 Hauptportal zu einer Besprechung einzufinden stop Berufliche oder sonstige Behinderungen können Ihr Ausbleiben nicht rechtfertigen.« Das Donnerwetter endet wunderbarerweise damit, daß Peter Kreuder als Musiker in die Bar eben jenes Hotel Esplanade in Prag dienstverpflichtet wird, wohin er ja ohnehin zurück will.

Am 20. Juni 1944 wird im Deutschen Opernhaus in Prag sein abendfüllendes Ballett »Tanze, Marlen« uraufgeführt. Es erlebt 17 Vorstellungen, dann ordnet Goebbels mit der Proklamation des »Totalen Krieges« die Schließung aller Theater an. Nach zwei letzten Heesters-Filmen in Prag (einer trägt den sinnigen Titel »Es fing so harmlos an«, Premiere 20. Oktober 1944, der andere, »Frech und verliebt«, ist ein Überläufer und wird erst 1948 uraufgeführt) findet Kreuder, daß es in Alt-Aussee für ihn inzwischen am sichersten ist und hat völlig vergessen, daß er sich in den Berliner Studios für den Film »Frühlingsmelodie« verpflichtet hat. Am 14. Februar 1945 kriegt er wieder einmal ein Drohtelegramm, von einem ländlichen Postfräulein handschriftlich aufgenommen und mit entsprechender Orthographie verse-

hen: »Erwarten auf raschesten Wegen den Vertrag entsprechend Erfüllung Ihrer Arbeitspflicht Film letzte Warnung bei nicht eintreffen entgültiger Ausschluß aus der Reichskulturkammer und freigabe Reichsfilmindentans Reichskulturkammer gez. Hinkel«.

Also zurück nach Berlin. »Die Vorstellung, in diesem rauchenden Trümmerfeld, inmitten des zusammenkrachenden Dritten Reiches ganz leichte und heitere Musik für eine »Frühlingsmelodie« zu produzieren, reizte mich auf seltsame Weise«, schreibt Kreuder in »Nur Puppen haben keine Tränen«.

Am Morgen des ersten Drehtages stellt der Kameramann fest: »Wir können sowieso nicht drehen, weil das Öl in der Kamera eingefroren ist.« Und Peter Kreuder zeigt mit blaugefrorenen Fingern auch keine rechte Neigung, Klavier zu spielen. Da kommt Hinkel ins Studio, zeigt sich logischen Argumenten verschlossen und brüllt Kreuder an: »Sie sitzen bloß herum und tun nichts! Sie werden mit der linken Hand Klavier spielen und mit der rechten Hand werden Sie mit einer Panzerfaust unser geliebtes deutsches Vaterland für unseren Führer verteidigen. Haben Sie Saukerl mich verstanden?«

Peter Kreuder hat verstanden und macht sich noch in der gleichen Nacht zurück auf den gefährlichen und mühevollen Weg nach Alt-Aussee. Und noch einmal fünf Sekunden vor zwölf kommt er heil davon. Am 28. April flattert ihm ein Einberufungsbefehl des Deutschen Volkssturms Gmunden ins Haus: »Sie haben der Einberufung zum Volkssturmdienst am 26. 4. 45 keine Folge geleistet. Sie werden nunmehr neuerlich aufgefordert, sich am 2. 5. 45 um acht Uhr vormittags in Goisern, Parteihem zum Dienst zu melden. Sollten

Sie auch bei diesem Dienst unentschuldig fehlen, so werden Sie zum nächsten Dienst unbeschadet einer etwaigen Bestrafung nach den geltenden Strafbestimmungen polizeilich vorgeführt.« Kreuder leistet nicht Folge. Am 9. Mai rollt endlich die erste amerikanische Kolonne im Tal ein.

»Happy End« der ebenso unbekümmerten wie lebensgefährlichen Streiche eines modernen musikalischen Till Eulenspiegel. Doch die kleinen Anfänge der Nachkriegszeit können einen solchen unruhigen Geist nicht ausfüllen. Da gibt es Konzerte, über die Johannes Heesters (»Es kommt auf die Sekunde an«) schreibt: »Tatsächlich war das renommierte ehemalige Bruckner-Orchester in Linz . . . ein komplettes Orchester in großer Besetzung, sogar mit Frack für alle Musiker. Das war eine Chance, und der Landrat von Bad Aussee wollte sofort Festspiele veranstalten, schließlich hatten die Ausseer ja ihren Peter Kreuder. Der Peter machte auf klassisch. Er dirigierte Beethoven- und Mozart-Programme, aber nach der Pause wurde es »leichter« im Kurtheater, da folgte ich mit meinen Liedern.« Dann ist da ein Film, »Das singende Haus« in der Regie von Franz Antel, der endlos auf seine Premiere harrt, erst am 18. Februar 1949 Premiere hat, der einzige österreichische Nachkriegsfilm, der nur in Ostdeutschland, nicht in der frischgegründeten BRD aufgeführt wird.

Peter Kreuder folgt blind dem Angebot eines betrügerischen Managers nach Südamerika. Als er drüben vor dem Nichts steht, macht er aus diesem Nichts wie gewohnt eine ganze Menge, handelt sich von Rundfunkstation zu Rundfunkstation bis nach Bueons Aires, wo ihm Präsident Perón den Professorentitel verleiht.



Erste Rückkehr aus Südamerika

Für Europa ist er dennoch nicht verloren. 1952 macht er seine erste große Tournee. Wieder unter dem Titel »Peter Kreuder mit seinen Solisten«. Und – so das Programmheft – »mit neuen Künstlern, den Stars von morgen: Rudi Hofstetter, Tenor – Leila Negra, die jugendliche Negersängerin – Peter Alexander, der erfolgreiche Bariton«.

