

14

Der letzte Grandseigneur der Operette: Nico Dostal zum 85. Geburtstag - Peter Maffay: Musik mit Liebe und mit Wut im Bauch! - Christian Simon: Pop Around the World - Zwei Jubilare zwischen E-und U-Musik: Eugen Bodart u. August Peter Waldenmaier - Harald Böhmelt 80: "Kleiner Mann was nun?"

et cetera.

Inhalt

Der letzte Grandseigneur der Operette Nico Dostal zum 85. Geburtstag	3
»Kleiner Mann was nun?« Harald Böhmelt zum 80. Geburtstag	15
Zwei Jubilare zwischen E- und U-Musik: Eugen Bodart u. August Peter Waldenmaier	20
Plattentheke	20
Christian Simon: Pop Around the World	
Musik mit Liebe und mit Wut im Bauch	21
Pop News	22

Impressum

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

Verlagsleitung: Dr. Josef Bamberger

Redaktion: Maurus Pacher

Grafik: Helmut Hüfner

Herstellung: Wolfgang Schäfer

Karikatur: Pepsch Gottscheber

Mitarbeiter: Karl Robert Brachtel, Gila Jung,
Christian Simon, Helga Teuchert

Bildnachweis: Oskar Anrather (2), Archiv (7),
Archiv/Binder (1), Ariola-Arista (1), Bachert
(1), Bicycle (1), Bilderpressediens Salzburg (1),
Hansa (1), Jupiter-Records (1), Horst H. Lange
(1), Metronome (1), Peter Moody Meyer (1),
privat (12), RCA (1), Stadttheater Aachen (1),
SV/Wiese (1)

Satz: Kaiser und Kehl, München

Printed by Heichlinger Druckerei GmbH.,
München

© Wiener Bohème Verlag GmbH.,
Berlin-München 1980

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

Liebe Kollegen,

drei Tage vor seinem 85. Geburtstag ist Nico Dostal Ehrenbürger der Stadt Salzburg geworden. Ein langer Weg, ein reiches Leben seit seinen Anfängen als Kapellmeister am Salzburger Landestheater Anfang der Zwanziger Jahre. Der *et cetera*-Jubiläumsartikel folgt diesen Spuren – Nico Dostal hat dafür Unterlagen zur Verfügung gestellt, die hier erstmals veröffentlicht werden.

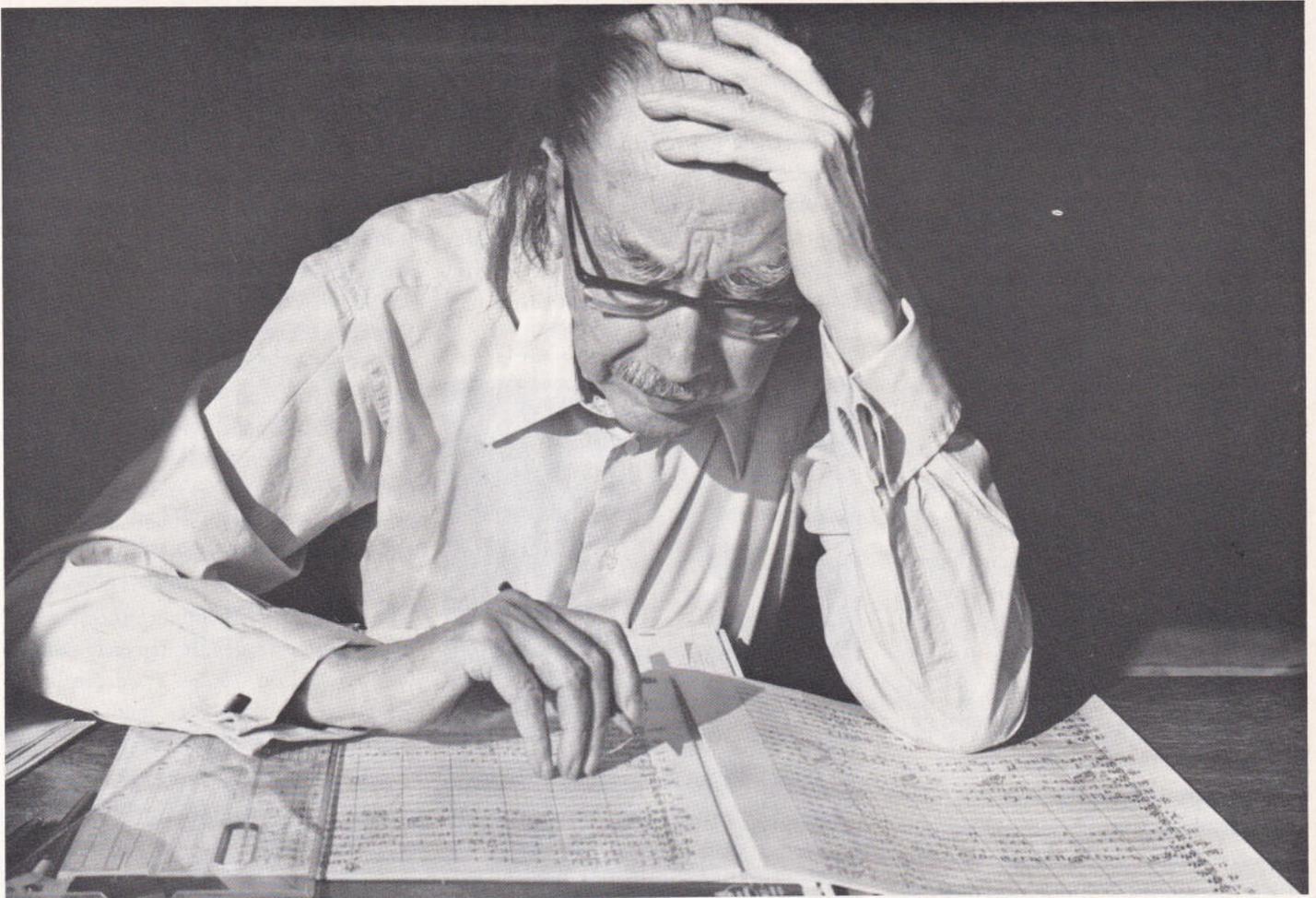
Auch Harald Böhmelt hat zu seinem achtzigsten Geburtstag in seinen Alben geblättert – eine Fülle von Material zur Dokumentation des Komponisten und der Zeit.

Mit besonderer Freude hat sich Christian Simon der neuen LP »Revanche« von Peter Maffay gewidmet.

Und ich stehe bereits in den Startlöchern für die runden Geburtstage 1981 von Werner Richard Heymann bis Friedrich Hollaender.

Und Sie – so hoffen wir – sind bereits von Kopf bis Fuß auf die kommenden Festtage eingestellt . . .





Der letzte Grandseigneur der Operette

Nico Dostal zum 85. Geburtstag am 27. November 1980
Von Maurus Pacher

Nico Dostal – der letzte Grandseigneur der Operette. Eine Musikerpersönlichkeit, wie sie heute unter den veränderten (immer schlechter werdenden) Bedingungen in der gehobenen Unterhaltungsmusik nicht mehr reifen kann. Ein Künstler, der aber auch damals durch viele harte Schulen gehen mußte, dornige Wege in die (scheinbare) Irre – das, was er seinen »Zickzack-Kurs« nennt – bis zum ersten späten Sieg. Das alles brachte nicht nur profunde Profession, schuf auch jahrzehntelanges Mißtrauen gegen alles, was gesicherte Existenz vorgaukelte. »Ich habe mich oft, auch als es nicht mehr notwendig war, gefragt: Wovon wirst du im nächsten Monat leben? Jetzt hat sich das etwas gesetzt. Das kommt davon – je nach dem –, welches Leben man in der Jugend gehabt hat.«

Die sah erst einmal k.u.k. bürgerlich aus. Geboren im niederösterreichischen Korneuburg. Der Großvater Militärkapellmeister in Olmütz, wie der Onkel Hermann Dostal (er komponierte den »Fliegermarsch«). Der Vater versierter Klavierspieler, aber nur in der Freizeit. Beruflich war er oberösterreichischer Landesbeamter im Rang eines Oberoffizials. Gymnasium in Linz. Das vom Vater gewünschte Jura-Studium in Wien beginnt Nico Dostal mehr zum Schein, studiert bei Vinzenz Goller an der Akademie für Kirchenmusik in Klosterneuburg. »Er hat in meinen Arbeiten viel angestrichen, zum Beispiel die Quintenparallelen. Da hab ich ihm gesagt: »Aber das macht doch der Puccini auch!« Und er: »Quod licet Iovi, non licet bovi.« Eine Messe in D-Dur wird im alten Linzer Dom aufgeführt.

Die Richtung scheint vorgezeichnet. Dann beginnt der Erste Weltkrieg. Nico Dostal wird als Einjährig-Freiwilliger eingezogen, kehrt Ende 1918 nach vier verlorenen Jahren heim. Der Vater inzwischen gestorben, die Mutter lebt mit einer bescheidenen Pension in der Linzer Peripherie.

Dem Dreiundzwanzigjährigen haben die Kriegsjahre die Lebenslust nicht abgekauft. Kirchen-Organist? Nein. Er entscheidet sich – horribile dictu – für das »Theater«. Reist kurzentschlossen nach Wien, wo auf dem »Sklavenmarkt« in den Agenturen der Bedarf für die noch immer zahlreichen Provinztheater gedeckt wird. Und hat auf Anhieb Glück – mitten in der Saison. Ein böhmischer Agent sagt ihm: »Du gehst nach Innsbruck ans Stadttheater, da is' der dritte Kapellmeister mit an

Ballettmadel durchbrennt, Idiot, was er is'. Gage is' klein, aber Betätigungsmöglichkeit groß.«

Das erste stimmt, das zweite weniger. Doch schon der erste Ausrutscher wirkt prägend. Der Musikdirektor trägt ihm auf, den Frauenchor im ›Fidelio‹ zu »putzen«: »Bei der letzten Vorstellung haben einige von den Damen bei den Synkopen ›Nie wird es so hoch besungen‹ zu früh eingesetzt. Das darf morgen abend nicht wieder passieren!« Bei der mittäglichen Probe – sie müssen ja kochen – becirren die Choristinnen den galanten Anfänger, sie zu entlassen. Und »schmeißen« in der Abendvorstellung abermals. Der Musikdirektor schäumt: »Noch einmal so was, und Sie sind entlassen!« Ab diesem Augenblick wird Nico Dostal »ein Probentyrann, bei dem kein Achtel unter den Tisch fallen durfte«. Er korrepetiert, sitzt bei Bühnenproben am Klavier. Darf in den vier Monaten bis Saisonende ein einziges mal dirigieren.

Innsbruck weiß nicht, ob es unter den zunehmend katastrophalen wirtschaftlichen Verhältnissen der neuen Republik Österreich überhaupt in der nächsten Saison sein Theater finanzieren kann. Dostal läßt sich als Zweiter Kapellmeister nach St. Pölten vermitteln, mogelt dem Direktor praktische Erfahrung als Dirigent vor – und bewährt sich auch ohne (nicht vorhandene) Referenzen. Dem Tüchtigen... Der Musikdirektor heiratet eine reiche Müllerstochter und zieht sich aus dem kulturellen Leben zurück. »So war ich jetzt mit vierundzwanzig Jahren, wenn auch nur in St. Pölten, alleinherrschender Erster Kapellmeister mit einem Repertoire von Offenbach über Johann Strauß und Lehár bis Emmerich Kálmán, einem geschulten Orchester und einem willigen, spielfreudigen Ensemble.«

Die Saison ist kurz, Jahresgehälter sind noch nicht erfunden. In den langen Sommermonaten geht man tingeln: Der Zweite Tenor, die Soubrette, Dostal als Begleiter und mit Solo-Nummern am Klavier. Bedarfsdeckung. Österreich hat keine Monarchie mehr, aber Melodien, die mehr als Erinnerung sind. Dostal spielt ›Wir sind vom k.u.k. Infanterieregiment Hoch- und Deutschmeister Numero vier‹ – ein Marsch, »dessen Melodie und packender Rhythmus selbst ein republikanisch gefestigtes Herz zum Hochverräter werden ließ«.

In der nächsten Saison winken Devisen. Im rumänischen Cernauti, dem ehemaligen Czernowitz. Meist ausverkaufte Vorstellungen, doch die Österreicher werden systematisch von rumänischen Ensembles aus dem Theater gedrängt. Sie sind »unerwünscht«. Aber nicht auf einer weiteren Tingle-Tournee mitten in der Saison. Das Reizwort »Ein Abend in Wien« wird erstmals von Nico Dostal im Osten mit Erfolg überprüft.



Aus dem (damals noch) ruhigen Salzburg ...

Die im Hut über die Grenzen geschmuggelten rumänischen Lei lassen sich in eine Menge immer wertloser werdender österreichischer Kronen umtauschen. In Salzburg wurde der Erste Kapellmeister nach München engagiert. Vakanz. Der Direktor läßt Dostal probedirigieren. Am nächsten Vormittag kommt man zusammen: ›Rose von Stambul‹. »Im Walzerlied ›O Rose von Stambul‹ erleichterte sich die Harfenistin zwei Solo-Takte, indem sie glissando über die Saiten fuhr. Ich klopfte ab und stelle fest: ›Das ist ein gebrochener D-Dur-Dreiklang mit der erhöhten Septime und nicht ein bequemes Glissando.« Da springt der Zweite Konzertmeister von seinem Sessel hoch und ruft: ›Endlich sagt ihr das einer! Das spielt sie schon fünf Jahre so!«

Am 23. September 1921 tritt Dostal dann sein Engagement an. Die Salzburger Festspiele sind gerade mit der Wiederholung des ›Jedermann‹ ins zweite Jahr gegangen. Drei- bis viermal im Monat gastiert unter Paumgartner die sogenannte Mozarteum-Oper mit Studierenden des Mozarteums im Landestheater. Das blockiert Dostals Probenbetrieb. »Damals wurde fast jede Woche eine neue Operette herausgebracht. Die Stadt hatte dreißigtausend Einwohner. Jetzt hat sie einhundertvierzigtausend – und im Jahr gibt's drei Produktionen.« Nachdem man sich zusammengerauft hat, werden die beiden gute Freunde. Und so dirigiert Dostal in seiner Salzburger Zeit neben zahllosen Operetten-Vorstellungen auch einmal ›Tosca‹ und zweimal den ›Troubadour‹. Künstlerische Befruchtung in Zeiten, die immer härter werden. In den ersten Monaten der Saison 1922/23 werden keine Gagen mehr bezahlt, es muß auf »Teilung« gespielt werden.

Die Inflation tobt immer heftiger. Schon hat Dostal, als die Theatergage nicht mehr ausreichte, nach den Vorstellungen in der Stein-Bar als Bar-Pianist gearbeitet, mit schwarzer Brille und angeklebtem Menjoubärtchen zur Tarnung. Nun gibt es im August 1923 mit vier Vorstellungen von Molières ›Eingebildetem Kranken‹ nur Rumpf-Festspiele (1924 fallen sie ganz aus). »Für mich galt es, das Theater-Orchester über diesen nebenverdienstlosen Sommer hinüberzubringen.« Rettung bringt das Café Corso am Giselakai, in dessen langgestrecktem Gastgarten (heute ein Parkplatz) das komplette Orchester eineinhalb Monate mit großem Erfolg konzertiert. »Bei einem Strauß-Walzer spielte ich die ersten acht Takte auf der Geige, stemmte sie dann à la Strauß in die Hüfte und dirigierte mit dem Fiedelbogen. Das machte vor 57 Jahren dem Publikum ebenso großes Vergnügen wie heute.«

Auch zwei eigene Operetten stellt Dostal im Landestheater vor, die von Presse und Publikum äußerst wohlwollend aufgenommen werden: am 13. Mai 1922 die ›Exzentrische Frau‹ und am 12. April 1924 ›Lagunenzauber‹.

