

Die „Comedian Harmonists“ – 50 Jahre Erfolg



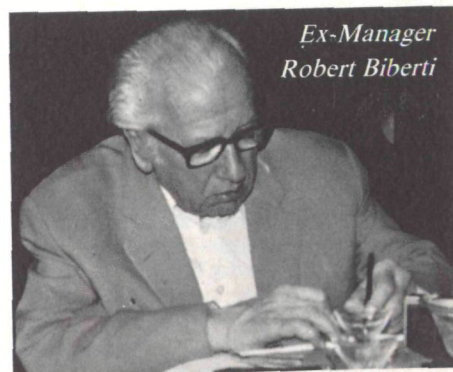
Der Sound der „Comedian Harmonists“ – oft kopiert, aber nie erreicht...

1927, gegen Ende der „roaring twenties“, hierzulande besser (oder fälschlicherweise) als die „Goldenen Zwanziger“ bekannt, fand sich per Zeitungsannonce eine Gruppe von sechs jungen Männern, die unter dem Namen „Comedian Harmonists“ Weltberühmtheit erlangen sollten. In ihren ersten sieben Jahren, bis zur Spaltung der Gruppe in eine deutsche und eine österreichische „Abteilung“, produzierten sie ein kaum überschaubares Werk an Aufnahmen, Rundfunksendungen und Schallplatten. Man hat die „Comedian Harmonists“ einmal mit den Beatles verglichen, ein Vergleich, der allerdings – zumindest was das Musikalische angeht – ein wenig hinkt...

Trotz der vielen Einspielungen, die während der fruchtbarsten Jahre der Gruppe entstanden, fehlt heute eine vollständige Diskografie. Eine Renaissance setzte in den nostalgischen Jahren ein, als eine LP mit den populärsten Stücken erschien.

Nils Schiffhauer befragte Robert Biberti, Baß und Ex-Manager des Ensembles sowie Prof. Dr. Peter Czada, einen der besten Kenner des Sextetts.

Fast 50 Jahre nach der Gründung der „Comedian Harmonists“ brachte das Deutsche Fernsehen einen Film über Aufstieg, Erfolge und schließlich das Ende eines Gesangsensembles, dessen Lieder in den zwanziger Jahren und auch noch in den frühen Dreißigern die Spatzen von den Dächern pfliffen. Eberhard Fechner zeichnete sechs Lebensläufe nach, die – obwohl grundverschieden –, in eigenartiger Weise ineinanderzugreifen scheinen: Die Story vom Welt- und Ruhm eines Sextetts, das nicht am künst-



Ex-Manager Robert Biberti

lerischen Exitus, sondern an den politischen Verhältnissen der damaligen Zeit zugrundeging. Eine Geschichte, die alltäglich wäre und wohl kaum jemanden interessiert hätte, wenn sie nicht im Trend der heutigen Zeit, der Wiederentdeckung der alten Stars, gelegen hätte: Nostalgie at its best...

Negermusik, die keine war

Zur Zeit der Inflation, der Depression und des Flitterrausches eines hektischen Lebensgefühls, das sich im wesentlichen auf der Erleichterung aufbaute, den ersten Weltkrieg und die wirren Geburtsjahre der Weimarer Republik überstanden zu haben, gastierte am „Theater des Westens“ ein junger Operettensänger namens Robert (Bob) Biberti. Man darf sich das Leben als Künstler im damaligen, turbulenten Berlin gar nicht so golden vorstellen: mit 200 Mark Gage im Monat ging es Biberti ein wenig besser als dem Durchschnitt seiner Kollegen und erheblich besser als den vielen Arbeitslosen jener Jahre.

Biberti, Sohn eines Bassisten an der Hofoper, zum Kosmopoliten erzogen, hörte 1926 in Frankfurt zum ersten Mal eine Testplatte des amerikanischen Quartetts „The Revelers“. Diese Gruppe pflegte einen für deutsche Ohren ungewöhnlichen Gesangsstil: getreu der Jazz- und Swingtradition Amerikas fast „negroide“ Klänge – darum befand sich auf dem Plattenlabel der (absatzfördernde) Hinweis „Negergesang“. Natürlich

waren „The Revelers“ keine Farbigen. Das Ensemble war ursprünglich von Wilfried Glenn als „Shannon Four“ gegründet worden. Erfolglos tingelten sie jahrelang durch das Land, bis 1924 der Tenor Franklin Baur, der Glenn's Idee vom Jazz teilte, zu dem Quartett stieß. Mit dem neuen Namen „The Revelers“ und Ohrwürmern wie „Nola“, „Dinah“ und „Birth of the Blues“ ging es dann aufwärts, 1926 gastierten sie sogar in Europa. Erst 1954 löste Glenn die „Revelers“ auf.