1955 endgültige Rückkehr aus Südamerika. Und – neue Kombination seiner musikalischen Partnerschaft mit den großen Frauen des Showgeschäfts – Europa-Tourneen mit Joséphine Baker. Bilanz abgeschlossen. Augenblick – ein Posten ist noch offen: die Kombination Leander/Kreuder. Und so finden sich endlich die beiden »Königskinder«, die in der UFA-Zeit »zusammen konnten nicht kommen«. Finden sich in besonders glücklicher Form. Denn mitteleuropäische Operette wie deutsche Bemühung um musical-artige Operetten-Modernisierung sind in dieser Zeit bis auf wenige Ausnah-

PETER KREUDER

mit seinen Solisten:

Hans Busch, Violine - Leo Eggenberger, Gitarre - Willy Fantel, Baß
Fritz Gartner, Klarinette - Julius Koch, Schlagzeug

mit neuen Künstlern, den Stars von morgen:

Rudi Hofstetter - **Leila Negra** - **Peter Alexander**
Tenor die jugendliche Negersängerin der erfolgreiche Bariton

V O R T R A G S F O L G E

I. Teil

Berlin — Wien

Musik! Musik! Musik! . . . Peter Kreuder
Liebesleid . . . Peter Kreisler
Liebesfreud . . . Peter Kreisler
Der Opernball . . . Heuberger-Kreuder
Balero triste . . . Ravasini-Kreuder

Peter Alexander:

a) Vergiß mich nie, ma chère Sophie
b) Am Strand von Rio.
(Zwei Uraufführungen. Texte: H. F. Beckmann)
Musik: Peter Kreuder

b) Traurige Augen Gustav Zellibar
La Chumparsita Martines Rodriguez
Frio en el alma Peter Kreuder
Irving Berlin
George Gershwin
Cole Porter

P A U S E



Zwei Stars auf Tournee: Joséphine Baker und Peter Kreuder zogen mit »Die Regenbogenkinder« durch ganz Europa

men nicht en vogue. Star und Star-Komponist erzielen einen Serien-Erfolg mit ›Madame Scandaleuse‹, die am 5. September 1958 im Wiener Raimund-Theater Premiere hat.

Ich erinnere mich wie heute an den Tag, als mich bei der Übernahme ins Münchner Deutsche Theater eine Statistin zu einer Probe in den Zuschauerraum schmuggelte. Zarah Leander mit obligater Sonnenbrille und überdimensionalen flachen Schuhen, eine Kundschafterin im Tasten: »Wieviele Schritte zur Chaiselongue, wieviele zur Rampe, wieviele zu, zu, zu...« Achtzehnjährige haben (oder hatten damals) wenig Verständnis für Handicaps. Als ich dann eine Vorstellung sah, sah, wie Zarah auf damals modernen Pfennig-Absätzen traumwandlerisch durch die Räume schwebte, begriff ich zum erstenmal die Gesetze dieser Traumwelt. Nicht Traumfabrik. Für eine solche Definition wirkte die Leander viel zu lebendig. *Frauen sind schwer zu durchschauen* heißt eines der großen Lieder aus der Musical-Komödie...

Zarah Leander will, daß ihr Mann Arne Hülphers die Vorstellungen dirigiert. Hülphers, ganz im Gegensatz zu seiner wilden Frau bequem geworden, tut's ungern, aber er tut es. Als 1964 Kreuders ›Lady aus Paris‹ mit Zarah Leander (und Arne



Evergreen mit Spätzündung

Am 6. August 1980 wäre Friedrich Schröder siebzig geworden
Von Maurus Pacher

Eine Story wie aus der Traumfabrik: Ein Komponist schreibt eine Melodie und wird damit über Nacht berühmt. Friedrich Schröder erlebte dieses Märchen in Wirklichkeit. Lilian Harvey und Willy Fritsch sind ihren frühen Film-Operetten entwachsen. Für die vergleichsweise realistischen Stoffe passen keine gesungenen Liebeserklärungen mehr. Als Peter Kreuder 1937 die Musik zu ›Sieben Ohrfeigen‹ angeboten wird, sagt er: »Das ist nichts für mich. Das ist reine Unterhaltungsmusik. Das soll der Friedel machen.« Der »Friedel« ist seit kurzem sein Arrangeur und hat sich in ›Weiße Sklaven‹ erstmals auch als Co-Komponist des Überbeschäftigten bewährt.

Friedrich Schröder macht sich an die Arbeit. Für eine kleine private Tanzszene, in der sich die feindlichen Verliebten stimmungsvoll in die Arme sinken, wünschen sich die Stars einen langsamen Walzer. Schröder bestellt sie selbstbewußt in seine Hinterhof-Wohnung in Berlin in der Bayerischen Straße. Am nächsten Nachmittag sitzt er vier Stock hoch mit leerem Hirn vor leerem Papier. Als seine

Frau Lilo, die vom Fenster aus den Hof beobachtet, aufgeregt ruft: »Sie kommen, sie kommen wirklich!«, küßt ihn die Muse der Panik. Während die beiden die Treppen hinaufklettern, fliegt seine Hand über das Notenpapier. Als die Türklingel schrillt, kommt er seinen Gästen im Flur entgegen und schwenkt triumphierend das Blatt. Die Stars sind von der Melodie angetan, Regisseur Paul Martin findet sie brauchbar.

Bei der Film-Premiere (3. August 1937) fällt der English Waltz nicht nur auf, ist gleich in aller Ohren, wird ein Schlager ohne Worte. Und verlangt gebieterisch nach einem entsprechenden Text. Hans Fritz Beckmann, der damit in Friedrich Schröder seinen dritten ständigen Komponisten-Partner findet, schreibt die Zeilen, mit denen das Lied zum Evergreen wird: *Ich tanze mit dir in den Himmel hinein.*

Dem 27jährigen Schröder ist der Erfolg über Nacht natürlich nicht in den Schoß gefallen. Auch er hat, wie fast alle seiner Kollegen aus dieser Zeit, eine profunde musikalische Ausbildung hinter sich.