Und dann kommt die große Entscheidung. In Salzburg taucht der Kommissionsrat Frankfurter aus München auf, einer der einflußreichsten Theateragenten Deutschlands, und bietet Dostal die Stelle eines Ersten Kapellmeisters am Stuttgarter Staatstheater an, »mit allem Drum und

Dran«, wie er sich ausdrückt. Vielleicht die erste Sprosse zum erträumten Generalmusikdirektor. Doch die Leichte Muse läßt ihre Opfer nicht so leicht aus. Die Salzburger Operetten-Diva Maria Tolska ist mit dem Musikverleger Wengraf verheiratet, der die frischgegründete Filiale von Otto Heins Wiener Bohème Verlag in Berlin leitet. Und Dostal (die Inflation in Deutschland ist durch die Rentenmark-Reform beendet) als Musiklektor zu einem »annehmbaren« Gehalt gewinnen möchte. In einem Zustand, den Dostal seine »dämonische Unentschlossenheit« nennt (was sich geraume Zeit später dann als richtiger Instinkt entpuppt), entscheidet der 29jährige sich für die Metropole Berlin, für das Risiko und fährt nach einer letzten Vorstellung am 15. September 1924 der Weltstadt entgegen. Ganz wohl ist ihm nicht dabei – er verzichtet auf den Umweg zur Mutter nach Linz.

du Pole oder Österreicher?« Sie fragte nur: »Kannst du was?« Und wer in seiner Branche versagte, landete am Straßenrand.«

Immerhin ist der Verlag Quelle für Freikarten oder verbilligte Regie-Karten für die drei Opernhäuser und sieben Operettenbühnen, für die Schauspielhäuser, Kabarets, Revue-Bühnen. Und danach läßt sich der Berlin-Neuling »den Duft der aparten Frauen von der kleinen Verkäuferin bis zur – im Gegensatz zu Österreich nicht abgeschafften – Freifrau von und zu« um die Nase wehen. (Falls sich Nico Dostal einmal entschließen sollte, seine fast vollendeten Erinnerungen »An's Ende deiner Träume kommst du nie...« zu veröffentlichen – welche Fülle von Beobachtungen eines nicht nur mit sich selbst beschäftigten Augenzeugen wäre der Nachwelt allein aus dem Berlin der Zwanziger Jahre gerettet!)

Dostal aber landet nicht »am Straßenrand«, nimmt eine Revue-Tournee an – »schon wieder – Kapellmeister!«. Mit von der Partie ist auch Anita Berber, die sich selbst verzehrende, nur kurze Jahre flackernde Tanz- und Skandal-Sensation. Ohne den Konsum einer ganzen Flasche Weinbrand geht sie nicht auf die Bühne, um zur Musik der »Valse triste« von Sibelius ihre »Tänze des Lasters und Grauens« zu zeigen. Glück für das Unternehmen, daß die Firma Dujardin gegen dreimalige Nennung ihres Erzeugnisses pro Vorstellung zehn Flaschen spendiert. Doch Anita Berber ist auch ein echter Kumpel. Das zeigt sich, als Dostal schon wieder ein Schicksalsschlag ereilt. In Köln wird er plötzlich krank, hat am ganzen Körper rote Flecken: Ab in die geschlossene Kinder-Infektionsabteilung. Masern. Vier Wochen Quarantäne. Als er gesund entlassen wird, meint der Arzt: »Aber eines muß ich Ihnen leider sagen: alt werden Sie nicht.« Zu allem Überfluß ist inzwischen der Revue-Direktor mit allem verdienten Geld verschwunden, der Kölner Veranstalter hat »aus Barmherzigkeit« die Revue übernommen. Dostal am Rand einer Nervenkrise. Aber: »Nicht dirigiert, also nicht gearbeitet, keine Gage.« Als Anita Berber das erfährt, zertrümmert sie das halbe Direktions-Büro und ruft aus: »So soll es jedem Theaterdirektor gehen, der keine Gagen zahlen will!«

Nico Dostal hat noch einen Koffer in Berlin, exakt sogar zwei. Doch er gibt – wie er glaubt – nun endgültig auf, fährt in Richtung Heimat, nicht zu seiner Mutter, der er seine unverschuldete Schande nicht antun will, sondern zu seiner Halbschwester in Freistadt. Sie und ihr Mann, ein Linienschiffskapitän i.R., hoher Offizier der ehemaligen k.u.k. Marine, päppeln ihn hoch. Und stählen ihn neu nach der immer noch wirkenden monarchistischen Devise »Die Lage ist hoffnungslos, aber nicht gefährlich«. Dostal kehrt mit vorgestrecktem Geld, das ihn zwei Monate über Wasser halten wird, im Spätsommer 1925 nach Berlin zurück.

»Es hieß wieder von vorn anfangen. Also suchte ich nach Jobs, die den Lebensunterhalt garantierten, ohne dabei eine allzu feste Bindung einzugehen. Von früher kannte ich einen Herrn Wohlaue, der ein Notenschreibbüro betrieb. Bei dem meldete ich mich und bekam sofort den dringenden Auftrag, einen Klavierauszug aus einer Zwölftönerpartitur zu arrangie-



... in den Trubel der Metropole Berlin

Seine Vorahnung erweist sich schnell als nicht düster genug, zumindest was seine Arbeit betrifft. Zwar ist er beim Wiener Bohème Verlag in der Brandenburgischen Straße für 240 Reichsmark monatlich engagiert, doch Beschäftigung gibt's für ihn kaum. »Die an dieser »Wirkungsstätte« verbrachte Zeit war wohl die unnützlichste und unproduktivste meines ganzen Lebens. Sie brachte mir nur den Vorteil, erst einmal Berlin kennenzulernen... Berlin war damals die größte Theaterstadt Europas, wenn nicht der Welt, führend im Musikleben, Literatur und Zeitungswesen. Aber auch unbarmherzig. Sie hat nicht gefragt: »Bist du Christ, bist du Jude, bist

Die Tage aber sind öde: »Vielleicht traute man dem Neuling auch noch nicht mehr zu als Korrekturen lesen, wenn alte Wiener Hits hier neu aufgelegt wurden.« Ein ungetreuer Buchhalter hilft bei der Klärung von Nico Dostals Zukunft. Das fehlende Geld muß anderweitig eingespart werden. Aus Leipzig wird ein erst 25jähriger Verlags-Experte geholt, der unter den »überflüssigen Ausgaben« sofort Dostal entdeckt. 14tägige Kündigung. »Der Deus ex machina war Armin L. Robinson, der bald einer der intelligentesten, gewandtesten und erfolgreichsten Verleger des Unterhaltungsmusik-Sektors in Berlin wurde.«

ren. »Wenn Sie da was für Klavier halbwegs Spielbares daraus machen können, sind Sie mein Mann!« Auch scheute ich mich nicht, als Notenkopist zu fungieren, wenn Not am Mann war, die Seite für 45 Pfennige. Wenn man da fünf Seiten, möglichst breitgeschrieben, pro Tag schrieb, war das ein ganz guter Nebenverdienst.«

Ein Abendjob ist auch bald gefunden. In der Komischen Oper bringt James Klein seine Revuen. Kapellmeister ist Franz Doelle, der dem alles andere als dezenten Revuethater-Rummel etwas hilflos gegenübersteht. Dostal liefert gerade ein Arrangement ab, als bei einer Probe ein Stück »Peer Gynt«-Suite erklingt. »Was ist denn das für eine Musik«, schreit Klein aus dem dunklen Zuschauerraum, »wenn die Girls da herunterkommen, muß es doch knallen!« »Das ist von Grieg«, wendet Doelle unsicher ein, »und der hat es so komponiert!« »Das ist mir egal, von wem das ist, knallen muß es!« Zehn Minuten später hat Dostal die dünnen Streicherstimmen auf Blech und Schlagwerk übertragen – nun »knallt« es Klein genügend. Franz Doelle bietet ihm den Klavierpart im Orchester an, der Büffetier zahlt ebenfalls, dafür, daß Dostal in der Pause zur Konsumanfeuerung die Hauptmelodien der Revue spielt. Macht zusammen die stattliche Summe von 210 Mark die Woche.

Für den Verlag Karl Brüll (der so erfolgreich ist, daß der Branchen-Jargon reimt »Schlager machen will er, dabei sind's lauter Brüller«) schreibt Nico Dostal seine ersten Arrangements, die mit seinem Namen gezeichnet werden und damit seinen Anteil am Werk dokumentieren. Ende März 1926 wird er so Mitglied der GEMA, die damals noch mit drei bis vier Angestellten in wenigen Räumen in der Krausenstraße haust. Ein weiteres Jahr später, im März 1927, dirigiert er im Theater am Nollendorfplatz die Uraufführung der Walter-Kollo-Operette »Drei arme kleine Mädels«.

Und das kam so: Drei bis viermal die Woche macht Nico Dostal Besuch im Verlag Brüll. Einmal schwenkt Karl Brüll die Klavierstimme einer Komposition von Walter Kollo. Eilige Sache. Ein Kabarettist will die Nummer noch am Abend bringen. »Ich zahle Ihnen einen »fürstlichen Preis« (sein Schlagwort), wenn Sie bis 4 Uhr nachmittags liefern.« Dostal macht sich an die Arbeit und entdeckt, daß die



Notierte zwei Takte falsch: Walter Kollo, Nico Dostals Entdecker

Notenwerte in zwei Takten falsch notiert sind: die 16taktige Periode hat so nur vierzehn Takte. Als er Brüll darauf aufmerksam macht, sagt der: »Finden Sie nichts. Sie haben nur abzuschreiben und nicht zu komponieren.«

»Es hat ihm aber keine Ruh gelassen«, erinnert sich Dostal noch heute genüßlich. »Als Walter Kollo kam, wurde ich hineingerufen, und Kollo sagte: »Ich wollte mir nur einen Notenkopisten anschauen, der beim Abschreiben nachdenkt. Sie müssen doch noch was andres können!« »Natürlich, Meister, ich kann instrumentieren, komponieren, arrangieren, dirigieren«, fing ich an wie der Dr. Blind in der »Fledermaus.«

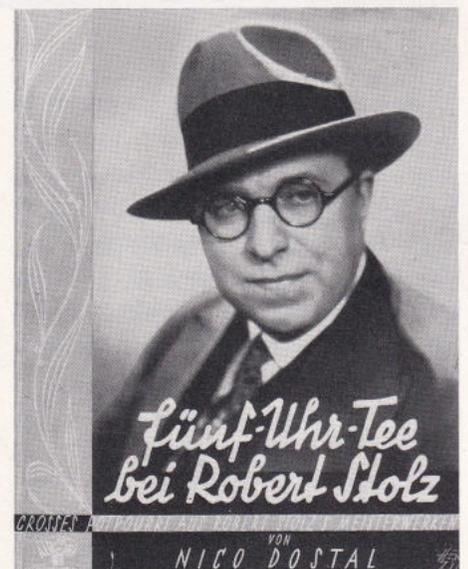
Am nächsten Tag nimmt Walter Kollo ihn mit zu seinem Verlag und erklärt dem Geschäftsführer: »Das ist der Arrangeur und Kapellmeister Nico Dostal. Er wird »Drei arme kleine Mädels« orchestrieren und arrangieren, auch den Klavierauszug und die Einzelnummern für den Druck. Und er wird auch die Premiere dirigieren. Dafür habe ich mit ihm für Instrumentation und Klavierauszug 3000 RM vereinbart. Bitte zahlen Sie ihm jetzt gleich 2000 RM Vorschuß, damit er mit sorgenfreiem Kopf an die Arbeit gehen kann.« Als der Scheck zähneknirschend ausgestellt ist, sagt Kollo: »Und jetzt geh'n wir zum Schlichter mittagessen, da bin ich mit Hermann Feiner verabredet. Gar nicht schlecht, wenn Sie den auch gleich kennenlernen. Für die Haller-Revue im Admiralspalast schreibe ich auch immer ein paar Nummern, er wird Sie dort einführen.«

Ab nun wird Nico Dostal für die nächsten Jahre der Arrangeur, seine Bilanz nimmt sich aus wie ein Prominentenführer durch die Crème de la crème der gehobe-

nen Unterhaltungsmusik. »Meine Arbeit erstreckte sich auf Arrangements und Partituren für Varieté, Kabarett und Theater, Druckarrangements für die Verleger, dies alles in einem Ausmaß, daß ich zum Komponieren überhaupt nicht gekommen wäre.« Er arbeitet nicht nur für die Großen der Operette; zu seinen »Kunden« zählen auch Werner Richard Heymann, das Komponistengespann Jurmann/Kaper, Rudolf Nelson, Mischa Spoliansky. Statistisch gesehen: »Alle diese Musiken stehen noch heute in meinen GEMA-Abrechnungen, sind nach 45 bis 50 Jahren noch immer en vogue, darunter 38 Stolz-Nummern und 25 von Paul Abraham.«



Nach fast fünfzig Jahren immer noch im Standard-Repertoire: Nico Dostals »Großes Potpourri« aus Abrahams »Blume von Hawaii« ...



...und die bisher unübertroffene Melodienfolge »Fünf-Uhr-Tee bei Robert Stolz«

Das schöne Geld mag Dostal, durch den Existenz-Schock des Karriere-Knicks in den ersten Berliner Monaten und die Krankheit noch immer zutiefst irritiert, nicht dem Finanzamt schenken und ist den Spürnasen immer eine Wohnung voraus. Er zieht gleich zwölfmal um. Eine erstaunliche Energie-Leistung bei soviel Arbeit. Dazwischen betreut er Kurt Robitscheks »Kabarett der Komiker«, etwa bei Spolianskys ironischem Opern-Einakter »Rufen Sie Herrn Plim«. Er dirigiert auch viele Schallplattenaufnahmen, besonders gern solche mit Richard Tauber. Auch das betreibt er mit rastlosem System: Mit seinem Auto »grast« er an zwei Vormittagen in der Woche alle Plattengesellschaften nach Aufträgen ab.

Und dennoch komponiert er außerdem. 1928 schreibt er erstmals Schlager mit den berühmten Textdichtern der Zeit, mit Charles Amberg *Wonderful Girl*, mit Walter Rillo *Man liebt nur einmal* (den der Verlag Bote & Bock unter dem Titel *Blue Heaven* bis nach Amerika bringt), mit Arthur Rebner *Geh nicht wieder fort...* »Aber das waren Lieder, die noch nicht aus einem inneren Zwang oder einer »Intuition« heraus komponiert waren, sondern weil unser »Vater aller Arrangeure« Otto Lindemann immer wieder dazu anrieferte, der Arrangeur möge auch komponieren, um seine Berechtigung der GEMA-Mitgliedschaft unter Beweis zu stellen.«

Und doch entsteht in dieser Zeit ein bleibendes Werk. Als die UFA den UFA-Palast am Zoo neu eröffnete, hat sie als Orchesterchef Ernö Rapée aus Amerika geholt. Dostal, der (natürlich) auch für die Kinoteken der Stummfilmmusik komponiert hat, erhält von Rapée den Auftrag, für einen kommenden spanischen Film einige kurze Tanzszenen zu skizzieren. Für den Verlag Heinrichshofen soll er etwa zur gleichen Zeit ein großes Potpourri mit dem Arbeitstitel »Lieder der Welt« arrangieren, allerdings nur mit weltbekannten Liedern, die bereits tantiemenfrei sind. Dafür bekommt er gleich einen Vorschuß von 500 Mark. »Aber ich kam und kam nicht dazu, die tantiemenfreien Lieder erst einmal zu eruieren. Nach geraumer Zeit kam Herr Adler vom Heinrichshofen-Verlag und wollte das Potpourri abholen. Ich mußte ihm leider mitteilen, daß die freien Weltnummern sehr rar seien, worauf er den Vorschuß zurückhaben wollte. Der war bereits den Weg alles Irdischen gegang-

gen. Da erinnerte ich mich an jene spanischen Skizzen, die ich für Ernö Rapée vorbereitet hatte. Der war bereits wieder nach Amerika zurückgekehrt, weil das UFA-Palast-Orchester stark abgebaut worden war. Von einem spanischen Film war auch keine Rede mehr. So bot ich diese (zwar noch nicht orchestrierte) Musik Herrn Adler als Ersatz für den aufgezehrten Vorschuß an, die er nach längerem Hin und Her ziemlich skeptisch entgegennahm. »Aber für Orchester und Piano-Direktion muß es instrumentiert sein.« Ich machte mich sogleich an die Arbeit. Und so erhielt der Verlag meine »Spanischen Skizzen«, eine bis heute vielgespielte Orchestersuite für 500 Mark und hat damit gewiß das Hundertfache (es sei ihm nicht geneidet) verdient.«

Apropos Verlage: »Im Parterre eines Hauses in der Rankestraße, Ecke Kurfürstendamm gab es einen kleinen, aber sehr frequentierten Laden, in dem Schallplatten verkauft wurden. Er gehörte einem sehr soignierten, immer ruhig wirkenden Herrn, Victor Alberti. Im Hochparterre hatte er sein Büro, wo er ausländische Musikverleger, vornehmlich ungarische wie Marton und Rozsavölgyi, für Deutschland vertrat. Zu ihm gesellte sich Armin L. Robinson, jener junge Mann, der 1925 in den Wiener Bohème Verlag gekommen war, um diesen sanierend zu eskalieren. Alberti und Robinson gründeten nun den Alrobi-Musikverlag, der sehr bald in der Unterhaltungsmusik-Branche ein gewichtiges Wort mitzureden hatte. Vom Wiener

Bohème Verlag hatte sich Robinson ein paar tüchtige Leute mitgenommen, unter ihnen Charlotte Erdmann, die dem Verlag auch während der Emigration ihres Chefs und nach dessen Wiederkehr in vorbildlicher Weise ihre Tatkraft und Treue zur Verfügung stellte.« Und Nico Dostal, von Robinson damals als überflüssig entlassen, widerfährt nun Genugtuung. »Wegen meiner Erfolge als Arrangeur hatte mich Robinson in sein Verlegerherz geschlossen. Ich wurde im Alrobi-Verlag besonders viel beschäftigt.«

Als 1931 Dostals »innerer Zwang« zum Komponieren übermächtig wird, als sich auch die »Intuition« einstellt, sind die Alrobis mit von der Partie beim ersten Dostal-Schlager-Evergreen. Dostal geht mit Robert Gilbert im Berliner Tiergarten spazieren. Sie haben den Auftrag, einen Tango zu schreiben. Auf einer Bank sitzt ein Liebespärchen. Dostal, für Liebeslust empfänglich wie sein Gesprächs- und Arbeitspartner, philosophiert: »Na, was glaubst du, wer da in ein paar hundert Jahren sitzen wird?« »Halt«, sagt Gilbert, »jetzt habe ich den Text: »Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein... Vielleicht steht dann noch uns're alte Bank im Sonnenschein, doch die drauf sitzen, das sind leider and're Leute...« Auch für »Kaiserwalzer« (Premiere 24. Januar 1933), einen frühen Marta Eggerth-Film, schreiben Dostal und Gilbert miteinander. Marta Eggerth singt: *Heut macht die Welt Sonntag für mich, Paul Hörbiger Mein Herz braucht eine junge Liebe.*



(aus Horst H. Lange »Jazz in Deutschland«)

Zu dieser Zeit hat Nico Dostal bereits (und endlich) zu seiner eigentlichen Aufgabe gefunden – er bereitet seine erste Operette vor. Textautor ist (zusammen mit Charles Amberg) Franz Massarek, der sich als Schriftsteller F. Maregg nennt. (Die Bekanntschaft ist, als man sich 1931 wieder sieht, elf Jahre jung. Massarek, Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie aus Wien, war 1920 als Schauspieler in Cernauti verpflichtet, bald darauf traf man sich wieder im Engagement in Salzburg.) Die Handlung spielt in einem (erfundenen) mittelamerikanischen Staat, Hauptperson ist eine junge Filmschauspielerin, deren Liebesgefühle in politischen Wirren unterzugehen drohen – »Clivia«.