Von den deutschen „Revelers“ zu den „Comedian Harmonists“

Biberti war vom neuen Sound begeistert. Kein Wunder, denn in Deutschland machten damals solche Gruppen wie das Nebe-Quartett Furore, ein „Gesangsverein in miniature mit Küchenlieder-Ambitionen“ (Czada). Auch Harry Frommerman (später nannte er sich Frohmann), Sohn eines Kantors, war von den „Revelers“ beeindruckt. Er setzte am 29. Dezember 1927 eine Annonce in die Zeitung, mit der er Sänger suchte, die die Klänge der Neuen Welt im Blut und in der Kehle hatten. Die entstandene Gruppe nannte sich „Die deutschen Revelers“, eine Bezeichnung, die sich noch auf den frühen Labels der „Comedian Harmonists“ findet. Allerdings war die musikalische Übereinstimmung mit dem Vorbild jenseits des großen Teichs nicht so groß, wie es die (fast) identische Benennung vermuten läßt.

Die beiden „Revelers“-Begeisterten Frommerman und Biberti setzten sich zusammen, und Biberti fand in Berlin drei Sänger, die das Quintett komplettierten: den Bulgaren Asparuch (Ari) Leschnikoff als „Schmelztenor“, den polnischen Bariton Josef Roman Cykowski und den zweiten Tenor Erich Collin. Später kam dann noch der Pianist Erwin Bootz hinzu, dessen Vater den Kontrakt unterschreiben mußte – er selbst war noch minderjährig. Harry Frommerman schrieb die Arrangements, produzierte sich als Tenor-Buffer, Bob Biberti lieferte den sammetweichen Baß.

Der Durchbruch: 20 Mark Gage pro Nase

Tagsüber Geldverdienen, nachts studieren – für junge Leute im Variété-Rausch der Weltstadt Berlin eine harte Zeit. Einserne Disziplin, der Glaube an den Erfolg und eine straffe Organisation gehörten dazu. Und auch Fortuna

zeigte sich ein wenig gnädig: Asta Nielsen stellte ihre Wohnung in der Kaiserallee für nächtliche Gesangsübungen zur Verfügung. Aber damit war es zunächst auch schon vorbei mit dem rosa Streifen am Horizont. An den Kopierversuchen ihres Vorbildes, den „Revelers“, mußten sie schier verzweifeln: Das „Crooning“ (Singen neben dem Takt) klappte nicht, und das Glissando geriet häufig zur Farce. „I'm gonna Charleston back to Charleston“ von ihren US-Pedants war eben um Klassen besser...

Als das erste Probesingen der Jungmänner-Truppe in der Scala daneben ging, kam Weltuntergangsstimmung auf. Aber verbissen machte man weiter. Endlich wurde das Sextett engagiert: als Musikclowns beim Revuemacher Eric Charell im „Casanova“. Abendgage 120 Mark, also 20 Mark pro Nase (oder pro Kehlkopf). Man war's zufrieden, aller Anfang ist schließlich schwer. Übrigens wurden von da an bis zum Ende der Stammgruppe sämtliche Honorare gleichmäßig verteilt – nicht unbedingt üblich bei anderen Ensembles.

Charell war es auch, der den Sechsen ihren endgültigen Namen gab. Er wählte die werbewirksame amerikanische Bezeichnung „Comedian Harmonists“, weil seiner Ansicht nach ein deutscher Name nicht griffig genug war. Er sollte recht behalten.

„Ich küsse ihre Hand, Madam“ geht durch den Äther

Nach den Mißerfolgen ihrer ersten Jazz- und Swingtitel wandte sich die Gruppe nun der leichten Muse zu. Auf der Debütplatte anno 1928 (Odeon 2585) finden sich Lieder wie „Ich habe ein Zimmer, goldige Frau“, „Mein lieber Schatz, bis du aus Spanien“ und „Ich küsse ihre Hand, Madam“. Das machte die Sänger vom „Casanova“ bald in größeren Kreisen bekannt, so banal die Texte auch sein mochten. Den Zipfel des Erfolgs in der Hand, mimte man Geschäftigkeit: „Wenn ein Agent anrief, hieb einer von uns, sobald ich den Hörer abgenommen hatte, in rasendem Tempo auf unsere kleine Reiseschreibmaschine ein, während die übrigen „Stimmengewirr“ fabrizierten, angereichert mit weiblichen Lauten und dem Gebimmel der Hausklingel. Der Anrufer muß gedacht haben, er sei mit dem Zentralsekretariat eines Stahlkonzernes verbunden“ (Biberti). Kein Wunder, daß bei so viel Geschäftstüchtigkeit auch der Rundfunk aufmerksam wurde.