Am 6. August 1910 wird er in Näfels im



Peter Kreuder mit seiner ›Lady aus Paris‹
Zarah Leander

Hülphers) wieder ein Serien-Erfolg wird, erkennt Peter Kreuder seine Partitur nicht wieder. Die Weiterungen sind aus seinem Buch »Nur Puppen haben keine Tränen« bekannt. Peter Kreuder wird in Schrift und Wort streitbar, komponiert bis heute musikalische Komödien (die auch ohne Zarah Leander ihr Publikum finden) und überliefert auf Konzert-Tourneen seinen (inzwischen legendären) Klavier-Anschlag ebenso wie unbequeme Aussagen über die Divas, die sein Leben süßsauer gestalten... Schön war die Zeit... □



Die feindlichen Liebenden endlich einig: Lilian Harvey und Willy Frisch beim (noch untextierten) English Waltz in ›Sieben Ohrfeigen‹

Kanton Glarus als Sohn eines Ingenieurs aus Westfalen und einer schwäbischen Mutter geboren, wächst in Stuttgart auf. Weil sein älterer Bruder Violine spielt, und er »aus egoistischen Gründen« einmal seine Geige »erben« will, beginnt er mit sechs mit dem Violinunterricht.

»Mein Vater, der genau wußte, was Lernen heißt, brachte mich gleich zu einem der besten Musiklehrer, zu Hugo Rückbeil. Schon nach wenigen Jahren mußte ich in Streichquartetten spielen, und da im Orchesterverein eine Klarinette fehlte, mußte ich auch das lernen. Mein Lehrer hatte herrliche Weisheiten drauf, zum Beispiel: ›Musik lernt man nur beim Zusammenspiel.‹ Als sich dann bei mir die kompositorische Ader bemerkbar machte, schloß er beim Unterricht ostentativ das Klavier zu und meinte: ›Was du innerlich hörst, mußt du schreiben, und nicht das, was du dir am Klavier zusammenspielt.‹ Heute bin ich froh und dankbar, daß ich beim Komponieren kein Klavier brauche. Erstens geht es schneller, und zweitens kann man infolgedessen länger faulenz – von manchem Ausredner auch ›schöpferische Pause‹ genannt.«

Abitur in Stuttgart, dann Studium der Musikgeschichte in Münster in Westfalen. Friedrich Schröder spielt dort auch im Sinfonieorchester und im Theater. »Da lernte ich nun alles kennen: von der Klassik bis zur Moderne, von der Oper bis zur Operette. Ein unbezahlbarer Praxis-Lehrgang.« Klar, daß der Noch-Teenager nur

noch für großes Orchester komponiert. »Da man als Student viel Zeit, aber kein Geld hat, mußte ich meine Partituren selbst für die Einzelstimmen abschreiben. Das müßte man jedem ›genialen‹ Jüngling der Komposition empfehlen, denn erst bei näherem ›Hinsehen‹ merkt man, was man oft für Flüchtigkeitsfehler gemacht hat. Aber ich war glücklich, wenn dann das Orchester auf meine Bitte hin so ein Stück nach der eigentlichen Konzertprobe durchspielte! Heute bin ich dankbar für die vielen Kritiken und Anregungen, die ich bekam.«

Friedrich Schröder riskiert den Sprung nach Berlin, studiert bis 1933 an der Musikhochschule weiter. Dann stirbt der Vater. Aus die Zukunftspläne. Schröder wird Notenkopist, Frau Lilo arbeitet als Dekorateurin. Zeiten sorgenvoller Armut erzeugen, wenn sie erst einmal überwunden sind, bei vielen Künstlern eine Art Über-Ehrgeiz. Anders bei Friedrich Schröder. Als er es später geschafft hat, bleibt er zufrieden versponnen in seine Musik, hat weder Eignung noch Lust, die Reklametrommel des Ruhms lautstark zu rühren, ist das Gegenteil des Karriere-Tigers, der brüllt: »Laßt mich den Löwen auch spielen.« Als ihm 1955 als erstem Komponisten der Paul-Lincke-Ring überreicht wird, schreibt Günther Schwenn in seiner Grußbotschaft: »Im Körper dieses Falstaff wohnt die Seele eines Jünglings, und die kennt den Kontrapunkt der Seligkeit auf Erden.«

Erst 1936 ist die Zeit des Darbens vorbei. Werner Schmidt-Boelcke, damals Erster Kapellmeister am Berliner Metropoltheater, erinnert sich: »In der Stumm-

filmzeit hatte ich einen Assistenten, Viktor Langer. Als dann der Tonfilm kam, wurden diese Leute ja alle stellungslos. Langer machte etwas sehr Vernünftiges. Er gründete ein Notenkopier-Schreibbüro. Ich ließ alle meine Tonfilmmusiken bei ihm schreiben, später bei Hentschke im Metropol auch die ganzen Operetten. Eines Tages kam er zu mir und sagte: ›Du, ich habe da einen Notenschreiber, das ist ein richtiger Musiker, der kann vierstimmigen Satz schreiben, der hat Musik studiert. Der kann was! Kann ich Dir den nicht einmal vorbeischicken?‹ Friedrich Schröder kam. Und nach einem Probe-Arrangement engagierten wir ihn als ständigen Arrangeur und Dritten Kapellmeister. Als er dann dicker wurde, war das Dirigieren nicht ganz problemlos. Wir hatten im Metropoltheater ein versenkbares Orchester, das auf zwei Stützen schwebte und etwas labil war. Wenn er sich ins Zeug legte, dann hopste das ganze Podest.«

Eine weitere Anekdote, die Schröders zweite entscheidende Begegnung fixiert, überliefert Henno Lohmeyer: »Irgendwann auf dem Weg ins Theater in der S-Bahn. Neben Schröder sitzt ein Herr und studiert Noten. Schröder kiebitzt und macht seinen Nachbarn, ungebeten und ungeniert, aufmerksam: ›Da fehlt ein D.‹ Der Herr, verdutzt, vergewissert sich und sagt: ›Sie haben recht.‹ Bald darauf gibt ihm Will Meisel einen Tip. ›Morgen kommt Peter Kreuder zu mir. Er sucht einen Arrangeur. Komm doch mal vorbei.‹ Schröder kommt und wird dem Mann aus der S-Bahn vorgestellt: Peter Kreuder.«