Mitte 1933 ist die Operette vollendet. In diesem Jahr – auf dem Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise – herrscht in Berlin das große Theatersterben. Operetten florieren nach wie vor. Doch ist es bei diesen freifinanzierten Produktionen üblich, daß der Verlag, der ein Werk annimmt, dem Uraufführungstheater die Gage des Hauptdarstellers vorschießt oder sich sonst an den Kosten beteiligt. Ein Erstling ist immer ein Risiko, erst recht in so schlechten Zeiten. Erst als Dostal mit dem Operettentenor Walter Jankuhn zusammenkommt, der einen Pachtvertrag mit dem Theater am Nollendorfplatz hat, »schien ein Schimmer der Realisation am Horizont aufzutauchen«. Jankuhn, nicht nur vom Werk, sondern auch von der männlichen Hauptrolle angetan, setzt auf »Clivia«. Es fehlen ihm nur 20000 Mark Investitionskapital. Schließlich kann in Leipzig der Verleger Hermann Wesly (Thalia-Verlag) überzeugt werden – er schießt sogar 25000 Mark vor.

Nun gilt es, für eine gute Besetzung zu sorgen. Dafür wird gegen Beteiligung Oser engagiert, früher Manager beim Wunderjongleur Rastelli. Inzwischen haben die Nationalsozialisten die Macht ergriffen. »Wir ließen uns dadurch nicht irritieren« – obwohl Massarek, Wesly und Oser »Nicht-ari« sind. Ein Buffo ist rasch gefunden – Erik Ode, schon damals gewieft. »Ich sagte zu Oser: »Sie dürfen ihn aber nicht fragen, was er verlangt. Sie sagen: Soundsoviel können wir bezahlen. Denn sonst verlangt er gleich mehr.««

Nun fehlen noch die Diva und die Sourette. Dostal und Oser fahren nach Wien, finden in der »Femina« Lil Sweet, eine Wienerin, die eigentlich Liesl Swoboda heißt, und die ideale Partnerin für den

»Wer spielt falsch?«

Marek Weber, für den Nico Dostal arrangiert, legt Wert auf seine Anwesenheit bei den Plattenaufnahmen. »Er war ein ausgezeichneter Musiker, aber wenn falsch gespielt wurde, wußte er nicht, von wem. Dann rief er: »Dostal, wer spielt falsch?« Einmal hatte ich für seine Sologeige eine ziemlich kühne Passage geschrieben, die er meisterlich absolvierte, aber statt einem Fis immer ein F spielte. »Dostal, wer spielt falsch?« Diesmal ausnahmsweise Sie selbst, Herr Weber!««

blutjungen Ode zu sein verspricht. »Schwieriger war es, eine Sängerin zu finden. Als wir alle Operetten- und Revuebühnen abgeklappert hatten – es war ein Sonntagvormittag – sagte ich zu Oser: »Heute abend fahren wir wieder nach Berlin.« Beim Mittagessen meinte er: »Nachmittag gehen wir noch in die Kammerspiele zu Robitschek, dort wird »Rufen Sie Herrn Plim« gespielt. Es singen die Irene Eisinger und die Lillie Claus von der Staatsoper als Gast, die müssen wir uns anschauen.« Nicht allzugut gelaunt ging ich mit Oser also in die Nachmittagsvorstellung der Kammerspiele. Aber bei dem Auftritt der Lillie Claus, die groß und schlank in einem pelzbesetzten Mantel dastand, hatte ich mit einemmal die Vision: Das ist die Clivia, wie ich sie mir vorstelle. Und als ich dann noch ihre bravouröse Koloraturstimme hörte, war ich vollends überzeugt und schickte Oser hinter die Bühne.«

Lillie Claus, nun seit 38 Jahren mit Dostal verheiratet (»der wichtigste Mensch in meinem Leben«, sagt er) amüsiert sich noch heute über seine Offerte, ihr die »Clivia« in seinem Hotelzimmer vorzuspielen. »Ich sagte: »Sie müssen mich durch den Hintereingang ins Hotel Bristol hineinschmuggeln.« Denn ich hatte keine Zeit, mich vor der Abendvorstellung abzuschminken. Das geschah, und Herr Dostal – den ich nicht kannte, denn ich kam ja von der Oper – hat mir die Musik vorgespielt. Zuerst war ich noch etwas Opernsängerin, dann bin ich etwas nähergekommen. Und bei dem Lied *Ich bin verliebt* hab ich gesagt: Da müssen Sie mir Koloraturen hineinschreiben!«

Noch einmal verschiebt sich der Urauf-

führungstermin, weil im Theater am Nollendorfplatz gerade »Krach um Jolanthe« wie die Feuerwehr läuft. Im November beginnen die Proben. Regisseur ist ein ganz junger Gründgens-Schüler – Karl Heinz Stroux. Er will das dreiaktige Schema in zwölf Bilder zerlegen und fordert außerdem Affen aus dem Zoo. »Ich hab ihm gesagt: »Die Affen können Sie haben, aber das mit den zwölf Bildern machen wir nicht. Ich will haben, daß das Stück auch in Plauen und in Lüneburg gespielt wird. Und wenn die Intendanten aus der Provinz diese Aufführung sehen, dann wissen sie nicht, daß sie das zuhause auch in drei Bildern nachspielen können.« Stroux wird abgefunden, der Ballettmeister Heinz Lingen übernimmt die Regie (und spätestens nach einem Jahr, als neunzig Bühnen die »Clivia« angenommen haben, weiß Dostal, wie richtig seine pragmatische Entscheidung war).

Am 23. Dezember 1933 ist dann die Uraufführung. »So hatte ich, gerade 38 Jahre geworden, alles auf eine Karte gesetzt. Ich mußte einen Erfolg haben, oder es war alles vorbei. Denn dann blieb mir nur die Laufbahn als Arrangeur, Kapellmeister und gelegentlicher Schlagwerkerkomponist.« Und er gewinnt. Dacapos dehnen die Premiere auf vier Stunden aus. In der B.Z. steht: »Nico Dostal hat sich von dem Lokalkolorit der blauen Berge inspirieren lassen. Die Rhythmen der Landschaft haben mitkomponiert. Tango-melodien singen, wundervoll dezent wird gejazzt, Holzbläser flirten dazwischen, süße Lyrik schmachtet, bis ein wilder Trubel in der Musik alles hinwegfegt und sich die Beifallssalven auf offener Szene nur so jagen.«

Der Erfolg zählt umso mehr, als Dostal gegen drei weitere Operetten-Produktionen antreten muß. Im Volkstheater hat Falls »Kaiserin« mit Käthe Dorsch Weihnachtspremiere, im Theater des Westens wird Künnekes »Lockende Flamme« mit Adele Kern uraufgeführt, im Metropoltheater »Das lachende Florenz« von Raffaeli. Dostal schießt mit der »Clivia« in dieser Saison den Vogel ab.

Erik Ode erinnert sich in seinen Memoiren: »Das Duett des Buffopaares Lil Sweet und Erik Ode schlug ein, und wir mußten singen, tanzen, steppen, bis uns die Zunge zum Hals heraushing, die Knie schlackerten und die Füße brannten... Die »Clivia« lief unendlich lange, ich bestand nur noch aus Untergewicht...«



Lill Sweet und Erik Ode in »Clivia« 1933

Und Lillie Claus erzählt: »Das war damals ein großartiges, ein phantastisches Lebensgefühl. Ich bin auf der Bühne immer ein sehr nervöser Mensch gewesen. An jedem Abend habe ich mir gedacht: Hab ich das notwendig? Millionen Frauen sitzen zuhause und müssen sich nicht so aufregen. Und dann kam der erste Applaus und der erste Widerhall. Und wenn ich dann gesungen hab: *Ich bin verliebt* und ich hab das zweite da capo gehabt, dann hätte ich mit keinem Menschen auf der Welt tauschen wollen.«

»Clivia« ist der Beginn einer Schicksals-Gemeinschaft auch im Künstlerischen. Die Noblesse, die für Dostals Komponier-Stil so charakteristisch ist, findet ihre ideale Entsprechung in der Interpretin Lillie Claus. Eine Reihe von Schellack-Platten

hat das authentisch festgehalten: Operetten-Seligkeit beglückend ernsthaft, erlesene Technik und erlesener Geschmack, Schlankheit in Ton und Arrangement. (Bei *Ich bin verliebt* spielt übrigens Ilja Livschakoff das Violin-Solo.)

»Ich habe sehr modern geschrieben«, sagt Nico Dostal, »die »Clivia« können Sie noch heute in der Original-Instrumentation spielen.« Pures Understatement ist der Satz, den er ein anderesmal sagt: »Die Kirchenmusik hat mir immer den Halt gegeben, ein gewisses Niveau nicht zu verlassen.«

Nach der ersten »Clivia«-Serie geht Lillie Claus wieder nach Wien zurück. Und ist bald wieder in Berlin – in ganz anderer Mission. In der Philharmonie will Erich Kleiber Alban Bergs »Lulu«-Suite uraufführen, wozu in dieser Zeit bereits sehr großer Mut gehört. Zwei Tage vor dem Ereignis sagt Maria Cebotari ab – wegen Indisposition. Berg hat den Sopran-Part in Wien mit Lillie Claus »getestet«. Nun wird sie geholt, singt auswendig bei einer Verständigungs-Probe. Nur der Schluß ist neu. Alban Berg schreibt ihn auf ein Notenblatt (das sie noch heute als kostbare Erinnerung bewahrt). Beim Konzert bleiben die befürchteten Krawalle aus – aber Lillie-Claus-Platten werden längere Zeit im Rundfunk nicht mehr gespielt.

Die Wiederbegegnung mit Nico Dostal jedoch besiegelt nun endgültig den gemeinsamen Weg. Wieder mit Massarek (und Rudolf Köller als Co-Texter) schreibt

Dostal seine zweite Operette, »Die Vielgeliebte«, die Geschichte eines menschen-scheuen Filmstars à la Greta Garbo. Wieder eine Traumrolle für Lillie Claus. Während der Vorbereitungen erreicht den Komponisten ein Anruf von Eduard Künneke: »Ich lese da, Sie schreiben eine Operette »Die Vielgeliebte!« »Ja.« »Aber ich habe doch schon eine Operette »Der Vielgeliebte« geschrieben.« »Das wußte ich nicht.« »Na, lassen Sie Ihre Operette so heißen. »Der Vielgeliebte« ist schon längst verschwunden.«

Mit solchem kollegialen Segen geht die Vorpremiere Weihnachten 1934 in Leipzig über die Bühne. Regie führt wieder Heinz Lingen – diesmal übernimmt er sich mit Tieren. Er verlangt zwar keine Affen, nur Hühner und Gänse. Aber die richten in der Generalprobe genug Chaos an. Die Hühner flattern in den Orchestergraben, die Gänse watscheln über die Passarella, den Girls-Steg, der rund um das Orchester führt. Und als das Buffo-Paar auftritt, rutscht es auf den Hinterlassenschaften des Federviehs aus. Ohne die Störenfriede wird die Premiere ein voller Erfolg.

Am 5. März 1935 ist die offizielle Uraufführung im Berliner Schillertheater. Diesmal hält sich ein Posten in der Finanzierung in überraschend günstigen Grenzen. Ein Herr Kaufmann, Inhaber eines Ausstattungswerkstätten-Betriebs, sagt: »Ich liefere Ihnen die gesamte Ausstattung für 50 Mark pro Vorstellung, dann gehört alles wieder mir.« Nach Abschluß der



Hochzeitsbild aus der »Vielgeliebten«



Lillie Claus als »Vielgeliebte« 1935

Berliner Serie zeigt sich, daß Herr Kaufmann als Kaufmann gehandelt hat – er kann seine Ausstattung an über dreißig Bühnen verleihen.

Das Hauptlied aus der »Vielgeliebten« – *Du nur bist das Glück meines Lebens* – hat übrigens eine bitter-süße Vorgeschichte. Ende 1924, als Nico Dostal im Berliner Strom nicht viel mehr als Strandgut war, lernte er ein Mädchen kennen, das – literarisch talentiert – sein Glück ebenfalls in der Metropole versuchen wollte. Nach dem Rausch weniger Wochen war die Geliebte eines Morgens verschwunden. Auf dem Tisch lag ein Abschieds-Gedicht, das mit den Worten begann »Du nur warst das Glück meines Lebens...«



Nico Dostal am Pult des Berliner Schillertheaters 1935

Eine nicht minder inspirierte Komposition entsteht Anfang 1936 durch Zufall. Bei einer Großveranstaltung in der Berliner Deutschlandhalle singt Lillie Claus den »Frühlingsstimmenwalzer«. Da, wo sie steht, kann sie den Dirigenten nicht sehen. Sie hat mit ihm abgesprochen, daß das Orchester vor dem Abschluß ihres Trillers Generalpause macht. Beim Konzert aber hören die Musiker nicht auf zu spielen. Wütend hält Lillie Claus einen Rekord-Triller durch, der die Musiker endlich zum Aufgeben bringt. Der Direktor des Berliner »Wintergartens« ist begeistert. »Können Sie das immer?« »Ich hab's noch nicht probiert.« »Sie müssen unbedingt bei mir auftreten.« »Ich hab' keine passende Nummer.« »Sie haben doch Nico Dostal!« Dostal komponiert für sie den *Koloratur-Foxrot*, ein textloses Virtuosenstück, mit dem sie im März 1936 im »Wintergarten« die Hauptattraktion ist. Die Schallplatten-

