

telte er mich eines Tages an Rudolf Kattnigg, der den Film „Hab ich nur Deine Liebe“, über das Leben von Franz von Suppé, musikalisch betreute. Johannes Heesters und Gretl Schörg spielten die Hauptrollen, Eduard von Borsody führte Regie. Leider machte dem genialen Rudolf Kattnigg eine unheilbare Halskrankheit sehr zu schaffen, er kam in Terminschwierigkeiten, und ich sollte etliche Rollen zur Instrumentierung übernehmen. Sowohl die Produktion als auch der Regisseur ermunterten mich, den Walzer aus der „schönen Galathée“ auf amerikanischen „Great Waltz“ zu bearbeiten. Das brauchte man einem jungen Musiker nicht zweimal zu sagen!

Bei der Synchronarbeit im Atelier Schönbrunn saß ein riesiges Symphonieorchester im Studio, verstärkt durch ein großes Jazzorchester und Zusatz-Musiker. Es werden über hundert Mitwirkende gewesen sein, der Klang war überwältigend. Beim „Great Waltz“ aus der „schönen Galathée“ schaute Kattnigg beim Dirigieren plötzlich zur Decke des Studios hinauf, drehte sich um, da er das Echo suchte, das plötzlich zu hören war. Des Rätsels Lösung war die eigenwillige Instrumentierung. Ich übernahm nämlich in den Streichern den damals erst aufkommenden Mantovani-Stil, in dem der Hall, also das Echo, in der Partitur durch liegengelassene Streicher auskomponiert wird, während die anderen Streicher weiterspielen. Kattnigg sagte damals zu Wewerka: „Der Grell hat eine eigene Handschrift, die man beim ersten Takt erkennt“ – das war im November 1953.

BEGEGNUNG MIT ROBERT STOLZ

Im Herbst 1954 wurde ich vom damaligen Konzertmeister des Großen Wiener Rundfunkorchesters, Jaro Schmied, zu Robert Stolz vermittelt, der für die kommenden Rundfunkproduktionen einen Arrangeur und Assistenten suchte.

Ich fuhr in die Elisabethstraße, wo Robert Stolz mit seiner Gattin Yvonne-Louise in einer traumhaften Wohnung residierte. Als ich ihn sah, war es Sympathie auf den ersten Blick, wir hatten musikalisch die gleiche Wellenlänge, und Stolz übergab mir eine Anzahl von Kompositionen zur Instrumentierung. Im Lauf der Jahre schrieb ich für ihn über 400 Titel. Es begann damals eine wunderbare Zusammenarbeit, von der ich sehr profitierte, da Stolz ein hinreißender Dirigent war, von dem man viel lernen konnte. In den Mittagspausen fuhrn wir meist vom Funkhaus in



Kreative Zusammenarbeit mit Robert Stolz

die Elisabethstraße zurück, wo es köstliche Gerichte gab, aber noch bessere Geschichten, die der Meister erzählte.

Robert, er bot mir später das Du an, erzählte einmal, wie er das „Rubato“ gelernt hatte.

„Weißt du“, sagte er, „ich war einmal bei einem Zirkus engagiert. Der Zirkus hat nix g’heiß’n, aber der Zirkusdirektor hat a fesche Tochter g’habt. Manchmal – vor der Pferdenummer – kam der Stallbursch zu mir und sagte: ‚Herr Kapellmeister – die Bless hat schlecht g’schiss’n!‘ Da wusste ich, dass ich besonders aufpassen muss beim Dirigieren, und da hab’ ich das Rubato g’lernt!“ Denn in diesem Fall musste man bei einem Pferd auf sehr unruhiges Verhalten gefasst sein und entsprechend musikalisch mit zahlreichen Tempowechseln reagieren.

Eines Tages war bei der Mittagsrunde auch ein junger, gut aussehender Mann. Er sollte bei der nächsten Produktion einige Titel singen. Robert zog mich beiseite und sagte: „Grell’chen, schreib b’sonders schöne Arrangements, aus dem Jungen wird was!“ Der Junge hieß Peter Alexander.

So entstanden viele Titel, es war, wie schon gesagt, eine harmonische Zusammenarbeit mit einem einzigen Nachteil: Ich bekam meist ziemlich knapp vor den Aufnahmetermine die Titel der zu arrangierenden Musikstücke, sodass ich oftmals weniger Tage Zeit als Titel zum Schreiben hatte, und da brach bei mir zu Hause große Hektik aus. Weil soviel Arbeit auf mich wartete, half mir meine Familie so gut sie konnte, meine Frau spitzte die Bleistifte, mein Vater, der bereits in Pension war, fuhr mit unserer kleinen Tochter ins Funkhaus, die Partituren abliefern. Dabei fiel die persönliche Kommunikation auf den Nullpunkt, aber sonst war alles in Ordnung.