Das Jahr 1937 bedeutet für Friedrich Schröder bereits Vollbeschäftigung: Ne-



Will Meisel, Friedrich Schröder, Peter Kreuder

ben der souverän genutzten Chance in ›Sieben Ohrfeigen‹ die Arrangements für den größten Operetten-Erfolg von Fred Raymond, ›Maske in Blau‹ (Uraufführung am 27. September im Metropol), Arrangements für Kreuder-Filme und zusammen mit Kreuder die Musik zu ›Gasparone‹ (Premiere am 27. Dezember), wo ihm für Johannes Heesters sein zweiter Evergreen einfällt: *Ich werde jede Nacht von Ihnen träumen.*

Im Februar 1938 nimmt die Goldene Sieben seinen Foxtrot *Weil der D-Zug-Führer heute Hochzeit macht* aus dem Film ›Kleiner Mann – ganz groß‹ (Premiere: 1. April) in Swing-Fassung auf – bald darauf macht ihn Peter Igelhoff mit Beckmanns Text als Schlager populär. Im selben Jahr rettet Beckmann eine andere Schröder-Melodie vor dem Nevergreen-Schicksal. Sie sitzen im Café an der Potsdamer Brücke. Der Allein-Unterhalter singt am Klavier »Wo die uralten Eichen rauschen«, Musik: Friedrich Schröder. Beckmann dreht sich der Magen so sehr um, daß er, der zum Texten sonst immer gezwungen werden muß, freiwillig an Ort und Stelle einen neuen Text entwirft. Am Klavier trägt er dann vor: *Laß die Frau, die dich liebt, niemals weinen.*

»Mitten hinein in Beckmanns Vortrag«, überliefert Henno Lohmeyer, »platzt Cesar R. Bahar, Ungar und Musikverleger, mit einer Nase, die Schlager riechen kann. ›Was du spielst?‹ donnerte er. Beckmann singt ›...denn sie weint ja aus Liebe zu dir...‹ ›Ich kaufe!‹ Cesar R. Bahar greift in die Tasche: ›Wieviel Vorschuß?‹ – ›Wir brauchen keinen Vorschuß.‹ Schröder haut seinem Freund gegen das Schienbein. ›500 Mark‹, sagt er ungerührt. Bahar zahlt. Läßt sofort 10000 Noten-Exemplare drucken und schäumt, als nach einem Jahr noch nicht einmal zwei Prozent davon verkauft sind. ›Schlechtes Nummer habt ihr mir angedreht, ihr Hunde‹, beschimpft er das Team Schröder/Beckmann. Die Notenstapel sind aus den Regalen in Bahars Auslieferungslager schon in den Keller gewandert – da plötzlich, unerklärlich entdecken die Provinz-Kapellen den Titel. Der Rundfunk zieht mit, das Orchester Bernhard Etté nimmt die erste Schallplattenversion auf ... ein Hit ist geboren.«

Auch lupenreine Chansons schreiben die beiden, so das raffinierte *Gnädige Frau, wo war'n Sie gestern?* Ein Evergreen aus Gefälligkeit. Im Plattenstudio will Willi Forst Anfang 1939 aus seinem Film

Friedrich Schröder

Geboren 6. August 1910 Näfels (Kanton Glarus, Schweiz)
Gestorben 25. September 1972 Berlin

Realgymnasium Stuttgart, Musikhochschule (u. a. bei Paul Höffer), Universität Münster/Westf. (Musikwissenschaft bei Karl Gustav Fellerer)

ab 1929 in Berlin, Fortsetzung des Musikstudiums an der Hochschule bis 1933, ab 1936 Arrangeur und zweiter Kapellmeister unter Werner Schmidt-Boelcke am Metropoltheater, Mitarbeiter von Peter Kreuder

nach 1945 Schallplattenproduzent, Gründung eines eigenen Verlags (Edition Corso)

1955 Verleihung des Paul-Lincke-Ringes (sein erster Träger)

Filme (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

1937 Weiße Sklaven (Panzerkreuzer Seewastopol)
(Musik mit Peter Kreuder; Regie: Karl Anton, mit Camilla Horn, Werner Hinz, Agnes Straub)

Sieben Ohrfeigen
(Regie: Paul Martin, mit Lilian Harvey, Willy Fritsch, Oskar Sima)
Ich tanze mit dir in den Himmel hinein / Chinamann

Gasparone
(Musik nach Carl Millöcker, mit Peter Kreuder; Regie: Georg Jacoby, mit Marika Röck, Rudolf Platte, Johannes Heesters)
Ich werde jede Nacht von Ihnen träumen / Du hast mich noch nie so geküßt (mit Kreuder) / Ja, die Frauen sind gefährlich (mit Kreuder)

1938 Kleiner Mann – ganz groß
(Regie: Robert A. Stemmle, mit Victor de Kowa, Gusti Huber)
Weil der D-Zug-Führer heute Hochzeit macht

Fortsetzung folgt
(Regie: P. Martin, mit Viktor Staal, Gustav Dießl, Sima)

Eine Nacht im Mai
(Musik mit Kreuder; Regie: Jacoby, mit Röck, Staal, Karl Schönböck, Gisela Schlüter)
Eine Insel aus Träumen geboren / In einer Nacht im Mai / Land in Sicht (alle mit Kreuder)

1940 Alles Schwindel
(Regie: Bernd Hofmann, mit Gustav Fröhlich, Grethe Weiser, Ursula Herking)

Der Kleinstadtpoet
(Musik mit Georg Haentzschel; Regie: Josef von Baky, mit Paul Kemp, Georg Alexander, Hilde Hildebrand)

Ihr Privatsekretär
(Regie: Charles Klein, mit Fröhlich, Maria Andergast, Fita Benkhoff, Paul Henkels, Theo Lingen)

Golowin geht durch die Stadt
(Regie: Robert A. Stemmle, mit Leo Slezak, Trude Hesterberg)

1941 Immer nur du
(Regie: K. Anton, mit Heesters, Dora Komar, Kemp, Benkhoff)
Man müßte Klavier spielen können / Die ganze Welt dreht sich um dich / Liebling, was wird nun aus uns beiden

Oh, diese Männer
(Musik mit Werner Eisbrenner; Regie: Hubert Marischka, mit Paul Hörbiger, Weiser)