<p>5. Die Van de Velde Company (Näheres siehe Seiten 20–22)</p> <p>6. LILLIE CLAUS! (Näheres siehe Seite 1)</p> <p>7. Vier Iwanows turnen wie noch nie! (Näheres siehe Seiten 12, 13)</p> <p>8. Die Xylophonisten MICHEL und HERO (Näheres siehe Seite 11)</p> <p>9. „FILM-BALLET SABINE RESS“ a) Tischtanz Hans Otto Borgmann aus dem Film „Leichte Kavallerie“ (Ufa) Die gesamte Ballett-Gruppe b) Czardas Hans Otto Borgmann aus dem Film „Leichte Kavallerie“ (Ufa) Solo: Irmgard Trömel c) Ballett Hans Otto Borgmann aus dem Film „Leichte Kavallerie“ (Ufa) Solo: Lula von Sachnowsky und die gesamte Ballett-Gruppe (Näheres siehe Seiten 2–7)</p> <p style="text-align: center;">Pause</p> <p><small>In der Pause und vor der Vorstellung Erfrischungen in beiden Foyers. Vom Foyer in der Dorotheenstraße direkter Zugang zum „Heidelberger“. Vom Foyer in der Geurkenstraße direkter Zugang zum Café Bauer.</small></p> <p><small>Picture-Postcards of the Wintergarten will be given to you free of charge by the zirkel-attendants. Stamping and mailing will be done by the management.</small></p> <p><small>Kostenlos erhalten Sie Ansichtskarten von der Platzanweiserin. Geben Sie ihr dann die beschriebenen Karten wieder zurück. Fränkieren und Abschieben erledigt der Wintergarten kostenlos.</small></p>	<p>10. Musik</p> <p>11. Die Leiterakrobaten Vier Rasplins (Näheres siehe Seiten 24, 25)</p> <p>12. Ben Dova – ein toller Kerl! (Näheres siehe Seiten 8, 9)</p> <p>13. Die jugendlichen Rollschuhkünstler Geschwister Ryle (Näheres siehe Seite 17, 19)</p> <p>14. „FILM-BALLET SABINE RESS“ a) Jupiter-Walzer Franz Doelle aus dem Film „Amphitryon“ Die gesamte Ballett-Gruppe b) Spanischer Tanz Franz Doelle aus dem Film „Viktor und Viktoria“ Lula von Sachnowsky c) Cancan Franz Grothe aus dem Film „Die blonde Carmen“ Solo: Lula von Sachnowsky und die gesamte Ballett-Gruppe: Irmgard Trömel, Gerda Killian, Margot Heim, Irmgard Kern, Else Werdermann, Trude Bosse, Gerda Klemann, Helga Spieler, Gerda Otto, Tutti Weiß, Gita Mehrmann, Charl. Grom Tanzkompositionen: Sabine Reß (Näheres siehe Seiten 2–7)</p> <p style="text-align: right;">Bitte wenden!</p>
--	--

Erstklassige Ferngläser bei den Platzanweiserinnen. - Leihgebühr 50 Pfg. Keine Pfandzahlung
Sensation des Berliner »Wintergarten« im März 1936: Lillie Claus mit ihrem »Koloratur-Foxrot«

Aufnahme gestaltet sich etwas anstrengend, noch muß ja ein Lied voll durchgesungen werden. Zwanzigmal wiederholt Lillie Claus ihren textlosen Bravour-Fox, bis die Aufnahme-Technik stimmt. Dann kommt der beflissene Aufnahmeleiter zu ihr: »Also Musik: Nico Dostal, und von wem ist der Text?« Sie schaut ihn fassungslos an: »Der Text ist von mir!« Und so steht auf dem Label 47389 B der Deutschen Grammophon (»Die Stimme seines Herrn«) unter *Koloratur-Foxrot* »Musik: Nico Dostal – Text: Lillie Claus«. Diese Schellackplatte ist die einzige Veröffentlichung dieser hinreißenden Nummer geblieben. Auch Noten hat Nico Dostal nie

davon drucken lassen. »Der *Koloratur-Foxrot* gehört Lillie Claus ganz allein.«

Dostals dritte Operette, »Nofretete«, ein Spiel zwischen dem heutigen Ägypten und der Pharaonenzeit, wird an einem subventionierten Theater aus der Taufe gehoben. Das Kölner Opernhaus bringt zu Anfang jeder Saison einen Monat lang eine Operette. Für den Herbst 1936 (Premiere 12. September) bestellt man bei dem inzwischen erfolgsverwöhnten Nico Dostal eine Novität. Daß die »Nofretete« dann nur wenig nachgespielt wird, liegt nicht daran, daß andere Bühnen von der pompösen Kölner Ausstattung entmutigt werden. »...eine meiner wertvollsten Partituren,



Altägyptisches in Köln: »Nofretete« 1936

aber das Buch war für die damalige Zeit viel zu überkandidelt.«

Diese Arbeit markiert einen Abschied. »Nach der »Nofretete« fiel so eine Art »Eiserner Vorhang« für mich. Massarek war weg, mein Agent Oser und Verleger Wesly auch.« Die beiden ersten gemeinsamen »Kinder« aber folgen ihnen freiwillig ins Ausland. »Clivia« und die »Vielgeliebte« werden in Österreich und der Schweiz, in der Tschechoslowakei und Finnland nachgespielt.

Dostal verlegt seine Uraufführungen von nun an weg von Berlin, aus der »Schußlinie« der offiziellen Kunst-Politik. Am 17. Februar 1937 haben die »Extrablätter« am Staatstheater Bremen Premiere und werden ab 30. April im Großen Schauspielhaus in Berlin nachgespielt. Und noch einmal im selben Jahr fängt Berlin ihn ein. Am 17. September startet die zweite Serie von »Clivia« im Theater am Nollendorfplatz. Das Haus steht inzwischen neben zwei weiteren Bühnen unter der Generalintendanz von Eugen Klöpfer. Für Operette hat der bedeutende Schauspieler allerdings nicht das beste Gespür. Bei den Proben kommt es zum großen Krach, vor der Generalprobe will Klöpfer Dostal das Haus verbieten lassen. Dostal geht trotzdem ans Pult. Und legt nachher dem Generalintendanten eine Szene so maßlosen Gekränktheits hin, daß der ihn fassungslos zu beruhigen versucht. Lillie Claus war bei der Szene dabei: »Dostal war bei diesem Auftritt der bessere Schauspieler.«

Dostal findet einen neuen Partner: Hermann Hermecke, den Librettisten zu Arno Vetterlings musikalischem Lustspiel »Liebe in der Lerchengasse«. Hermecke legt ihm einen Stoff vor – »Monika«. »Es war einmal etwas anderes als eine sogenannte Frackoperette. Das war für mich eine wohltuende Abwechslung, gab Gelegenheit, einmal eine ganz andere Musik zu schreiben als in meinen vier vorangegangenen Operetten.« Ideal ist das Uraufführungshaus, das Staatstheater Stuttgart. »Hier war das schwäbische, volksechte Milieu garantiert – schon durch die original Rottweiler Maskengruppen, für die ich eine Ballettmusik komponierte.« Ausnahmsweise ist Lillie Claus nicht mit von der Partie. Sie gastiert landauf, landab als »Clivia« und »Vielgeliebte«. Und weil Dostal-Operetten bislang der Protagonisten kunstvolle Hauptnummern boten, kommt es nun beinahe zu einem unverzeihlichen

Veto. »Als ich einige Tage vor der Aufführung nach Stuttgart kam«, erinnert sich Nico Dostal, »lagen mir alle in den Ohren, der Regisseur, der Kapellmeister und der Intendant. Sie alle wollten das *Heimatlied* gestrichen haben: »Das ist ja viel zu langweilig und hält auf. Und die Sängerin hat keinen hohen Ton!« Da hab ich gesagt: »Was braucht man in einer volksliedartigen Weise einen hohen Ton?« Dostal setzt sich durch, macht nur einen Strich im Mittelteil. Schon die Dacapos in der Premiere am 3. Oktober 1937 geben ihm recht. Und das *Heimatlied* ist eines seiner populärsten Lieder geblieben – klingender Beweis für seine Fähigkeit, auch volkslied-

haft sentimental zu schreiben, ohne ins Kitschige abzugleiten.

Nach dem Erfolg von »Monika« bestellt Dostal bei Hermecke nun selber ein Sujet. »Denn welcher österreichische Operettenkomponist hat nicht eine ungarische Operette geschrieben?« So entsteht die »Ungarische Hochzeit«, und im neuen Genre wieder eine Fülle bleibender Melodien: *Heimat, deine Lieder, Kleine Etelka, Märchentraum der Liebe, Spiel mir das Lied von Glück und Treu*. Uraufführung ist am 4. Februar 1939 wieder am Stuttgarter Staatstheater. Unmittelbar vor der Premiere wird der Tenor heiser. Die Operette ist bereits von anderen Häusern angenom-



Mit geliehener Stimme: Hansi Knotek in der »Monika«-Verfilmung



»Die ungarische Hochzeit« in der Spielzeit 1977/78 im Stadttheater Aachen

men und wird im Nürnberger Opernhaus schon geprobt. So springt von dort der Tenor Karl Mikoray ein, kommt eine Stunde vor Vorstellungsbeginn an, gerade noch rechtzeitig für eine rasche Verständigungsprobe.

»Monika« ist inzwischen so populär geworden, daß die UFA das Singspiel unter dem Titel »Heimatland« verfilmt. Hansi Knoteck singt das *Heimatlied* mit der Stimme von Lillie Claus. Warum ist sie selber nie vom Film entdeckt worden? »Es wurden Probeaufnahmen gemacht, und da wurde festgestellt, daß meine Nasenflügel nicht gut kamen. Ich ging also zu einem Gesichtschirurgen. Der sagte: »Lassen Sie das auf keinen Fall machen. Ich kann Ihnen nicht garantieren, daß Sie nachher noch dieselbe Resonanz haben.«

Dafür schreibt Dostal wieder einmal für einen Film: »Das Lied der Wüste« mit Zarah Leander. Die Lieder *Ein paar Tränen, Heut abend lad ich mir die Liebe ein, Sagt dir eine schöne Frau: »Vielleicht*



»Mit Sand zwischen den Zehen und Zähnen«: Zarah Leander in »Das Lied der Wüste«

und der Tango *Fatme* mit den Texten von Bruno Balz treffen auf Anhieb den Stil der Leander. An ihnen liegt es nicht, daß der Film (Premiere am 17.9.1939) durchfällt. Zarah Leander schreibt darüber: »Mit Sand zwischen den Zehen und Zähnen tauche ich völlig unmotiviert als »die gefeierte Sängerin Grace Collins« in der Handlung auf. Oh – war das schlecht! Die Kritiker konnten nicht begreifen, was ich in der Wüste und der Film in den Kinos zu suchen hatte. Und schon nach ein paar Tagen wurde er abgesetzt.«

Nach dem »Anschluß« Österreichs hat die minutiös funktionierende Militär-Bürokratie in Linz die Akte »Nico Dostal, Leutnant der Reserve« aus dem Ersten Weltkrieg aufgestöbert. Er bekommt ei-



Nico Dostals liebste Filmmusik: »Die Geierwally« (in der Titelrolle Heidemarie Hathey)

nen Wehrpaß. Und kommt – inzwischen 44jährig – im Herbst 1939 an einen verständnisvollen Oberst: »Also Herr Leutnant, woll'n Se mal wieder in den Krieg?« Als Dostal sich windend zu einem gedehnten »Jaaa... wenn...« ansetzt, wird er sofort unterbrochen: »Nichts da, jeder will in den Krieg. Sie bleiben da und schreiben uns einen schönen Marsch.«

Um den Marsch kann Dostal sich drücken. Dafür kann er bei der Arbeit zu dem Film »Geierwally« mit Heidemarie Hathey, nicht nur Voll-, sondern sogar Überbeschäftigung nachweisen. Bei den Außenaufnahmen in Sölden im Ötztal wäre seine Anwesenheit nicht nötig. Er versenkt sich voll in die Komposition seiner neuen Operette »Flucht ins Glück«. Da kommt ein Telegramm von der Tobis, das ihn als »dringend benötigt« nach Sölden beordert. Am Drehort löst sich das Rätsel. Regisseur Hans Steinhoff sagt: »Ach, es ist am Abend hier so langweilig, wir brauchen einen Klavierspieler, der uns die Zeit bei einem guten Glas Wein ein bißchen aufheitert.«

Trotz dieses unfreiwilligen Aufenthalts ist die »Geierwally« Dostal liebster Film geblieben. »Ich hab' die Berliner Philharmoniker dirigiert, und die haben wunderbar gespielt, obwohl das nicht von Beethoven war.« Einfach war es nicht, dieses Orchester zu bekommen. Dostal mußte erst einmal Wilhelm Furtwängler davon überzeugen, daß er ein »seriöser« Komponist sei. (1979 wiederholte sich für Dostal

dieses wunderbare Erlebnis mit dem Weltklasse-Orchester. Da entstand für Eurodisc die LP »Konzertante Musik von und mit Nico Dostal«, mit den *Spanischen Skizzen*, der *Blues-Fantasie* mit Lothar Broddack im Klavierpart, dem Konzertwalzer *Wiener Erinnerungen* – dessen Partitur der Komponist aus Freude über die gelungene Aufnahme dem Orchester schenkte –, der Suite *Aus meinen Bergen*. Großartiges Dokument auch für den Farbenreichtum von Dostals Instrumentations-Kunst und für die ungebrochen souveräne Dirigier-Eleganz des 84jährigen.)

Am 22. Dezember 1940 wird zum drittenmal eine Operette von Dostal im Stuttgarter Staatstheater aufgeführt – »Die Flucht ins Glück«. Ein Thema, das sich für die blauäugig-blonden Moralvorstellungen der Zeit kühn ausnimmt: Eine Frau, die ein Kind will, ohne sich deshalb einen Mann auf Lebenszeit einhandeln zu müssen. Und auch bei dem pikanten Lied *Ich such ein kleines Abenteuer* scheint die Zeit stehengeblieben zu sein. So wie es von Lillie Claus auf Schellackplatte überliefert ist, hätte es Fritzi Massary (nur eben mit weniger Stimme) gleich nach ihrem »Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben« von 1932 singen können. Berühmt ist das innige *Wiegenlied* und der Langsame Fox-trot *Meines Herzens brennende Sehnsucht*.

Lillie Claus und Dostal gehen nun auch viel auf Tournee, im Gepäck immer einen großen Koffer mit den unfertigen Partituren für neue Werke.

Dostal ist mit so vielen verschiedenen Projekten beschäftigt, daß er nun ein einzigesmal eine Operette nicht selbst instrumentiert: ›Die große Tänzerin‹, eine Geschichte um die Tänzerin Barberina am Hof Friedrichs des Großen, die am 15. Februar 1942 in Chemnitz (heute Karl Marx-Stadt) uraufgeführt wird. Im Juli kann er dann endlich Lillie Claus heiraten. Am 21. November ist mit ›Eva im Abendkleid‹ in Chemnitz schon wieder Dostal-Premiere.

Am 28. November folgt im Berliner Admirals-Palast eines der Hauptwerke Dostals: ›Manina‹. Alexander Lix hatte den Stoff gebracht. »Dafür brauchen wir einen Dichter«, sagte Dostal, »aber einen richtigen Dichter!« Man kam auf Hans Adler, der auf Strauß-Musik ›Fanny Elßler‹ mit dem Lied ›Draußen in Sievering blüht schon der Flieder‹ geschrieben hatte. Die beiden Autoren schließen über Dostals Kopf hinweg mit dem Admiralspalast ab, der inzwischen auch unter der Direktion von Heinz Hentschke steht. Bislang ist ihm (der zu nahe mit den Machthabern verhandelt ist) Dostal erfolgreich aus dem Weg gegangen. Nun hat auch er Gelegenheit, Hentschkes Eigenheiten kennenzulernen. Als die Vorpremiere für verwundete Soldaten zu Ende ist, kassiert der Herr Direktor die Blumensträuße wieder ein. Sie werden für den nächsten Abend noch gebraucht.

Nico Dostal sieht ›Manina‹ als Schlußpunkt: »Mit ›Manina‹ hatte ich eine Phase meiner Operetten abgeschlossen, von der ich fest glaube, Melodien gefunden zu haben, die mir besonders aus dem Herzen kamen. Auch im Aufbau der Finali bemühte ich mich, dem ›klassischen Vorbild‹ nahezukommen.«

›Manina‹ ist auch der Angelpunkt für zwei entscheidende Nachkriegs-Erlebnisse. Am 8. September 1947 hat sie im Wiener Raimundtheater Premiere. »Als die Zuschauer im Zwischenspiel des Orchesters die Melodie von *Ich such' in jeder Frau Manina* mitsummten, wußte ich: Wir hatten gewonnen!« Die Serie erreicht über hundert Vorstellungen. Die nächste Produktion ist am 4. November 1947 in Luzern. Als der Textdichter Erich Meder erfährt, daß Dostal in das Schlaraffenland Schweiz reisen wird, gibt er ihm einen Text zum Vertonen: »Die Nummer geben Sie in Zürich dem Verleger Wild. Verlangen Sie keinen Vorschuß, sondern sagen Sie ihm, er soll uns zwei Monate lang Freßpakete

schicken. Ich schreib Ihnen auch gleich noch auf, was in meinen Freßpaketen sein soll.« Dostal vergißt zunächst den Auftrag, komponiert aber noch im letzten Moment im Schlafwagen. So bekommt Verleger Wild die *Florentinischen Nächte*, und Dostal und Meder acht Freßpakete. »Rudi Schuricke erzielte mit seiner ›Florentinische Nächte‹-Schallplatte einen Umsatz, mit dem er sich ein Hotel kaufen konnte, mit dem er aber leider pleite machte.«

Zurück ins Jahr 1943. Dostal komponiert für die Wien-Film (›Schwarz auf weiß‹, 29. Oktober 1943, ›Glück bei Frauen‹ mit Johannes Heesters, 12. Juli 1944) und hat sich nach Bad-Aussee zurückgezogen, wo schon andere prominente Bombenflüchtlinge hausen. Am 29. Oktober 1943 kommt in der Frauenklinik in Bad Ischl Sohn Roman zur Welt. Er ist als Dirigent heute in die Fußstapfen seines Vaters getreten.