Einmal schrieb ich für den Bayerischen Rundfunk ein ellenlanges Potpourri aus dem Stolz-Film „Die Deutschmeister“. Es spielte das Große Münchner Rundfunkorchester, Robert Stolz dirigierte, es sang alles, was Rang und Namen hatte – Herbert Ernst Groh, Herta Talmar, Ferry Gruber, der Rudolf Lamy-Chor, ein Kinderchor und viele andere.

Die Aufnahmen waren im Juli 1955, es herrschte hochsommerliche Hitze in München, und außerdem gab es vor dem Funkhausumbau noch kein klimatisiertes Studio. Der Große Sendesaal war zum Bersten voll, die Temperatur so unerträglich hoch, dass z. B. einem Geiger das Griffbrett vom Instrument locker wurde, da sich der Leim erwärmte. Am Abend waren wir Jungen rechtschaffen müde. Nicht so der Altmeister. Einzi brachte ein frisches Hemd, frottierte seinen Oberkörper mit Eau de Cologne, und kurze Zeit später saßen wir alle im Garten des Augustinerbräu und genossen das köstliche Bier und die Weißwürste. Konstitution war eben alles – und die hatte Robert Stolz.

DAS (NEUE) WIENER SOLISTENORCHESTER

Ein einschneidendes Ereignis war für mich die Begegnung mit Karl Lackner vom Österreichischen Rundfunk:

Im Konservatorium hörte ich bei Dr. Karl Halusa Vorlesungen über Musikgeschichte. Da ich wusste, dass Dr. Halusa in der E-Musikabteilung des Österreichischen Rundfunks beschäftigt war, zeigte ich ihm etliche Missstände auf, die mir bei Sendungen von U-Musik aufgefallen waren. Dr. Halusa vermittelte mich zu Karl Lackner, dem Programmleiter des zweiten Programms, der für Unterhaltungsmusik ein maßgeblicher Ansprechpartner war. Es fanden sehr produktive Gespräche statt, unsere Ansichten waren weitgehend übereinstimmend, kurz gesagt – Lackner



Von Karl Grell gegründet: Das Neue Wiener Solistenorchester

mochte mich und so beauftragte er mich im Jahr 1955, ein modernes mittelgroßes Orchester zusammenzustellen. Mit dem „Wiener Solistenorchester“ entstand ein den Erfordernissen der modernen Mikrophontechnik gerecht werdendes Ensemble. Die besten Musiker aus den verschiedensten Wiener Klangkörpern wurden zusammengefasst, an jeden Musiker wurden erhöhte Anforderungen gestellt, sodass der Name „Solistenorchester“ gerechtfertigt erschien.

Die Aufgabenstellung war, einen „Sound“ zu erfinden, durch den der Hörer bereits nach Erklingen der ersten Takte das Orchester identifizieren konnte. Jahre später schrieb der bekannte Fernsehjournalist Paul Popp (TV-Popskriptum): „... Karl Grell fand tatsächlich einen neuen Ton für die Wiener Musik, den man zu Recht ‚Grell-Sound‘ nennt, gewissermaßen ein Glenn Miller vom Nussberg ...“.

In mehr als dreißig Jahren machten wir hunderte von Rundfunkaufnahmen, spielten eine große Anzahl von Schallplatten ein, begleiteten in öffentlichen Veranstaltungen internationale Stars und wirkten in vielen Fernsehsendungen mit.

Das Repertoire umfasste Operettenmelodien, Evergreens der Tanz- und Unterhaltungsmusik und Wiener Musik, alles in Spezialbearbeitung nach dem Grundsatz: Werktreue und Stilechtheit trifft für Unterhaltungsmusik nicht zu, da diese ein Ausdruck des Zeitgeschmacks ist und sich (ähnlich der Mode) jeweils ändert.

Eine wichtige Aufgabe war zu zeigen, dass neue Österreichische U-Musik, kulinarisch aufbereitet, sehr wohl in der Lage ist, international bestehen zu können. Wenn uns dies gelungen ist, dann hat sich unsere musikalische Arbeit gelohnt.

Anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Wiener Solistenorchesters schrieb Lackner 1980 einen Artikel, der die Aufgabenstellung und Funktion des Klangkörpers skizziert:

„25 Jahre ist es her, seit das – damals noch Neues Wiener Solistenorchester genannte – Ensemble zum erstenmal im Österreichischen Rundfunk musizierte. Mir war damals neben anderen Agenden die Koordination der Unterhaltungsmusik im ORF anvertraut, deren größtes Sorgenkind – sonderbarerweise – die Wiener Musik war. Das heißt, die zu wenig attraktive und zu konventionelle Art, in der man sie dem Hörerpublikum darbot. Hier musste man sich etwas Neues einfallen lassen. Mir schwebte ein nicht zu großer Klangkörper aus lauter exzellenten Solisten vor, der Wiener Musik, vom Wiener Lied über sogenannte ‚Akazistückerln‘ der Salonmusik bis zur populären Operettenmelodie in zwar typisch wienerischer Art, aber doch in spezifisch neuen Arrangements, ohne den üblichen schmalzigen Unterton, bringen sollte. Und anlässlich einer Woche der Unterhaltungsmusik wurde dann 1955 dieses Orchester unter dem Namen Neues Wiener Solistenorchester den Hörern vorgestellt. Kapellmeister Karl Grell hatte damit meine Ideen glänzend verwirklicht. Und wenn er heute auf 25 Jahre erfolgreiches Musizieren mit diesem, inzwischen Wiener Solistenorchester genanntes, Orchester zurückblickt, so kann ich ihm nur Hals und Beinbruch für weiteres vergnügliches Musizieren wünschen.“