1942 Weiße Wäsche
(Regie: K. Paul Heidemann, mit Günter Lüders, Harald Paulsen)

Die große Nummer
(Regie: K. Anton, mit Rudolf Prack, Charlott Daudert)
Schön ist die Zeit der jungen Liebe

Meine Freundin Josefine
(Musik mit Leo Leux und Paul Hühn; Regie: Hans H. Zerlett, mit Hilde Krahl, Paul Hubschmid, Benkhoff)

Ein Windstoß
(Regie: Walter Felsenstein, mit Kemp, Herking, Sonja Ziemann, Franz Schafheitlin, Kate Kühl)

1943 Akrobat Schö-ö-ön
(Musik mit Paul Hühn; Regie: Wolfgang Staudte, mit Charlie Rivel, Schönböck, Herking)
So wie du vor mir stehst

1946 Peter Voß, der Millionendieb
(Musik mit Werner Schmidt-Boelcke; Regie: K. Anton, mit de Kowa, Schönböck, Herking)

1949 Nächte am Nil
(Regie: Arthur Maria Rabenalt, mit Ziemann, Wolfgang Lukschy)

1950 Maharadscha wider Willen
(Regie: Akos von Ratony, mit Olga Tschschowa, Ziemann, Platte, Georg Thomalla, Rudi Schuricke, Rita Paul)
In einer Nacht am Ganges

1951 Die Schuld des Dr. Homma
(Regie: Paul Verhoeven, mit Werner Hinz)

Professor Nachtfalter
(mit Heesters, Jeanette Schulze)

1952 Lockende Sterne
(mit Prack, Gerti Soltau)
Resignation

Ein ganz großes Kind
(mit Thomalla, Gardy Granass)

1953 Briefträger Müller
(mit Heinz Rühmann, Heli Finkenzeller)

Die geschiedene Frau
(Musik nach Leo Fall; mit Heesters, Röck)

1954 Die Privatsekretärin
(Remake, Musik nach Paul Abraham; mit Prack, Ziemann, Hörbiger)

- 1955 Charleys Tante
(Regie: Hans Quest, mit Rühmann, Claus Biederstaedt, Ina Peters, Herta Feiler, Walter Giller)
- 1956 Das Sonntagskind
(mit Rühmann, Giller, Hannelore Bollmann)
- 1957 Italienreise inbegriffen
(mit Hubschmid, Susanne Cramer)
- 1963 Frühstück im Doppelbett
(mit O.W. Fischer, Lilo Pulver)

Einzeltitel (Auswahl):

- 1936 *Darf ich bitten* (mit Peter Igelhoff)
- 1938 *Kinder wie die Zeit vergeht / Laß die Frau, die dich liebt, niemals weinen*
- 1939 *Gnädige Frau, wo war'n Sie gestern?*
- 1940 *Großstadtlied (Über die Dächer der großen Stadt)*
- 1941 *Maria Maddalena*

Bühnenwerke (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

- 1941 Jedem das Seine (nach dem Lustspiel ›Marguerite: 3‹ von Schwiefert)
- 1942 Hochzeitsnacht im Paradies (Berlin, Metropoltheater, mit Johannes Heesters)
So stell ich mir die Liebe vor / Ich spiel mit dir / Dodo / Es kommt auf die Sekunde an / Ein Glück, daß man sich so verlieben kann
(zweimal verfilmt: 1950 von Geza von Bolvary mit Johannes Heesters, das zweite Mal mit Peter Alexander)
- 1947 Nächte in Shanghai (Berlin, Metropoltheater)
Träume kann man nicht verbieten / Komm mit mir nach Tahiti
- 1948 Chanel Nr. 5 (Berlin, Corso-Theater)
- 1951 Die große Welt (Wiesbaden, Staatstheater)
O wie gerne würd ich deine Schönheit malen
- 1953 Isabella (Mannheim, Nationaltheater)
- 1955 Das Bad auf der Tenne, Spieloper (Nürnberg)
- 1969 Die Jungfrau von Paris (nach Millöckers ›Jungfrau von Belleville‹) (Wien, Raimundtheater)
Hunderttausend Männer in der Nacht

Verschiedenes

Saxophon- und Klavierstücke, Kammermusik, Lieder – Vier Zwölfstücken für Big Band – *Tango Sanssouci* – Ballette, Ouvertüren und Suiten

›Bel amic‹ den Hauptschlager von Theo Mackeben aufnehmen: ›Du hast Glück bei den Frau'n, Bel amic. Für die Plattenrückseite fehlt ein passender Titel. Schröder und Beckmann liefern nach Maß *Gnädige Frau*... Und bei der Aufnahme vertauschen die Komponisten die Rollen. Schröder



der begleitet am Flügel ›Bel amic‹, Mackeben das Schröder-Chanson. Kurz vorher gab's noch eine letzte Gemeinschaftsarbeit mit Peter Kreuder. In dem Röck-Film ›Eine Nacht im Mai‹ (14. September 1938) zeichnen beide für die Lieder *In einer Nacht im Mai, Eine Insel, aus Träumen geboren* und *Land in Sicht*.

Inzwischen hat sich nach dem Sensations-Erfolg von ›Maske in Blau‹ Fred Raymond von Heinz Hentschke getrennt. Für die alljährliche Operetten-Novität wird ein neuer Komponist gesucht. Auf Friedrich Schröder im Hause, der immerhin bereits eine beachtliche Zahl von Schlagern und Chansons unterschiedlichster Richtung vorzuweisen hat, kommt keiner. Er selbst wohl am allerwenigsten. Filmmusik, schön – aber eine ganze Operette?

Raymonds Nachfolger ist Ludwig Schmideder, wieder mit dem Autoren-Team Hentschke/Schwenn: 1938 ›Die oder keine‹, 1939 ›Frauen im Metropol‹, 1940 ›Melodie der Nacht‹. Dann empfiehlt sich auch Schmideder. Der Umgang mit Hentschke und seinen Allüren ist offenbar nicht immer erfreulich. In seinem Landhaus im märkischen Menz, wo im Sommer immer die neuen Werke entstehen, läßt er etwa livrierte Diener mit Kerzenleuchtern aufmarschieren – wie einst Max Reinhardt in seinem Schloß Leopoldskron während der Salzburger Festspiele. Bei Reinhardt

war auch das ›Inszenierung‹, bei Hentschke ist es schlechter Geschmack. Quod licet Iovi...