Unmittelbar nach Kriegsende komponiert Dostal die schon erwähnten konzertanten Werke *Wiener Erinnerungen*, *Aus meinen Bergen* und *Blues-Fantasie*. Die Uraufführung am 16. Oktober 1945 in Salzburg spielt die amerikanische Pianistin Margot Pinter. Mit Lillie Claus und dem Linzer Bruckner-Orchester, das in Ausseerland-Orchester umgetauft ist, gibt Dostal wieder Konzerte. Und schreibt mit Bruno Hardt-Warden das Singspiel ›Verzauberte Herzen‹ um den Liebeskonflikt zwischen Therese Krones und Ferdinand Raimund. Doch das Werk bleibt Manuskript – im darniederliegenden Österreich findet sich keine Aufführungsmöglichkeit. »Nie mehr haben wir in Buch und Musik etwas so durch und durch Wienerisches geschrieben.«

Die nächste Uraufführung, ›Süße kleine Freundin‹, gibt's erst am 31. Dezember 1949 in Wuppertal: »Das einzige meiner Werke, das ich nie gesehen habe.« Denn Nico Dostal gibt mit Lillie Claus in allen großen Städten Deutschlands Rundfunkkonzerte (Söhnchen Roman wird in der Garderobe abgegeben). Dann kommt der RIAS: »Berlin war für mich der Prüfstein, ob man mich in Deutschland akzeptiert.« Und die Stadt nimmt ihren ›verlorenen Sohn‹ mit offenen Armen auf.

Beim Runkfunk in Köln trifft Dostal Kurt Feltz und Max Wallner und schreibt mit ihnen in Rolandseck den ›Kurier der Königin‹. Zur gleichen Zeit meldet sich Hermann Hermecke, der 1942 nach ›Die Flucht ins Glück‹ im Streit geschieden war

(er selbst nennt sich Differenzen-Hermann), aus der Ostzone. Versöhnung und ein neues Buch: ›Zirkusblut‹. Dostal ist skeptisch. »Ich habe für Uraufführungen keine günstigen Gelegenheiten mehr gesehen.« Und doch gelingt nun ein dreifacher Hat-Trick. Am 2. März 1950 startet im Hamburger Besenbinderhof ›Der Kurier der Königin‹, am 3. März in der Volksbühne Leipzig ›Zirkusblut‹. Die Leipziger Zeitung schreibt: »Wenn sich also über dem heiter-besinnlichen Spiel heute abend bei der Uraufführung in Leipzig zum ersten Mal der Vorhang hebt, so hebt er sich gleichzeitig auch in Schwerin, Görlitz, Rostock, Bautzen, Quedlinburg, Limbach und Plauen – und das ist immerhin bemerkenswert, denn eine solche Häufung einer Uraufführung, die durch das dankenswerte Entgegenkommen des Leipziger Intendanten Wilhelm Gröhl ebenso zustande kam wie durch die uraufführungsfreudige Initiative aller anderen beteiligten Bühnenleiter, ist in der hundertjährigen ›Operetengeschichte‹ noch nie dagewesen, was auch der alte Ben Akiba bekümmert zugeben muß!«

Neun Premieren in zwei Tagen – das ist in der Tat Rekord. Und da Nico Dostal nicht die Gabe der Ubiquität besitzt, kabelaert der Regisseur Willi Auerbach aus Leipzig in den Hamburger Besenbinderhof: »Jubel um zirkusblut großer dostalerfolg dacapos nummer drei vier fünf zehn elf vierzehn fünfzehn dreifacher dacapo nummer acht 51 schlußvorhänge.«

Das Hauptlied *Ich sing mein Lied für alle schönen Frau'n* hat Rudolf Schock in unseren Tagen auf der LP »Komponisten schreiben für Rudolf Schock« (als einziges nicht für ihn geschriebenes) zu neuen Höhen gebracht. Dafür komponierte Dostal für ihn *Keine ist so schön wie die eine*, das heißt, er komponierte das Lied mit dem Text von Robert Gilbert zu Ende. Die erste Zeile hatte schon gestanden, als Gilbert 1933 in die Emigration gehen mußte.

Auch der Film meldet sich wieder. 1950 entsteht ›Das Kind der Donau‹ mit Marika Röck und dem Lied *Donau singt ein altes Lied*. Am 5. Februar 1951 hat der erste Nachkriegs-Eisrevuefilm ›Frühling auf dem Eis‹ mit Eva Pavlik Premiere. Hans Holt singt *An einem kleinen Tisch bei Kerzenschein*. Am 22. August 1951 ist Uraufführung von ›Das Herz einer Frau‹ mit Marianne Schönauer und dem Lied *Willst du meine Mutter werden*.



Von der Operette zum Volksspectaculum: Auch das Landestheater Salzburg brachte den »Doktor Eisenbart«

Inzwischen ist Hermann Hermecke aus der Ostzone nach Oberaudorf übersiedelt. Und nun wird etwas ganz Neues geplant. Dostal ist der erste (und fast einzige) aus der Garde der Operettenkomponisten, der für sich erkennt: »Die Zeit der Operette ist vorüber. Es ist zu schwer, ein neues Werk im alten Stil zu starten.« Es entsteht der »Doktor Eisenbart«, der Versuch eines Volks-Spectaculum für Schauspieler mit Bänkelgesängen und Chansons. Die Produktion im Opernhaus Nürnberg (Uraufführung 29. März 1952) ist dort so zugkräftig, daß sie immer wieder aufgenommen und zehn Jahre später vom ZDF aufgezeichnet wird.

Und wieder versucht Dostal neue Wege zu gehen. Mit Hans Adler schreibt er das Zauberstück »Der dritte Wunsch«, das am 20. Februar 1954 in Nürnberg herauskommt. »Ein philosophisches Werk. Von der »Clivia« bis dahin hatte ich einen meilenweiten Weg zurückgelegt.« Die internationalen Bühnen aber wollen lieber seine früheren Operetten – Brüsseler Weltausstellung, Königliche Oper Antwerpen, Smetana-Theater in Prag, Oslo, Den Haag, Staatstheater Warschau, Rijeka.

1954 übersiedelt Dostal nach Salzburg. Hubert Marischka bringt ihm das Libretto »Liebesbriefe«. »Warum gehen Sie damit nicht zu einem anderen?«, fragt Dostal. »Schau'n Sie, Sie werden am meisten in Deutschland gespielt.« Uraufführung ist am 25. November 1955 im Wiener Raimundtheater – die erste und letzte in Österreich.

Dostals allerletzte Operette geht am 9. November 1963 wieder im Nürnberger Opernhaus (»das beste Operetten-Ensemble der Bundesrepublik«) über die

Bühne: »Rhapsodie der Liebe«. Vergeblich mahnt Armin L. Robinson: »Gehen Sie hinunter und fragen Sie Ihren Chauffeur, was eine Rhapsodie ist!« Die Autoren Paul Knepler und Peter Herz verteidigen wütend den Titel. »Daran«, meint Nico Dostal, »ist das Stück gescheitert.« Immerhin kann das melancholische Spiel über den Zerfall der k.u.k. Monarchie und ihrer Menschen noch einen Rekord im Medium Fernsehen buchen. Das Lied *Adieu, mein liebes Wien* erzielt als einziges in der Heinz-Conrads-Sendung »Was gibt es Neues?« ein Dacapo.

Ab nun schreibt Dostal nur noch konzertante Musik. »Ich war vom Wort befreit.«

vierzig bist, dann mußt du etwas gemacht haben, was bleibend ist. Wenn man das später macht, dann ist es nicht mehr das.«

Erbittert ist er nur darüber, was seit den fünfziger Jahren der Bearbeitungswahn mit seinen Werken angestellt hat. Zusammengestrichen bis zur Unkenntlichkeit etwa die meisterlich aufgebauten Finali der »Clivia«: »Die Regisseure haben heute den Ehrgeiz, die Operetten von hinten nach vorne zu spielen. Und diese Bearbeitungen zerstören die Werke. Die Entstehung meiner Operetten spiegelt ja auch die Geschichte der Zeit, in der sie geschrieben wurden. Und darum müßte eine Inszenierung den Leuten zeigen: »Das war damals so!«



Nico Dostal mit Lillie Claus und Sohn Roman bei der Jubiläumsfeier der UFA-Musikverlage im Dezember 1979

Daß auch für ihn die Nachkriegswerke nicht an die ganz großen Erfolge anschließen konnten, dafür sieht er mehrere Gründe: »Diese Zeit läßt keinen Erfolg mehr groß werden. Nennen Sie mir eine deutsche Operette oder ein deutsches Musical nach 45, das nach diesen Maßstäben ein Erfolg war. Alles, was in Berlin oder Wien früher nicht dreihundert Vorstellungen en suite hatte, war schon durchgefallen.« Aber er sagt auch: »Man kann von niemandem verlangen, daß er ewig gleich und ewig gut ist. Auch wenn ich Ihnen erzähle, daß ich heute noch komponiere, so werde ich heute doch niemals eine »Clivia« komponieren können. Ich hab immer nur an eines gedacht: Wenn du mal

Auch diese Zeit wird vermutlich kommen, in der mit der entsprechenden Distanz die Ästhetik der Dreißiger Jahre so wie die der Zwanziger entdeckt werden wird. Ansonsten ist der Jubilar mit dem Heute zufrieden. »Man hat halt früher eine Melodie mit etwas Herzbluten geschrieben. Und bald werden die Noten aus dem Computer fallen. Aber die Jugend marschiert. Das muß man anerkennen. Wir sind 1925 auch marschiert.« Und: »Über die heutigen Musiker laß ich nichts kommen. Von denen wird zum Teil mehr verlangt als früher.« Ein großzügiges Kompliment eines großen Mannes, der sich selber ein Leben lang das Äußerste abverlangte... □



»Manina« in Salzburg

Als vorverlegtes Geburtstagsgeschenk zum 85. von Nico Dostal brachte das Landestheater Salzburg seine große romantische Operette »Manina« – eines seiner populärsten Werke.

Nach der Premiere am 28. September 1980 schrieben die Salzburger Nachrichten: »Die Premiere am Sonntag, in Anwesenheit des Jubilars und eines der beiden Textdichter, überraschte, vor allem wegen der vorzüglichen Qualität der Musik, die sich nicht nur auf den Einfallsreichtum eingängiger Melodien beschränkt, deren besten man gleichsam das Gespür für's Gefühl anmerkt, sondern auch kompositionstechnisch und in der feinsinnigen Instrumentation einen hochstehenden Rang einnimmt. Was anderswo wie aus dem Ärmel geschüttelt klingt, ist bei Dostal exakt gewoben; das Melodische steht im Dienst der Sache, die im Falle der »Manina« von einiger Brisanz ist.«

Und das Salzburger Tagblatt stellte fest: »Es war die Bekanntschaft mit einer absolut substanzenreichen und handwerklich fundiert abgesicherten Komposition zu machen, anders als oftmals bei Werken des gleichen Genres, die lediglich »Nummern« aneinanderreihen.«

»Kleiner Mann was nun?«

Harald Böhmelt
zum 80. Geburtstag
am 23. Oktober 1980

Von Maurus Pacher

Harald Böhmelt hat sich die Refrainzeile seines ersten Filmschlagers *Kleiner Mann, was nun* (nach dem Roman von Hans Fallada) wohl oft genug selber gefragt.

Von 33 Filmen, für die er von 1933 bis 1945 komponierte, wurden vier von der Filmprüfstelle des Propaganda-Ministeriums vor oder kurz nach Erscheinen verboten, vier andere zog nach Kriegsende die Alliierte Militär-Kommission im ersten Aufwasch aus dem Verkehr. (Nicht mitgerechnet sein Singspiel »Ein Mann kommt in die Stadt« nach Kotzebues »Deutschen Kleinstädtern«, das 1937 am staatlichen Schauspielhaus in Hamburg herauskam, und wegen seines turbulenten Erfolgs, zu dem höchst verdächtige Texte von Werner Finck beitrugen, vom Propagandaministerium schleunigst abgesetzt wurde. Ende 1951 wurde es von Arno Assmann am Hamburger Thalia-Theater wieder in Szene gesetzt. Aber da hatten die Zeitläufte Fincks Bömbchen bereits entschärft.)



Film im Juli 1933 durch die Zensur ging, mußten alle Sequenzen, in denen die Comedian Harmonists im Bild zu sehen waren, herausgeschnitten werden. Eine Amputation auch der Filmmusik. Endlich hatte er den Anschluß gefunden – und nun gleich das Ende. Aber es kam anders. Wie schon des öfteren in seinen ersten dreiunddreißig Jahren ...

Harald Böhmelt wurde am 23. Oktober 1900 in Halle an der Saale geboren. Der Vater versuchte vergeblich, ihn ins Medizinstudium zu drängen. Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie lagen ihm mehr am Herzen. Noch mehr am Herzen aber lag ihm die Musik. Er studierte Musikwissenschaft bei Hermann Abert, Arnold Schering und Hans Joachim Moser, erwarb sich Dirigenten-Praxis als Vertreter von Abert mit dem Universitätsorchester.

Als 21jähriger war er bereits Kapellmeister in Nordhausen im Harz. Ließ sich von einem Agenten in der nächsten Spiel-



THALIA-THEATER

AM GERHART HAUPTMANN-PLATZ

LEITUNG: WILLY MAERTENS

Am 1. Weihnachtstag, Dienstag, 25. Dezember: Premiere des musikalischen Lustspiels

Ein Mann kommt in die Stadt

nach »Die deutschen Kleinstädter« von Kotzebue von Werner Finck und Kurd E. Hayne - Musik: Harald Böhmelt
Regie: Arno Assmann - Bühnenbild: Fritz Brauer - Musikalische Leitung: Edmond von der Meden und Roland Sander-Mahnken
Mitwirkende: Thesy Kuhl, Gisela Peltzer, Emmi Percy-Wüstenhagen, Charlotte Schellenberg, Lisa/ote Wilflähr, Hans-Dieter Bove, Kurt A. Jung, Adalbert Kriwat, Hermann Lenschow, Gert Niemitz, Manfred Steffen, Carl Voserow

Vorverkauf 4 Tage im voraus an der Tageskasse am Gerhart Hauptmann-Platz, wochentags von 10-6 Uhr, sonntags von 10-2 Uhr und bei den bekannten Vorverkaufsstellen

Schon diese erste Begegnung mit dem Medium Film in »Kleiner Mann, was nun?« hielt Harald Böhmelt für seine letzte. Die Planung hatte 1932 begonnen. Als der

zeit in eine »Schmiere« in der Niederlausitz locken, wo das »Zentrum« für die Gastspiele im Umkreis ein Wirtshaussaal war. Zum erstenmal der Gedanke: Da

kommst du nie wieder raus! Eine harte und dienliche Schule. Mal gab's zwei Dutzend Orchester-Musiker, mal nur neun. Der Zwang zum Um-Arrangieren war eine unbezahlbare Lehre.

1923 dann die Verpflichtung in das angesehenen Stadttheater von Halberstadt im Harz. Schnell arrivierte der immer noch blutjunge Kapellmeister, dirigierte in den nächsten drei Jahren neben Operette bereits ›Figaros Hochzeit‹, ›Madame Butterfly‹, ›Rigoletto‹, Sinfonie-Konzerte – und gastierte mit der ›Josephslegende‹ von Richard Strauss sogar in seiner Heimatstadt Halle.

1927 sagte ihm sein Intendant: »Hier kommst du nicht mehr weiter. Du mußt dich durchbeißen. Du hast das Zeug dazu. Geh in die Metropole. Geh nach Berlin.«

Die Berliner Agenten hatten für den Halberstädter Jung-Star keine Angebote. Als er als Pianist in den mickrigsten Kinos Stummfilmmusik machte, einem geigen-den Chef untergeordnet, der einen Lachkrampf bekam, als ihm Böhmelt bei einer notwendigen Korrektur seine Dirigenten-Laufbahn bekannte, stand für ihn endgültig fest: Hier kommst du nun wirklich nicht mehr raus!