Nun begann für mich eine neue Aufgabe, nämlich Planung und Erarbeiten eines Repertoires, Instrumentierung der Titel, Kalkulation der Kosten, Terminkoordination und Realisierung. Das liest sich ganz einfach – war aber sehr zeitaufwendig und anstrengend.

Durch die Unterzeichnung des Staatsvertrages wurde 1955 die Sendergruppe Rot-Weiß-Rot, die unter amerikanischer Leitung stand, aufgelöst, was auch das Ende für das Große RWR Tanz- und Unterhaltungsorchester unter Karl Loubé bedeutete. Für diesen Klangkörper hatte ich von 1952 bis 1955 120 Titel arrangiert.

Es ging aber alles Hand in Hand – eine Aufgabe löste die andere ab.

Zur gleichen Zeit kam ich mit Dr. Marcel Prawy in Kontakt, der „Aus Amerikas Operetten“, ein Streifzug durch die Welt des Musicals, im Cosmos Theater gestaltete. Er beauftragte mich mit dem Arrangement dieser Show. Es war eine interessante Begegnung mit rund 30 Werken der Komponisten Victor Herbert, Vincent Youmans, Sigmund Romberg, Richard Rodgers, Jerome Kern und Cole Porter, die ich zu arrangieren hatte und die mir bislang unbekannt gewesen waren.

Für meine Erika begann eine anstrengende Zeit, da ich voll ausgelastet war und sie von mir keinerlei Unterstützung bekommen konnte. Alles blieb an ihr hängen. Das Einkommen stieg – aber unsere Kommunikation fiel in den Keller.

Im November 1955 instrumentierte ich für Radio Oberösterreich/Linz die Funkoperette „Behalt mich lieb Cherie“ mit der Musik von Robert Stolz und dem Text von Alfred Morenau (Karl Lackner) mit Horst Winter in der Titelrolle.

Auch zahlreiche große Orchesternummern für Robert Stolz und Bearbeitungen für Schallplattenfirmen entstanden in diesem Jahr, sodass ich auf die stattliche Summe von mehr als 150 Titeln kam. Wann habe ich geschlafen?

1956 war ich mit Bearbeitungen für das Neue Wiener Solistenorchester und für Robert Stolz-Produktionen voll ausgelastet.

Für die holländische Philips, mit dem Produzenten Melle Weersma, schrieb ich das Album „Stolz plays Stolz“, das sich gut verkaufte und mir einen Vertrag für sechs Langspielplatten (Arrangement und Leitung) einbrachte.

Für die Rudolf Kattinig-Operette „Rendezvous um Mitternacht“, die im Raimundtheater uraufgeführt wurde, schrieb ich fünf Bearbeitungen und für die Firma Mastertone eine Serie von Tagesschlagern und Potpourris.

„Bunt gemischt“ – Radiosendungen

Ich gestaltete jahrelang die Reihe „Vertraute Melodien“, die Sendung des Neuen Wiener Rundfunkorchesters, diverse Mischsendungen wie „Ein Strauß bunter Melodien“, „Musik für Frühaufsteher“, „Bunt gemischt“, eine Sendung rund um die Mittagszeit mit den Mittagsglocken, und noch etliche weitere Musikprogramme.

Dazu kam jeden Dienstag um acht Uhr früh (!) die Programmsitzung unter Vorsitz von Karl Lackner. Da saßen nun im großen Sitzungssaal des Wiener Funkhauses dicht nebeneinander der Dirigent des Großen Wiener Rundfunkorchesters Max Schönherr, der Dirigent des Kleinen Wiener Rundfunkorchesters Charly Gaudriot, Carl de Groof vom Rundfunkanzorchester, Karl Grell vom Neuen Wiener Solistenorchester, Josef Kunerth/Volksmusik, Richard Schmidberger/U-Musik, die beiden angestellten Programmgestalter Walter Philip und Paul Stockmeier und einige freie Mitarbeiter und besprachen wichtige Programmfragen. Außerdem gab es eine wöchentliche Lektoratssitzung, wo Herbert Seiter am Klavier eingereichte Kompositionen vorspielte, die für eine Aufnahme mit den verschiedenen Orchestern in Frage kamen.