Gleich darauf funkt es nach siebenjähriger gemeinsamer Arbeit auch zwischen Hentschke und Schwenn. Ein halbfertiges Manuskript verschwindet in der Versenkung. Die Versöhnung kommt so spät, daß die Uraufführung der neuen Operette 1941 nicht mehr stattfinden kann, auf das nächste Jahr verschoben werden muß. Statt dessen gibt's Lehárs ›Graf von Luxemburg‹ mit Johannes Heesters.

Zeit für Friedrich Schröder, der nun arrangement-frei hat, nach ein paar Unterhaltungsmusiken in den letzten beiden Jahren einen großen Musikfilm zu komponieren. Das heißt, Zeit braucht er dafür nicht.

›Mein Textdichter Hans Fritz Beckmann und ich waren abends bei der bekannten Sopranistin Hilde Seipp zu einer Party eingeladen. Während ich etwas abseits stand, hatte Hans Fritz bald alle Damen um sich versammelt und war wieder mal ›Hahn im Korb‹. Nun wurde es langsam Mitternacht, ich setzte mich ans Klavier und fing an zu spielen, – die bekannte ›Klaviertour‹. Plötzlich kamen die Damen, eine nach der anderen, an den Flügel und Hans Fritz war ›Neese‹. Als er dann dazu kam, sagte er im Vorbeigehen: ›Ja, ja, Junge... man müßte Klavier spielen



›Man müßte Klavier spielen können‹: Der Komponist mit Johannes Heesters

können. Ich fand diese Zeile so großartig, daß ich später zu ihm sagte: ›Da werden wir unbedingt ein Chanson daraus machen.‹ Wie schnell dies verwirklicht werden sollte, hätte ich mir zu dieser Stunde nicht träumen lassen.

Wenige Tage danach bekam ich den Auftrag, die Musik zu dem Film ›Immer nur du‹ zu schreiben. Hans Fritz Beckmann war ein paar Tage – sagen wir liebenswürdigerweise – nicht auffindbar. Der Termin des Vorspielens der Hauptnummern rückte immer näher und war auf einen Freitagabend festgelegt. An diesem Tag um 9 Uhr hatte ich ihn endlich angetroffen und sogleich etwas unsanft aus dem Bett gehoben. Ich drückte ihm Papier und Bleistift in die Hand und schickte ihn ins Nebenzimmer mit der ironischen Bemerkung: ›Man müßte Textdichten können‹.

Nach einer halben bis dreiviertel Stunde kam er mit dem kompletten Text *Man müßte Klavier spielen können* heraus. Ich habe mich hingesetzt und hatte die Nummer gerade zu Ende komponiert, da ging die Tür auf, und er hatte den zweiten Text *Liebling, was wird nun aus uns beiden?* fertig. Er schien so richtig in Fahrt gekommen zu sein, denn ich hatte diese Komposition noch nicht fertig, da kam er wieder und rief vor Freude jauchzend *Die ganze Welt dreht sich um dich*. Es war inzwischen 12 Uhr mittags, und wir hatten in drei Stunden diese Nummern geschrieben. Natürlich haben wir abends beim Vorspielen gesagt: ›Da sind wir mindestens 14 Tage herumgelaufen und haben überlegt, was wir da schreiben sollen.‹ Man kann den Leuten doch nicht erzählen, daß man in wenigen Stunden drei Nummern schreiben kann, die wirklich so hingehauen haben wie diese.«

Noch läuft die Film-Produktion auf vollen Touren, der Unterhaltungsfilm ist

›kriegswichtig‹, seine Macher und Interpreten sind uk gestellt – Friedrich Schröder aber wird eingezogen. Obwohl ihm Hentschke nun endlich den Kompositionsauftrag für die neue Operette gegeben hat. Schröder wird als Kanonier in Rawitsch stationiert, wo ihn eines Tages aus Berlin Buch und Liedertexte für die ›Hochzeitsnacht im Paradies‹ erreichen, mit der Bitte, das alles möglichst schnell zu vertonen.

Nach seinen ›Lieblingskindern‹ befragt, sagte er später: ›Das zweite Lieblingskind ist aus meiner Operette ›Hochzeitsnacht im Paradies‹: *So stell ich mir die Liebe vor*. Das habe ich komponiert, als ich beim Militär war, in Rawitsch auf der Kleiderkammer. Da hatte ich einen netten Wachtmeister, und wenn mal eine freie Stunde war, konnte ich mich ins Nebenzimmer setzen und in Ruhe komponieren. Und wenn ich mir heute so vorstelle, daß man zwischen alten Socken, Stiefeln und ausrangierten Monturen dasitzt und ein Lied komponieren kann: *So stell ich mir die Liebe vor*, inmitten einer Kleiderkammer, im Ölgestank, trist und öde – also deswegen hänge ich an dieser Melodie besonders.‹

Zur Premiere am 24. September 1942 hätte Friedrich Schröder beinahe nicht erscheinen können. Sonderurlaub abgelehnt, zum Wacheschieben eingeteilt. Erst durch Interventionen von höchster Ebene kommt er frei und macht sich den Spaß, im Theater in abgewetzter Uniform und Knobelbechern zu erscheinen. Die Urauffüh-

rung mit Johannes Heesters, Hilde Seipp, Walter Müller und Gretl Schörg und den Liedern *Ein Glück, daß man sich so verlieben kann*, *Ich spiel mit dir* und *Es kommt auf die Sekunde an* wird ein rauschender Erfolg und beweist allen Skeptikern, daß der Film-Komponist Schröder selbst unter schwierigsten Bedingungen eine Bühnenoperette schreiben kann.