Zwischendrin mal einspringen dürfen für die großen Stummfilm-Dirigenten wie Willy Schmidt-Gentner hielt ihn mühsam über Wasser. Als der Tonfilm aus Amerika in Berlin Einzug hielt, standen bald auch die prominentesten Stummfilm-Orchester vor dem Verlust ihrer Existenz. Ein langer Abstieg vom Opernpult in Gartenlokale. Dort lernte Böhmelt den Regen-Paragra-phen kennen: Bei Regen kein Geld. »Und es regnete die meiste Zeit.« Mit von der Partie war auch Richard Busch, früher Buffo an der Komischen Oper. Die beiden taten sich zusammen, hausten als Bohémiens wider Willen. Busch entdeckte ver-zweifelt sein Talent als Texter. Und weil es sowieso nicht mehr drauf ankam, gründete man gemeinsam sogar einen Verlag. Und da lag dann einer der gemeinsamen Titel *Ich gehe nie mehr mit Matrosen!* Und lag und lag.

Eine Soirée, bei der Böhmelt als Klavierbegleiter fungierte, brachte den Um-schwung wieder in die entgegengesetzte Richtung.

Eine Zufalls-Bekanntschaft bringt ihn als Dirigent an die Berliner Kammeroper. Gastspiele gibt es nicht nur in deutschen Kleinstädten, sie führen auch ins Ausland. 1931 ist Böhmelt musikalischer Oberleiter

der Kammeroper. Dirigiert bei Kerzenlicht Kammerkonzerte im Potsdamer Schloß Monbijou. Nun könnte er – diesmal im positiven Sinn – sagen: »Hier komm ich nie mehr raus!«

Da hat Anfang 1932 der Siodmak-Film ›Stürme der Leidenschaft‹ mit Emil Jan-nings und Anna Sten Premiere. Die rus-sische Schauspielerin singt darin das Lied von Friedrich Hollaender *Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre*. Und die Grammophon sucht händeringend nach einer zweiten Seite für die Platte. Und spürt auf: *Ich gehe nie mehr mit Matrosen ...*

Das Hollaender-Lied ist heute Marlene-Dietrich-Experten vertraut, der Böh-melt/Busch-Seemanns-Song wurde 1932 der Verkauf-Hit der Platte. Der musika-lische Oberleiter der Berliner Kammer-oper traute seinen Augen nicht, als er überall in den Berliner Schallplattenläden sein Lied groß annonciert sah.

Der Generaldirektor der Tobis witterte ein neues Talent. Aber mißtrauisch war er. Und bestellte einen Filmmusik-Experten, um Böhmelt zu testen. Eine groteske Situation. »Stellen Sie sich vor«, sagte der Experte, »eine blonde Frau steht am Fenster – es regnet – sie weint – ein Hund bellt – sie denkt an ihren fernen Geliebten. Untermalen Sie dieses Bild. Dort steht ein Klavier. Sie haben fünf Minuten Zeit.« Als ob die Stummfilm-Untermalung schon hundert Jahre vorbei gewesen wäre ... Das unfreiwillige Training der Hungerjahre hatte sich bezahlt gemacht. Auch für das Titel-Lied zu ›Kleiner Mann, was nun?‹.

»Gleich hatte ich die Melodie, denn dazu war ich selbst lange genug kleiner Mann, um nicht auch dem Schicksal und Hoffen eines kleinen Mannes musika-lischen Ausdruck zu geben.«

Wenn auch die Comedian Harmonists aus dem Film herausgeschnipselt wurden, ihre Platten wurden nach wie vor verkauft und gesendet. Aber derartigen Inkonse- quenzen der »Kontrolleure« werden wir im Schaffen von Harald Böhmelt noch einige Male begegnen.

Gleich hier schon: Unter der Über-schrift »Der meistgespielte Schlager« pla-zierte ein Zeitungsartikel *Ein Lied geht um die Welt* in den Tanz-Cafés an erster Stelle – kurz bevor sein Sänger Joseph Schmidt ins Exil und in den Tod getrieben wurde. An zweiter Stelle rangierte *Schön ist jeder Tag, den du mir schenkst, Marie-Luise* von Will Meisel, unmittelbar dahinter bereits *Kleiner Mann, was nun?* »Es bleibt natür-

lich abzuwarten, ob er nun wirklich die Beständigkeit zu erhalten weiß.«

Er wußte die Beständigkeit zu erhalten. Nicht nur der Schlager, auch sein Schöp-fer. »Zehn Filme mit Böhmelt-Musik – in dreizehn Monaten« hieß am 6. Dezember 1934 eine Schlagzeile im »Film-Kurier« über einem Artikel, der Böhmelts sensa-tionell steilen Aufstieg in die ideologische Schublade zwängen wollte: »English Waltz und Tango sind seine Domäne, aber er legt das Klanggewicht bei allen seinen Arbei-ten nicht auf die Nachempfinderei fremd-ländischen Stils, er sucht vom Volkslied her zu wirken, nicht von der Schlagerab-sicht. Und so wird er bei dem Schaffen des heraufkommenden eigenen Stils mehr zu sagen haben durch sein Werk, als man voraussieht.«

Weniger geschwollen drückte sich ein Jahr später der Regisseur Richard Eich-berg aus. »Na, spielen Sie mal was vor, Böhme!« »Böhmelt!« sagte der Kompo-nist, setzte sich an den Flügel und spielte *Kleiner Mann, was nun?* »Mensch, dat kenn ick ja!« Böhmelt spielte *Blau ist das Meer* aus ›Volldampf voraus‹. »Mensch, dat kenn ick ja ooch. Böhme, du hast die Volksmasche, du bist engagiert!« Eigentlich ärgerte Böhmelt sich darüber, »wie ahnungslos Laien manchmal unserer Mu-sik gegenüberstehen. Jemand kommt zu mir und sagt: ›Da haben Sie aber ein schönes Lied geschrieben. Wer hat denn die andere Musik gemacht?‹ Da gibt man sich die größte Mühe, eine sich ganz dem Film einfügende Musik zu schreiben, die ihn hebt und trägt – und dann so etwas.«

Nicht minder aufschlußreich ist eine Aussage über seine Arbeitsweise (eben-falls 1936). »Ich konstruiere keine Melo-die – sie fällt mir ein – ich wandere hier in meinem Arbeitszimmer auf und ab – zwingen mich zur äußersten Konzentration – lasse meine Phantasie spielen – singe laut vor mich hin – stürze an den Flügel – gerate langsam in Fahrt – wachse an mei-ner Aufgabe und an meinem Einfall ... und das Melodienbild ist da! Ich bin sonst ein verträglicher Mensch, doch wer mich bei meinen Geburtswehen behelligt, dem trete ich nicht eben mit geölter Höflichkeit gegenüber.«

Zurück zu den zehn Filmen in dreizehn Monaten. Eine breite Palette. In einem seiner Lieblingsfilme ›Die Freundin eines großen Mannes‹ (Regie: Paul Wegener) sang Käthe von Nagy *Die Tage vergeh'n*. In ihrer Studioreportage schrieb die Funk-



Käthe von Nagy und Harald Böhmelt bei den Proben zu »Die Freundin eines großen Mannes«

woche: »Wegeners gewaltige Gestalt erscheint in der Kulisse. Er lauscht seinem Komponisten mit dem Lächeln eines geheimnisvollen und zufriedenen Buddhas.«

Da gab's »Charleys Tante« mit Paul Kemp und dem Lied *Ich hab dir zu tief in die Augen geh'n* und die erste Version der »Feuerzangenbowle« unter dem Titel »So ein Flegek, bereits mit Heinz Rühmann und dem Lied *In der Nacht, da gib acht, wenn es finster wird, erwacht die Liebe, die Liebe, immer zwei sind dabei mit verliebter Schwärmerei im Dunkeln zu munkeln* ...

So wie *Blau ist das Meer* im Zweiten Weltkrieg von allen Marine-Chören vaterländisch vereinnahmt wurde, wurde dieses Lied umgekehrt zum heimlich gesungenen Antiluftschutz-Lied: »In der Nacht, in der Nacht, wenn die Fliegerbombe kracht, Heil Luftschutz, Heil Luftschutz! Mit zwee Eemer weißen Sand retten sie det Vaterland, Heil Luftschutz, Heil Luftschutz!« So etwas schafft eben nur die »Volksmasche«.

Beide Texte stammten von Johannes Brandt, der als »Nicht-Arier« bald darauf nicht mehr unter seinem eigenen Namen schreiben konnte.

In diese dreizehn Monate fielen auch zwei Filmverbote durch die Filmprüfstelle. Eins betraf eineinhalb Monate nach der Premiere das musikalische Verwechslungsspiel »Ein Kind, ein Hund, ein Vagabund« mit Viktor de Kowa (er zählte zu Böhmelts besten Freunden, war zwanzig Jahre später, 1954, Trauzeuge bei der Hochzeit mit Frau Ulla).

Aus welcher Laune, welcher Willkür der Machthaber damals Filme verboten wurden, darüber läßt sich heute meist nur rätseln. Bei diesem Film gibt über die Gründe eine Art Dokument Aufschluß, ein Pilot-Artikel, der das Publikum auf die Aus-dem-Verkehr-Nahme vorbereiten sollte.

Da geht's in der »Film-Kritik« erst über den Drehbuch-Autor Karl Peter Gillmann: »Er kommt vom Intellekt her und nicht vom Gefühl, – hier liegt der Knax beim Hund –, und sein Regisseur Arthur Maria Rabenalt, dessen Begabung niemand bestreiten wird, schafft ebenso ausschließlich mit dem Verstand –, ein Verstand, der sich erstaunlich schnell unter die Kompromisse der Eil- und Quetsch-Produktion gebeugt hat und der sich deshalb auch schnell abnutzt.

Ewige deutsche Themen werden zum unbesorgten Intellektspiel verbraucht ... Denn alles bleibt Papiereinfluss, was auf dem blühenden deutschen Boden ... gespielt wird ... Klarheit, Herr Rabenalt ...«

Böhmelt wird in diesem nur mit »--r.« gezeichneten »Schuß aus dem Dunkel« gleichsam ausgeklammert. Am Schluß heißt es lakonisch: »Musik: der in dieser Woche mit Uraufführungserfolgen gekrönte Harald Böhmelt.«

Und nach dem Verbot am 12. Januar 1935 beeilt sich eine Zeitungsnote in Halle zu versichern: »Anlässlich des Verbots der beiden Filme »Die Liebe siegt« und »Ein Kind, ein Hund, ein Vagabund« ist in verschiedenen Kreisen die Meinung aufgetaucht, daß mit dem Film auch die dem Film zugrunde gelegte Musik verboten wäre, daß sie also nicht gespielt werden dürfte. Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda stellt demgegenüber fest, daß die Musik von dem Verbot nicht betroffen ist. Das Verbot richtet sich gegen die dem Film zugrunde liegende Handlungsführung und ihre filmische Gestaltung. Der Hallenser Harald Böhmelt, der die Musik zu beiden Filmen komponierte, und der durch musikalische Untermalung vieler anderer Filme, sowie durch seine Tonfilmschlager bekannt und volkstümlich geworden ist, hat durch die Entscheidung des Propagandaministers Glück im Unglück gehabt. Seine Musik kann so außerhalb des Rahmens der verbotenen Filme Anerkennung finden. So gingen seine Kompositionen aus beiden Filmen bereits erfolgreich über die Rundfunkanstalten.«

Es wäre auch schwer gewesen, einen Sack voll Flöhen wieder einzufangen – in einer Zeit, in der Verlage erfolgversprechende Titel noch vor der Film-Premiere bei Tanzkapellen lancierten. Das Lied *Ich glaube, dem Glück heute begegnet zu sein* aus »Die Liebe siegt« hatten außerdem bereits alle Schallplattenfirmen in ihr Repertoire genommen.

Am 24. März 1935 veranstalteten drei Berliner Zeitungen im Theater des Volkes ein musikalisches Marathon, eine »Große Komponisten-Revue«, in der die Erfolgreichsten der Unterhaltungsmusik ihre eigenen Werke dirigierten. Da waren – für heutige Begriffe unvorstellbar – (in alphabetischer Reihenfolge) versammelt: Werner Bochmann, Harald Böhmelt, Hans Otto Borgmann, Jim Cowler, Franz Doelle, Nico Dostal, Willy Geisler, Franz Grothe, Eduard Künneke, Theo Mackeben. Lediglich Doelle erschien dann nicht am Dirigentenpult – bei der Anfahrt hatte sein Wagen einen Achsenbruch.

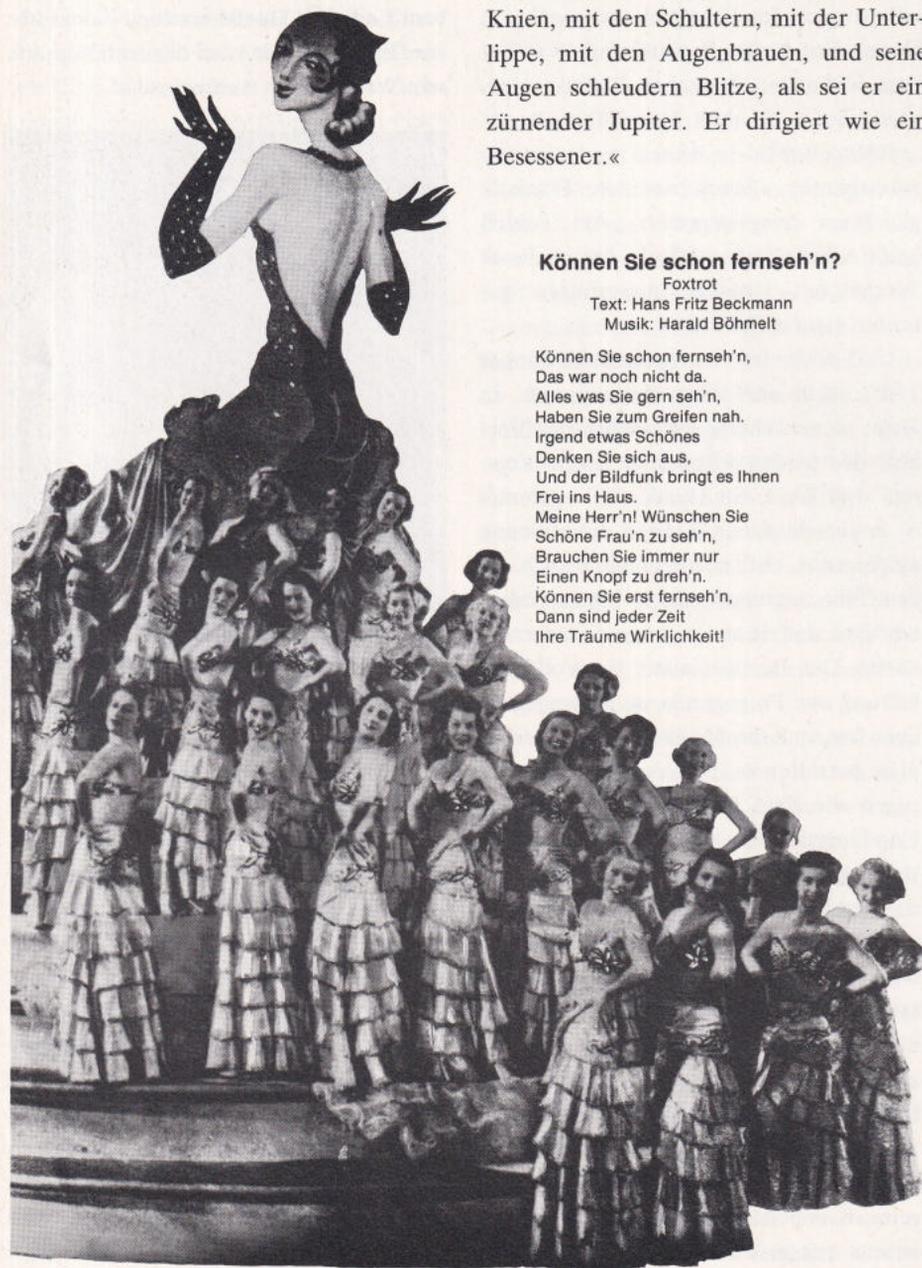


»Überseefahrer« Paul Kemp mit Carsta Löck in einer Hamburger Hafenkneipe

In »Der mutige Seefahrer« (Premiere 27. September 1935) sang dann Paul Kemp als gehemmter Kleinstädter in einer Hamburger Hafenkneipe mit der Damenkapelle »Stiefe Brise« todesmutig das Lied *Keinen Schritt ohne dich*. Am 17. Oktober folgte dann der Wohlbrück-Film »Ich war Jack Mortimer«, in dem Hilde Hildebrand die Lieder *Warum liebt man so die Liebe* und *Was man vergessen kann, lohnt keine Tränen* kreierte. Auf der Platte durfte der Name des Textdichters Johannes Brandt nicht mehr erscheinen. Für ihn zeichnete einer der Drehbuch-Autoren, R. A.