Inzwischen fehlen dem ›Deutschen Tanz- und Unterhaltungs-Orchester‹, das sich seit 1941 immer mehr etabliert hat, Arrangeure. Man entsinnt sich des beim Militär ›verschollenen‹ Schröder. Bald nach der ›Hochzeitsnacht‹-Premiere wird er freigestellt. Und hat in den letzten Kriegsjahren das Glück, daß auch die Rundfunk-Produktionen immer mehr in das bombenfreie Prag gelegt werden.

Bei Kriegsende, als sich die Kollegen (manche im letzten Augenblick) nach Deutschland oder Österreich abgesetzt haben, denkt er nicht an sein ›Es kommt auf die Sekunde an‹ und kommt in ein Internierungslager. Unwahrscheinliches Glück, oder vielmehr seine Beliebtheit hilft ihm. Nette Musiker schmuggeln ihn in einen der ersten Kranken-Transporte. Am 16. Juli 1945 kommt er in Berlin an, einen Tag nach seinem Hochzeitstag. ›Schade‹, sagt er zu Frau Lilo, ›ich wäre so gern schon am 14. gekommen.‹

Und wieder besiegt seine in sich selbst ruhende Zufriedenheit, seine Freude auch an kleinen Dingen die Realität der Trümmer-Jahre. 1947 kommt im Metropoltheater (wieder mit den Liedertexten von Günther Schwenn) die Operette ›Nächte in Shanghai‹ heraus, ›die Claque und Publikum zu unvorstellbarer Begeisterung hinriß‹ (Tribüne, Berlin). *Komm mit mir nach Tahiti* heißt einer der Hauptschlager, der in der Phantasie vorgaukelt, was in den nächsten tausend Jahren unmöglich erscheint. Die Autoren leben diese Diskrepanz voll aus.

›Mein drittes Lieblingskind‹, zog Friedrich Schröder sein Fazit, ›ist aus meiner ersten Operette nach dem Kriege, ›Nächte in Shanghai: *Träume kann man nicht verbieten*. Sie müssen sich vorstellen, daß dieses Lied in einer Zeit entstanden ist, als doch alles hier nichts mit ›Träumen‹ zu tun hatte. Wo das Leben nackte, harte und grausame Wirklichkeit war. *Träume kann man nicht verbieten* war der Ausdruck einer Sehnsucht von Textdichter und Komponist, etwas zu schreiben, was den Leuten Freude macht. Etwas haben sie immer noch, nicht nur Trümmer, nicht



Nach einer Aufführung der ›Hochzeitsnacht im Paradies‹: Heinz Hentschke, Johannes Heesters, Paul Westermeier, Günther Schwenn und Friedrich Schröder (v.l.)

nur Zerstörtes – sie haben ihr ›Träume kann man nicht verbieten.«

In den fünfziger Jahren schreibt Schröder wieder viele Musiken für Filme, in denen große Namen von Marika Röck bis Sonja Ziemann, von Heinz Rühmann bis O.W. Fischer mitspielen. Und setzt mit Günther Schwenn erfolgreich gegen den Trend, der sich immer mehr gegen die Uraufführung von Operetten richtet. In

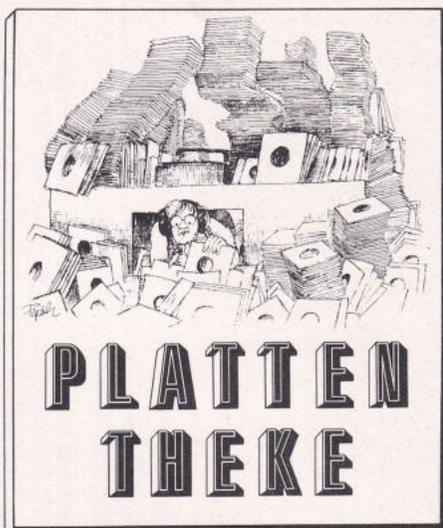


Nürnberg bringen sie 1955 sogar eine Spieloper, ›Das Bad auf der Tenne‹, heraus, die nicht baden geht, sondern von mehreren Bühnen nachgespielt wird. (Das ›Bad‹ hat sich 25 Jahre frisch gehalten: die jüngste Premiere war am 3. Mai 1980 in Leipzig.)

1969 dann eine späte, letzte gemeinsame Arbeit für das Wiener Raimundtheater, die Operette ›Die Jungfrau von Paris‹ nach Millöckers ›Jungfrau von Belleville‹.

Günther Schwenn erinnert sich: ›Leider verkürzten meterhohe Schneemassen, Mumps und Grippe die Laufzeit... ›Kismet! – wie man in Wien sagt. Und beim Heurigen erinnerten wir uns natürlich auch an die Entstehung unseres liebsten Kindes – nicht, weil es das erfolgreichste wurde, nicht nur, weil es neben dem Theater auch die Leinwand und den Bildschirm erobert hatte –, sondern weil die Geburt dieses Kindes mit so viel Widrigkeiten verbunden war und trotzdem glückte. Und natürlich auch, weil der Geiger im Heurigenlokal die Lieder auswendig fiedelte, und die Pärchen in den Nischen den Text dazu summt... Unsere ›Hochzeitsnacht im Paradies!‹

Ein Glück, daß man sich so verlieben kann – wie Friedrich Schröder in die Musik... □



Viele neue alte Platten

Man weiß nicht so recht, was den Trend ausgelöst hat – ob Geschäftspolitik der Plattenfirmen, Publikumsinteresse, geschmackliche Kriterien oder halt überhaupt die Nostalgie; jedenfalls gibt es seit einiger Zeit auch bei uns eine große Anzahl an Neupressungen alter und uralter Aufnahmen aus dem Bereich der Tanz- und Unterhaltungsmusik, wie dies ja beispielsweise in Amerika und England schon lange üblich war. Hinzu kommt sicher noch ein weiterer Faktor: Je weiter sich unsere Popmusik von verflissenen Swingzeiten entfernt, desto unmöglicher wird es, die Evergreens im Stil der Zeit aufzubereiten. Also hält man sich an die Originale.

Die Electrola war lange Zeit darin führend, entweder über ihre Reihe ›Der goldene Trichter‹ oder gemeinsam mit ›Hör Zu‹. Beispielsweise mit dem Doppelalbum ›Die goldene Sieben‹, das mit 24 Titeln an diese ausgezeichnete, jazznahe deutsche Tanzkapelle erinnert, deren Mitglieder später fast ausnahmslos als Solisten (Saenger, Höllerhagen, Korseck), Komponisten (Haentzschel, Kirchstein) oder Bandleader (Hohenberger, Thon Berking, Luczkowski, Wege, Steinbacher) berühmt geworden sind (Hör Zu exklusiv 1 C 134-32 749/50). Mit Ausnahme des Kreuder-Titels *Ich wollt', ich wär ein Huhn* handelt es sich fast ausschließlich um Raritäten, wie etwa *In den Sternen steht's geschrieben* aus Werner Eisbrenners Filmmusik zu ›Anna Favetti‹ oder bei dem Lied *So verliebt wie heut war ich nie* von Alois Melichar. – Fast zehn Jahre weiter zurück in die Geschichte der Unterhaltungsmusik geht das Doppelalbum von und über

Marek Weber und sein Orchester (Odeon 1 C 134-32 801) mit Aufnahmen hauptsächlich aus den Jahren 1928/29. Die Komponisten der Zeit waren Willy Rosen (*Eine schöne weiße Chrysantheme*), Hans May (*Eilali, eilala*), Ralph Erwin, Harry Ralton, Friedrich Schwarz (*Wenn ich die blonde Inge...*) und auch schon der junge Franz Grothe (*Es gab nur eine, die ich geliebt hab*); Refrainsänger war Austin Egen (der ja auch selbst so manchen Titel komponiert hat).

Kaum zu überbieten ist zur Zeit die Polydor-Serie ›Die großen Tanzorchester 1930 – 1950‹, die Erinnerungen wachruft, die bei den meisten schon verschüttet sein dürften. An den Holländer Harry van Dyk zum Beispiel, an den Armenier Meg Tevelian, an die beiden Schwaben Brändle und Hohenberger, oder – mit einem Doppelalbum – an Oscar Joost (und seinen Pianisten und Arrangeur Franz Mück, dessen einfallsreiche Kompositionen auf vielen dieser Platten enthalten sind). Sie alle waren in Berlin tätig, im damaligen kontinentaleuropäischen Zentrum der Tanzmusik. Der Sprung in die Nachkriegszeit wird vollzogen mit neuaufgelegten Aufnahmen der Orchester Werner Deinert, Kurt Edelhagen, Kurt Henkels, Erwin Lehn und Joe Wick – überall schon mit Musikern, die viele noch aus eigenem Erleben kennen werden: Delle Haensch, der frühverstorbene Fred Bunge, Horst Fischer, Rolf Kühn, Heinz Kießling, Rolf Schneeblegl oder Roy (damals noch Hans) Etzel.

Schließlich gibt es eine große Kassette ›Mit Musik geht alles besser‹, die in acht LP's einen guten Querschnitt mit ähnlichem Inhalt vermittelt, wobei aber auch die ausländischen Tanzorchester und Jazz-Bigbands entsprechend berücksichtigt werden: Ted Heath und Benny Goodman, Glenn Miller und Jack Hylton neben Werner Müller oder Bert Kaempfert (Verlag Das Beste, Stuttgart).

Wir können dazu nur sagen: Uns kann's recht sein, dieses Interesse am alten Repertoire. Es gibt schon noch einiges, besonders aus verstreuten und schwer zugänglichen Beständen, was eine Wiederauferstehung wert wäre.

krb

Übrigens... Übrigens... Übrigens... Übrigens... Übrigens...

Angelo Branduardi ist am 30. August 1980 mit dabei in der ARD-Sendung "Künstler des Jahres in Concert...", in der die Preisträger der Phonoakademie erstmals ins Bild gesetzt werden. Zur Erinnerung: Angelo Branduardi bekam im vorigen Jahr den Deutschen Schallplattenpreis in der Sparte Nachwuschkünstler, Solist Pop.

Für mehr als 4 Millionen (!) verkaufte LPs "Off The Wall" bekam Michael Jackson in den USA Vierfach-Platin. Auch bei uns konnte sich diese LP in den Album-Charts von "Musikmarkt" und "Musikinformatoren" placieren. Letzte Auskoppelung (die vierte): "She Out Of My Life" / "Push Me Away" (CBS Epic EPC 8384). Mit allen vier Singles aus diesem Album kam Michael Jackson in die Top 10 der amerikanischen Single-Charts. Das haben vor ihm nur die Bee Gees und Fleetwood Mac geschafft.

Marvin Gaye trat im Juni dieses Jahres vor einem begeisterten Publikum in der Londoner Royal Hall auf.

Zwei Hits ergeben einen Superhit - wenn diese Rechnung aufgeht, haben Amii Stewart & Johnny Bristol das große Los gezogen. Für ihre neue Single nahmen sie eine Kombination der Smokey-Robinson-Titel "My Guy" / "My Girl" auf (Hansa/Ariola 102 058). Im April 1964 war Mary Wells mit "My Guy" auf Platz 1 der amerikanischen Single-Charts. Dasselbe gelang den Temptations im Januar 1965 mit "My Girl". Wenn das kein gutes Omen ist!

"Stop! In The Name Of Love" baten Diana Ross und die Supremes 1965 ihre besseren Hälften. Im Februar 1965 wurden sie damit Top one. Die gleichen Partner-Probleme hat nun die kleine farbige Sängerin Joan Orleans mit ihrer Riesenstimme auf Single gezaubert (Jupiter/Ariola 102 132). Bleibt zu hoffen, daß "Stop! In The Name Of Love" wieder unter die Haut geht...

Ein Glas Wein, Kerzenlicht und dazu "Just The Way You Are" instrumental von Acker Bilk auf dem Plattenteller - da wird jeder Single zum zärtlichen Partner (Pye/Ariola 101 953).

Disney

ACHTUNG! ACHTUNG!

"Das schwarze Loch" rückt in bedrohliche Nähe. Aufklärung im nächsten et cetera special.