Stemmler. Die Abrechnung wurde »intern« vorgenommen. Im »Raub der Sabinerinnen« mit dem großen Leipziger Komiker Bernhard Wildenhain sang Grethe Weiser *Uns gefällt diese Welt*.

Mit dem Kriminalfilm »Es geht um mein Leben« begann dann die Arbeit mit Richard Eichberg und – nicht minder bedeutsam – mit dem Textdichter Hans Fritz Beckmann. In einer Revue-Szene wurde die utopische Frage gestellt: *Können Sie schon fernsehen?* Da noch niemand die Bedeutung dieser Frage ahnen und sich auch nicht vorstellen konnte, wie die Glotze denn aussehen müßte, wick man auf die Revue-Erotik aus: *Meine Herr! Wünschen Sie schöne Frau'n zu seh'n, brauchen Sie immer nur einen Knopf zu dreh'n. Können Sie erst fernsehen, dann sind jeder Zeit: Ihre Träume Wirklichkeit!*



»Können Sie schon fernseh'n« anno 1936

Über die Arbeit im Studio schrieb die Wedekind-Tochter Kadidja ein witziges Feuilleton unter dem Titel »Wenn ein Komponist dirigiert«: »Der Komponist dieses Films, Harald Böhmelt, tritt nun in Erscheinung. Er erklettert beschwingt das Podium, wirft sich das Haar zurück, brüllt was Nettes – Harald versteht die seltene Kunst, nett zu brüllen –, dann erhebt er die Arme, es wird sehr still – die Musiker halten ihre Instrumente wie Jockeys ihre Pferde vor dem Start – und jetzt kommt das Zeichen zum Einsatz. »Können Sie schon fernseh'n«, spielt die Kapelle ...

Übrigens scheint es ein weitverbreiteter Irrtum zu sein, daß ein Komponist seine Schlager mit dem Taktstock dirigiert. Wenn man Harald Böhmelt zusieht, begreift man, daß ein wirklicher Schlager mit dem Taktstock überhaupt nicht bewältigt werden kann. Harald dirigiert mit den Knien, mit den Schultern, mit der Unterlippe, mit den Augenbrauen, und seine Augen schleudern Blitze, als sei er ein zürnender Jupiter. Er dirigiert wie ein Besessener.«

Können Sie schon fernseh'n?

Foxtrot

Text: Hans Fritz Beckmann

Musik: Harald Böhmelt

Können Sie schon fernseh'n,
Das war noch nicht da.
Alles was Sie gern seh'n,
Haben Sie zum Greifen nah.
Irgend etwas Schönes
Denken Sie sich aus,
Und der Bildfunk bringt es Ihnen
Frei ins Haus.
Meine Herr'n! Wünschen Sie
Schöne Frau'n zu seh'n,
Brauchen Sie immer nur
Einen Knopf zu dreh'n.
Können Sie erst fernseh'n,
Dann sind jeder Zeit
Ihre Träume Wirklichkeit!



Eichberg holt Böhmelt darauf für ein Mammut-Projekt, die damals unerhört aufregende Tonfilm-Fassung des exotischen Zweiteilers »Der Tiger von Eschnapur« und »Das indische Grabmal«, für den Außenaufnahmen in Indien gemacht werden. Böhmelt komponiert diesmal »indisch – dem Europäer nahegebracht«. Und die Tanzszenen mit La Jana als unglücklicher Maharani sind bei allem sonstigen Aufwand der Knüller des Films. Im Februar 1938 ist in Berlin in vierzehntägigem Abstand spektakuläre Doppelpremiere.

Im Dezember 1938 ist wieder einmal die Film-Prüfstelle am Zug. In »Preußische Liebesgeschichte« hat Regisseur Paul Martin auf die falsche Protagonistin gesetzt. Magda Goebbels hat den Sieg über ihre Rivalin Lida Baarova davongetragen. Der Film passiert nicht die Zensur (aus künstlerischen Erwägungen, versteht sich) und wird erst 1950 uraufgeführt.

Bald kommt der Abschied von einem der größten Film-Idole der Dreißiger Jahre. Lilian Harvey dreht mit »Frau am Steuer« ihren letzten deutschen Film (Premiere 20. Juni 1939). Auf dem Beifahrersitz singt Willy Fritsch den Böhmelt-Evergreen *Warum hat die Adelheid keinen Abend für mich Zeit*, den – wie man sagt – ersten deutschen Lambeth-Walk, genannt nach einem Londoner Stadtviertel, der gerade in Mode gekommen ist. Und beide

zusammen finden *Heut sollte Sonntag sein für meine Liebe*.

Doch während die UFA etwa in der Mitteldeutschen Nationalzeitung mit Riesen-Inseraten wirbt: »Lilian Harvey spielt mit jener resoluten Überlegenheit, die in so reizend-rührendem Gegensatz zu ihrer zarten Erscheinung steht«, dröhnt auf der Seite vorher ein Leitartikler gegen das personifizierte England.

Als der Zweite Weltkrieg beginnt, muß Lilian Harvey, die britische Staatsbürgerin ist, Deutschland als feindliche Ausländerin verlassen. *Es kommt oft anders, als man denkt* hat Aldo von Pinelli gerade einen Böhmelt-Schlager in »Hochzeitsnacht zu dritt« betextet.

Glücklich, wer sich im Film in die musikalische Liebeskomödie retirieren darf. In »Casanova heiratet« (26. Februar 1940) schreibt Böhmelt mit Richard Busch für Lizzy Waldmüller das berühmte *Jede Frau sehnt sich nach dir, Casanova*. Und Herbert Ernst Groh singt *Steig ein in die Gondel* und macht das Lied über den Rundfunk ungemein populär. In »Liebesschule« (3. Mai 1940) hebt Johannes Heesters das Lied *Das ist die Nacht unsrer Liebe* aus der Taufe.



Wehrmachtswunschkonzert: Willy Fritsch, Heinz Goedecke, Hans Moser, Harald Böhmelt, Lizzy Waldmüller (v.l.)

Am 28. April 1940 hat im Wiener Theater in der Josefstadt Juliane Kays dichterische Komödie »Der Zauberer« Uraufführung. »Harald Böhmelt hat viel zum Verständnis des Werkes beigetragen«, schreibt ein Kritiker, »denn Worte erhalten hier durch Töne seelische Durchleuchtung. ... Endlich eine Musik, die nicht neben dem Text steht, sondern mit ihm verwachsen ist.«

Danach erwischt's den Marschexperten Böhmelt aber doch – im Team mit dem Textdichter Bruno Balz. »Natürlich hat man versucht, sich vor bestimmten Aufgaben zu drücken«, sagt Balz, »und meistens



»Warte, mein Mädels!«: Ilse Werner

konnte man sich irgendwie herauswinden.« Bei »U-Boote westwärts« (9. Mai 1941) gelang es ihnen nicht. Aber als Vollprofis schrieben sie das Seemanns-Lied *Warte, mein Mädels, dort in der Heimat* so, daß es bis heute populär geblieben ist. Damals war es – ähnlich wie Bochmanns *Heimat, deine Sterne* – Überlebenshilfe. U-Boot-Besatzungen, Flieger, Frontsoldaten schrieben dem Komponisten, viele schickten eigene Texte mit. (Offenbar hatten sie die neue Bezeichnung »Kehrrim« für »Refrain« mißverstanden.)

In »Die Sache mit Styx« (13. März 1942) gelang Harald Böhmelt mit dem Heimatlied *Wer die Heimat liebt* ein übergeordneter Beitrag zum Thema. Hans Fritz Beckmann, der so ungern arbeitete, mußte fünf Textfassungen schreiben, bis der unerbittliche Komponist endlich zufrieden war.

In der Reihe der Erstverfilmungen populärer Stoffe in Böhmelts Schaffen folgte »Kohlhiesels Töchter« mit Heli Finkenzeller. Premiere war am 18. März 1943 in Klagenfurt. Die letzten Filme vor Kriegsende konnte auch er in Prag, der letzten intakten Film-Insel, komponieren. Mit

einem Beckmann-Text ging das Lied *Wenn ein Menschenherz auf Reisen geht* leitmotivisch durch den dramatischen Film »Schicksal am Strom«, interpretiert von Maria von Buchlow als Varieté-Sängerin (3. Oktober 1944).

War Harald Böhmelts besondere Fähigkeit, volkstümlich zu komponieren, zwischen 1933 und 1944 in Maßen und meist unter künstlerischen Gesichtspunkten gefordert worden – die freien Produzenten und Verleiher, die in den fünfziger Jahren nach dem Heimatfilm gierten, waren da nicht so zimperlich.

Seine schlimmste Filmarbeit, sagt er, war 1952 »Einmal am Rhein«: »Da mußte ich siebzehn Rheinlieder bearbeiten und konnte nur eines selber beisteuern.«

1957 taufte ein eigenmächtiger Produzent einen Heimatfilm mit Böhmelt-Musik »Wer die Heimat liebt«. Daß das Lied nicht im Film war, und daß Böhmelt protestierte, störte ihn nicht. »Der Titel ist gut, das lang.«

Im gleichen Jahr schrieb Böhmelt für den Trenker-Film »Wetterleuchten um Maria« einen Schlager, den er schamhaft

als Schnulze titulierte, und der mit den Geschwistern Fahrenberger ein ganz großer Erfolg wurde: *Das Echo im Tal*. Die fünfziger Jahre.

Doch auch da gab es Filme, die ihm mehr Spaß machten: »Skandal in der Botschaft« etwa mit Viktor de Kowa.

Dann kam das Fernsehen. Böhmelt schrieb die Musik für die Werner-Finck-Sendung »Witz als Schicksal«, Anfang der sechziger gab er Peter Pasetti in »Wege des Zufalls« Dirigier-Unterricht.

Und auch im neueren Schlager war er noch dabei. 1967 sang Mary Roos den Medium-Beat *Eine Handvoll Glück*.

Der ungemein temperamentvolle Jubilar ist nach wie vor musikalisch aktiv und pendelt ständig zwischen München und Spanien. Jeder Tag beginnt für ihn von neuem mit der Frage: »Harald Böhmelt – was nun?«



Zum 75. Geburtstag von **Willy Schneider** hat die Teldec aus ihren großen Beständen ein Doppelalbum »**Ein Rendez-vous mit der Jugendzeit**« (Teldec 6.28496, MC 4.28496) zusammengestellt. Unter den Titeln, die dieser perfekte Sänger der Nostalgie aufgenommen hat, finden sich solche Schneider-Hits wie das Stolz-Lied *Auf der Heide blühen die letzten Rosen*, *Dunkelrote Rosen* aus »Gasparone« und die *Ersten Veilchen im Monat März*, die im amerikanischen Original *April Showers* heißen.

Von **Milva**, der internationalen Diseuse, hat die Metronome die LP »**Milva International**« (30703, MC 39468) herausgebracht, auf der sie in vier Sprachen zu hören ist. Vier Stolz-Chansons singt sie

Zwei Jubilare zwischen E- und U-Musik

Einen runden Geburtstag hatten zwei Praktiker, die ebenso als Dirigenten wie als erfolgreiche Bearbeiter und einflussreiche Eigenschöpfer hervorgetreten sind. Beide stehen sie auf oder gleich neben der Grenzlinie, die es zwar nicht geben soll, die aber eben da ist – zwischen der seriösen und der leichten Musik, oder auch: zwischen »E« und »U«.

Wer die Musik von **Eugen Bodart** kennt – und eigentlich müsste sie jeder Rundfunkhörer kennen –, der wird wissen, wie das gemeint ist: in Richtung auf eine deutsche *musique légère*, eine Musik, die zwar im Gewand der klassisch-romantischen Tradition daherkommt, die aber gleichzeitig unterhält. Von Graener und Krehl an der Leipziger Akademie wird er das nicht unbedingt gelernt haben, auch nicht als Meisterschüler von Hans Pfitzner (1924), eher schon im Privatunterricht bei Emil Nikolaus von Reznicek.

Bodart konnte an seinem Fünfundsechzigsten (am 8. Oktober) auf ein umfangreiches Lebenswerk zurückschauen: auf Symphonien und Divertimenti, Orchestervariationen nach E. T. A. Hoffmann und Franz Schubert, auf Konzertwerke für Klavier, für fast alle Holzbläser, für Harfe und sogar für Pauken, auf Kammermusik und Klavierstücke, auf Lieder und eine ganze Reihe von Opern. (Die beiden bekanntesten: »Spanische Nacht«, 1937, und »Der leichtsinnige Herr Bandolin«, 1942.) Nicht zu vergessen: der Dirigent

Eugen Bodart, am Rundfunk in seiner Heimatstadt Kassel, als Opernkapellmeister in Weimar und Köln, als GMD in Altenburg, Mannheim (1942–45) und Kaiserslautern (1956–58) und schließlich als Gründer und Leiter des Kurpfälzischen Kammerorchesters mit besonderer Pflege der frühklassischen Mannheimer Schule.

August Peter Waldenmaier, der am 14. Oktober fünfundsechzig wurde, ist ein gebürtiger Dachauer, also ein Altbayer (auch nach Erscheinung und Wesensart). Er hat folgerichtig an der Münchner Akademie studiert, war jahrelang Aufnahmeleiter am Bayerischen Rundfunk, hat unzählige Bearbeitungen geschrieben (vor allem aus dem Bereich der Wiener Operette, in der er sich ganz zuhause fühlt) und ist ein Chorleiter von großer Erfahrung; er hat sie sich nicht zuletzt beim Chor der Dresdner Staatsoper geholt, an der er von 1941 bis zur Zerstörung des Hauses tätig war. In seinen Werken aber ist er ein Instrumentator von Brillanz und hohem Können. Seine Konzertstücke nach Paganini sind darunter ein Höhepunkt und geradezu ein Schulbeispiel für den Umgang mit dem großen Orchester; raffiniert, ohne zu blenden. Und sonst: eine Sere-nade für Streichorchester, ein Fagottkonzert, eine Bayerische Tanzsuite, Symphonische Ländler und natürlich auch seine vielgespielten Neufassungen von Suppé-Operetten, den »Banditenstreichen« und der »Schönen Galathee«. krb

englisch, z. B. *Don't Ask Me Why* (*Frag nicht, warum ich gehe*) oder *Romeo* in der einst von Petula Clark zum neuerlichen Erfolg gebrachten *Salome*-Fassung.

PLATTEN THEKE

Die neue Produktion der **Vielharmoniker** »**Jeder lacht auf seine Weise**« auf dem Global-Label (0063.219, MC 0663.219) enthält einmal wieder *Ain't She Sweet* mit dem alten deutschen Text (sinnvoll abgewandelt in *Uns geht's gut*) und dazu ein Foxtrot-Medley von der *Klingelfee* über die *Schöne Adrienne* und das *Fräul'n Helen'* bis *Toot-Toot-Tootsie*. krb

Nachtrag zur »Robert Stolz Diskographie 1980«

(Neuerscheinungen und Wiederveröffentlichungen aus Anlaß des 100. Geburtstages) in et cetera Heft 12:

Robert Stolz – Ein Leben in Melodien
Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag
Marta Eggerth, Liane Haid, Anneliese Rothenberger, Vera Schwarz, Wolfgang Anheisser, Willi Domgraf-Fassbaender, Willi Forst, Gottlob Frick, Nicolai Gedda, Alexander Girardi, Herbert Ernst Groh, Johannes Heesters, Oskar Karlweis, Jan Kiepura, Hans Moser, Richard Tauber, Marcel Wittrisch, Comedian Harmonists u. a.
EMI Electrola 1 C 137-46 100/03 (4 LP)

100 Jahre Robert Stolz
Violetta Ferrari, Melitta Muszely, Heinz Maria Lins, Bruce Low, Peter Minich, Michael Theodore u. a.
Marifon 47 940 MC 48 940

POP



AROUND THE WORLD

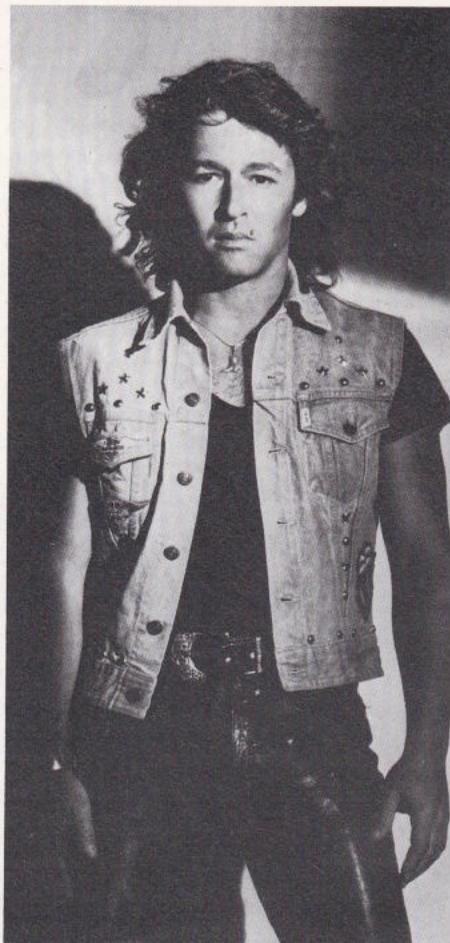
Von Christian Simon

Musik mit Liebe und mit Wut im Bauch

Besonders gerne schreibe ich die Titelseite dieser Ausgabe von »Pop Around The World«, denn sie ist einem guten Freund gewidmet (es gibt wenig davon in dieser Branche) – **Peter Maffay**.

Als ich die LP »**Revanche**« (Metronome 0060 340) zum erstenmal hörte, war ich über einige der totalen Rocksongs wie zum Beispiel *Rock & Roll* überrascht. Peter selber meint dazu: »Auf der Bühne werden die meisten Lieder etwas schneller gespielt als auf den Platten. Da habe ich gesagt, das machen wir jetzt auch schon im Studio.«

Das soll natürlich nicht heißen, daß auf »**Revanche**« nur knallharte Titel zu finden sind. Die Stimmung dieser LP beschreibt Peter am besten, wenn er sagt: »Ich mache Musik mit Liebe und mit Wut im Bauch!« Für Wut stehen rauhe, rockige Songs wie der Titelsong *Revanche* oder *Liebe wird verboten*. Für Liebe gefühlsbetonte, zärtliche Lieder wie *Weil es dich gibt* (Single, Metronome 0030.316) oder *Mein Kind*, für mich eins der schönsten Maffay-Werke überhaupt. Das liegt bestimmt auch zu einem großen Teil am Text, der von der Frankfurter Pädagogin Chris Heinze geschrieben wurde. Sie ist auf dieser LP erstmalig mit zwei Texten vertreten, und man kann zum gelungenen Einstand nur gratulieren. Die anderen Autoren sind wohl hinreichend bekannt: Bernd Meininger und Volker Lechtenbrink.



Komponiert wurden elf der insgesamt zwölf Songs von Peter Maffay, ein Titel (*Über sieben Brücken mußt du geh'n*) stammt von den DDR-Autoren Ulrich Swillms und Hans Richter. Die ostdeutsche Gruppe »Karat« veröffentlichte dieses Lied vor einiger Zeit

auch bei uns. »Ich habe die Nummer im Autoradio gehört«, sagt Peter. »Ich fand sie auf Anhieb so stark, daß ich mich sofort entschlossen habe, sie auf die LP zu nehmen.«

Eingespielt wurde die Langspielplatte von einer Profi-Crew, die auch zusammen mit Peter Maffay auf der Bühne steht: Frank Diez, Jean Jacques Kravetz, Steffi Stefan, Bertram Engel, Nippy Noya und Eddie Taylor. Peter Schirmann (Oboe) und Gary Gordon (Gitarre) unterstützen die Maffay-Mannschaft im Studio. Im Januar/Februar '81 sind die Jungs übrigens wieder auf Deutschland-Tournee und präsentieren die neue LP live auf unseren Bühnen.

Viele haben sich gefragt »Was kommt nach »Steppenwolf«?« Immerhin bekam Peter für diese Platte neun Goldene und sechs Platin-LPs, dazu in vier Sparten den Deutschen Schallplattenpreis und unzählige Anerkennungen vom Burda-Bambi bis zum Goldenen Löwen von Radio Luxemburg.

Was kam, ist keine Kopie, kein Abklatsch des »Steppenwolfs«, sondern eine neue Leistung, die wieder genauso überzeugt. »**Revanche**« wurde bereits wenige Tage nach der Veröffentlichung vergoldet.

Peter Maffay: »**Revanche** heißt, sich zu revanchieren für Niederlage und für Sieg, und ich zahl irgendwann, so gut ich es kann, die Schulden, die ich hab, zurück!« □

POP NEWS



Von ihm wird man mit Sicherheit in Zukunft viel hören: **Van Dunson**. Er kommt aus Amerika und zählt für mich zu den größten Entdeckungen der letzten Zeit. Seine Biographie liest sich wie die vieler seiner Kollegen: Mit zehn Jahren lernte er Klavier spielen, mit zwölf die ersten Versuche auf dem Notenpapier. Dann die erste Band. Er sang Songs von Roy Orbison und Chuck Berry, seine größten Vorbilder waren die Beatles, Animals und Yardbirds. Er blieb dem Rock'n Roll treu und verdiente auch seine ersten Dollars damit. In Los Angeles traf er sich mit einigen Produzenten und Branchenleuten. Die Antwort: kein Interesse! Interesse an ihm hatten allerdings andere: die US-Army. Auf seine Erfahrungen in Vietnam hätte er sehr gerne verzichtet. Wieder in Zivil und zurück in Los Angeles der erste Lichtblick. Die Gruppe »Steppenwolf« nimmt eine seiner Kompositionen auf, »Mr. Penny Pincher«.

Van arbeitet konsequent an seiner musikalischen Karriere. Seine Idee, Rockmusik mit zwei Pianos zu spielen, findet Tastenmann David Wheatley riesig und steigt ein. Das Resultat liegt uns nun vor: das Debut-Album »**Van Dunson**« (Teldec 6.24398) erschien vor kurzem. Ich habe mir die amerikanische Pressung angehört und kann nur sagen: sensationell. Neun der zehn Songs stammen aus der Feder von Van, der die Titel auch selbst getextet und arrangiert hat. Der Sound wird primär durch das hervorragende Zusammenspiel der Pianisten Dunson und Wheatley geprägt. Dazu die typische Rock-Besetzung: Gitarre, Baß, Schlagzeug und Synthesizer. Was dabei herauskommt, ist ein sehr melodischer Rock, bei dem der Harmoniegesang nie zu kurz kommt. Van Dunsongs Musik erinnert mich an die von Elton John, Randy Newman und Billy Joel. Gänsehautfabrizierer wie *Frozen Flight* gehen genauso unter die Haut wie seine Balladen, so z. B. *Introductions*, oder temperamentvollere Ti-

tel wie *Human Error* und *Do It Better*. Explodieren tut Van Dunson nicht. Es würde ihm und seinem Sound auch nicht stehen. Eine phantastische Konzeption, genau wie die Platte – sie stimmt von Anfang bis Ende.

Drei weitere LP-Tips:

Eine Band aus Virginia, die hierzulande noch nicht bekannt ist, obwohl sie bereits seit 1975 existiert: **Artful Dodger**. Die Musiker und Komponisten Billy Paliselli, Gary Herrewig und Gary Cox formierten damals die Gruppe. 1975 erschien auch das erste der drei Alben, die Artful Dodger in der Urbesetzung in den USA veröffentlichten. Doch dann gab's einige Schwierigkeiten. Die Platten, sehr stark am Rocsound der 60er Jahre orientiert, liefen nicht so, wie man es sich gewünscht hatte. Die ehemalige Plattenfirma verlor das Interesse an der Band, Gary Cox startete eine Solo-Karriere und stieg aus, und auch vom Management trennte man sich. Das war ein bißchen viel auf einmal, doch Artful Dodger gab nicht auf. Die Band zog sich erst einmal von der Szene zurück. Sie spielten nur ab und zu, Billy Paliselli und Gary Herrewig konzentrierten sich primär auf das Schreiben neuer Songs und auf eine neue Konzeption für die Gruppe. Das Nachdenken hat sich gelohnt.

Soeben erschien nach langer Pause die vierte LP »**Rave On**« (Ariola 202 804). Starke, energiegeladene Rock mit viel Melodik. Die erste Nummer der LP (*She's Just My Baby*) erinnerte mich vom Arrangement und vom Mundharmonika-Sound her an den Altmeister Bob Dylan, doch in diesem Fall war der erste Eindruck falsch. Billy Palisellis Sandpapier-Stimme gleicht vielmehr der von Rod Stewart, was er auch unumwunden zugibt. Songs wie *Forever* oder *I Don't Wanna See Her* machen das besonders

deutlich. Und trotzdem ist die Musik von Artful Dodger kein Plagiat, im Gegenteil, sie zeigt Eigenständigkeit. Auch bei langsameren Titeln, zum Beispiel *So Afraid*, spürt man die Kraft, die in dieser großartigen amerikanischen Formation steckt. »Rave On« ist ein gelungener Startschuß für ein hoffentlich erfolgreiches Comeback.

Auch die nächste Band kommt aus den USA, ist aber im Vergleich zu »Artful Dodger« schon längst in die Kategorie der Superstars einzureihen. Doch eins haben sie noch gemeinsam: Das Comeback. Es geht um die **Allman Brothers**. The Allman Brothers Band war in den frühen siebziger Jahren die populärste Rockband in den Staaten. Ihr Southern Rock, basierend auf den Wurzeln des Rhythm & Blues und des Rock'n Roll, und Songs wie »Jessica« oder »Ramblin' Man« ließen sie zur lebenden Legende werden. Doch mit der Zeit wurden die persönlichen Differenzen zwischen den einzelnen Bandmitgliedern, besonders zwischen Gregg Allman (Keyboards) und Dickey Betts (Gitarre), so unüberwindbar, daß sich die Gruppe 1975 auflöste. Mittlerweile sind die alten Geschichten vergessen und vergeben. Die Allman Brothers haben die Verstärker wieder voll aufgedreht.

Eine große Amerika-Tournee, Konzerte in Deutschland und ihr neues Album »**Reach For The Sky**« (Arista/Ariola 202 843) beweisen, daß die Band nichts von ihrer rockigen Südstaaten-Originalität verloren hat. Gregg Allman und Dickey Betts ergänzen sich auch gesanglich hervorragend (z. B. bei *Hell & High Water* und *Mystery Woman*), Rhythmusgitarre und Schlagzeug bestimmen den Drive und die Leadgitarre dominiert mit weitgespannten Gitarrenbögen und bestechenden Soli. Der Instrumental-Titel *From The Madness Of The West*, übrigens ein



Stück mit Latin Rock-Einfluß, läßt die Einheit der Musiker spüren – da drängt sich keiner in den Vordergrund, die Gemeinschaft der Allman Brothers beweist ihre Stärke. Als Single ausgekoppelt wurde *Angeline* (Arista 402 372), ein kerniger Rocktitel, der bereits in den Billboard-Charts notiert wurde. Ein Zeichen dafür, daß der zündende »Südstaaten-Rock« der Allman Brothers auch in den Achtzigern noch einen entscheidenden Takt mitzuspielen hat.



»Voices« heißt die neue Langspielplatte von **Daryl Hall & John Oates** (RCA PL 13646). Und Stimme haben sie, die beiden Komponisten und Sänger aus den USA. Musikalisch einseitig und festgelegt waren Hall & Oates noch nie, wie ihre letzten Alben immer wieder zeigten. Zwar haben sie sich unüberhörbar dem Rock verschrieben, doch vergessen sie dabei nie seine Eckpfeiler wie Rhythm & Blues, Folk, Soul und Rock'n Roll. Auch ihre neue LP bringt nicht nur »neue Töne«. Bei einigen Songs sind die Sound-Anleihen aus den sechziger Jahren deutlich hörbar. So bei *Diddy Doo Wop* und bei Phil Spector's Pop-Klassiker *You've Lost That Lovin' Feeling*, bei dem die rockige Rhythm-guitar und die technische Qualität der Aufnahme die einzigen Beweise dafür sind, daß es sich wirklich um ein Remake handelt. Auch ihre Soul-Verbundenheit spürt man wieder bei *Everytime You Go Away*.

Doch die dominierend musikalische Linie von Hall & Oates ist melodischer Rock mit einer harten temperamentvollen Backline. Neu im Allround-Rock-Programm der beiden Amerikaner sind die Einflüsse des Modern Rock, die bei *Gotta Lotta Nerve* besonders deutlich werden. Die LP vermittelt den Eindruck, als wollten uns Daryl und John mit ihren Songs darauf aufmerksam machen, daß man nicht immer alles nach Musikrichtungen ordnen und einengen muß. Die verschiedenen Stile vertragen sich nämlich auch gemischt sehr gut. Der Erfolg von Hall & Oates ist wohl dafür der beste Beweis. – Übrigens gibt's in Deutschland als Single-Auskopplung den LP-Opener *How Does It Feel To Be Back* (RCA PB 2048). Back to the roots?

SINGLES

Bei den neuen Singles stellt man bis auf wenige Ausnahmen fest: rockige Arrangements bestimmen den Trend, Disco gehört der Vergangenheit an. Mein Kommentar zu dieser Entwicklung, um mit den Worten von Kermit aus der Muppets-Show zu sprechen: Applaus, Applaus.

The Whispers flüstern wirklich. Ihr »My Girl« (Maxi-Single, RCA FC 9576), übrigens eine Smokey Robinson-Komposition, ist eine langsame und nicht gerade temperamentvolle Nummer. Typischer US-Discosoul mit Streicher- und Bläusersatz im gewohnten Stil.

Ganz im Gegensatz dazu »Video Games« von **Metro Jetz** (Strand/Teldec 6.12819). Das ist eine neue Gruppe, die mit ihrer ersten Single die TV-Video-Spiele auf's Korn nimmt. Die technische Perfektion und die Unpersönlichkeit dieser neuen Spielart versuchen Metro Jetz auch im Arrangement auszudrücken. Die Eintönigkeit scheint gewollt. Ein leichter New Wave-Touch macht's noch deutlicher. Eine interessante Platte, die nicht unbedingt beim ersten Hören zünden muß.

»Action Star« **Amii Stewart** verbrüdete sich musikalisch mit **Johnny Bristol**. Die beiden ergänzen sich gesanglich hervorragend. So klingt ihr Oldie-Remake »My Guy/My Girl« (Hansa/Ariola 102 132) stark hitverdächtig. Amii distanziert sich immer mehr vom Disco-Sound und wird viel rockiger. Der melodische Song ist gefühlvoll interpretiert, aber nicht schmalzig. Bei zwei Stimmen dieser Güteklasse nicht weiter verwunderlich.

Oldies standen auch bei den nächsten Produktionen Pate. Sowohl Johnny Rivers als auch Smokey Robinson & The Miracles brachten »Tracks Of My Tears« schon in den 60er Jahren in die US-Charts. Die englische Gruppe **Q-Tips** will ihren Vorbildern in nichts nachstehen. Ihre Neuaufnahme des Soul-Hits (Chrysalis/Ariola 102 218) braucht den Vergleich auch nicht zu scheuen. Sänger Paul Young: »Wir machen Musik, die die Ohren säubert. Den Soul haben wir noch nicht vergessen!« Ihr Rezept: Soul mit einem Schuß Modern Rock.

So könnte man auch die Single der **Original Mirrors** beschreiben. Die Band erinnerte sich an den Supremes-Hit aus dem Jahre '67 und brachte ein sehr starkes Remake. »Reflections« (Mercury/Phonogram 6059311) heißt der Titel, dem ich große Hit-Chancen einräume. Die Original-Mirrors waren Vorgruppe von Roxy Music auf der letzten Tournee und haben voll überzeugt – auch live. Die Startlöcher sind also gegraben, nun mal los. Noch ein Wort zum Sound: man hört, daß sie Bryan Ferry und seine Jungs sehr mögen.

Und noch einmal faßte man in die Supremes-Hit-Kiste. **Joan Orleans** veröffentlichte die Neuaufnahme von »Stop! In The Name



Of Love« (Jupiter/Ariola 102 058). »Dieser Song ist seit Jahren ein Lieblingslied von mir«, erzählt die gutaussehende, schwarze Interpretin. »Die Komposition ist zeitlos, und ich bin von dem großartigen neuen Playback begeistert.« Viele werden es auch von ihrer Stimme sein, die sehr vielversprechend klingt.

Zum Schluß noch eine deutschsprachige Produktion. **Michael Hanisch** machte die Cover-Version des italienischen Songs »Sentimento«. »Ich will leben« (Hansa/Ariola 102 250) heißt der Titel des jungen Berliners, der auch schon als Komponist und Texter Talent bewies. Von der »Röhre« her könnte man bei dieser Platte sagen: ein deutscher Italiener (Ricky Shane läßt schön grüßen). □