Die technischen Gegebenheiten waren zwar gegenüber heute noch recht primi-

tiv, aber man improvisierte munter darauf los. Wolldecken hingen als Dämpfung an den Wänden, und vor gewaltigen Kohlemikrofonen schmetterten die Stimmvirtuosen ihre Lieder. Allerdings durfte dabei des Guten nicht zuviel getan werden, denn sonst war die Aufnahme hoffnungslos übersteuert: darum befand sich auf jedem Mikro ein Zeigerinstrument, das dem Sänger rechtzeitig signalisierte, „Dampf wegzunehmen“. Welcher Interpret könnte heute wohl noch „genau nach Zeiger“ singen?...

Zwar erreichte man über die Ätherwellen ein ungleich größeres Publikum als in den Konzertsälen, doch neben den „Donkosaken“ und den Berliner Philharmonikern garantierten die „Comedian Harmonists“ bald als einzige ein „Full House“. Die Strapazen von Stimmbändern und Lunge waren enorm: Ohne technische Mätzchen, ohne Verstärkeranlage sang man vor nahezu 2500 Zuhörern.

Die „Sechs von der Spree“ feierten Triumphe in ganz Europa – alles durch Mundpropaganda. Besonders die Franzosen waren ein dankbares Publikum – sie schätzten den präzisen Gesang, den leichtfüßigen Vortrag und hatten ein Gespür für die – nur vordergründig banalen – Texte.

Immer hübsch locker: die Arrangements

Die „Comedian Harmonists“ konnten bald singen, was sie wollten: ein Erfolg wurde es allemal. Das lag z. T. an den unbekümmert-übermütigen Texten, die sorgsam alles Politische ausklammerten. Trotzdem kann man sie nicht als leicht oder kitschig bezeichnen. Sie verfügten über eine hintergründige Sinnlichkeit, ein „feeling“ für musikalischen Gehalt, das sie von vielen Schlagern der damaligen Zeit (und nicht nur der damaligen) wohltuend abhob.

Die „sanften Singer“ machten vor keinem Genre halt: Volkslieder, Operettenmelodien, Blödel- und Bänkelsongs und Filmhits wurden von ihnen intoniert und gerieten zu Weltschlagnern. Aus der Reihe der Erfolge seien willkürlich einige herausgegriffen: „Muß' i denn...“, „Das Wirtshaus an der Lahn“, „Guter Mond“, „Ali Baba“, „Mein kleiner Kaktus“, „In der Bar zum Krokodil“. In Frankreich war das Lied von der Liebe der Matrosen („Les gars de la marine“) lange Zeit ein Gasenhauer, in Deutschland waren es „Veronika, der Lenz ist da“ oder „Wochenend und Sonnenschein“. Der von Bootz komponierte Song „Ich hab' für

Die „Comedian Harmonists“

dich 'nen Blumentopf bestellt“ war bald das Erkennungszeichen der Gruppe.

Aber es gab auch Grenzen: vor allem wurden sie bei Jazz-Interpretationen sichtbar. „Stormy Weather“, „Night and Day“, „Creole Love Call“ sind Beispiele dafür. Die eingedeutschten Versionen der „Revelers“ „Fünf-Uhr-Tee bei der Familie Kraus“ („The woman in the shoe“) und „Der Onkel Bumba aus Kalumba“ („When Yuba plays the Rumba on the Tuba“) sind matte Repliken der US-Originals.

Der Erfolg der „Comedian Harmonists“ inspirierte viele andere Gruppen, auf der neuen Welle mitzuschwimmen. Doch weder die „Spree Revellers“, die „Harmony Boys“, die „Fünf Parodisten“ nach die „Melodisten“ oder die „Melody Gents“ erreichten Popularität und Qualität des Vorbildes.

Der Reifall in Amerika

Bis 1933 hatten die „Comedian Harmonists“ in Europa, primär in Deutschland gastiert. Doch nach dem 30. Januar 1933 wurde es dort brenzlich. Immerhin gab es unter den Sechsen drei „Nicht-Arier“: Collin, Frommerman und Cycowski waren getaufte Juden, Bootz hatte 1932 eine Jüdin geheiratet. Zwar applaudierten die Nazis zunächst dem Sextett zu, was dieses zu der Ansicht verleitet, Berühmtheiten wie ihnen werde schon nichts passieren. Aber bereits 1934 gab es unerträgliche Störungen: die Gruppe wurde als „Judenbande“, ihr Gesang als „marxistisches Geplär“ diffamiert. Man beschloß, in den USA einen neuen Anfang zu machen. Der Empfang war frostig: die Hearst-Presse, die immerhin 70% des amerikanischen Zeitschriftenmarktes beherrschte, ignorierte sie, und Reporter fragten sie hämisch, „ob sie nun auch den Amerikanern die Märsche beibringen wollten“.

So war das Echo ihrer ersten Tournee eher bescheiden; zwar wurde ihr Konzert vom Kriegsschiff „Saragossa“ für die gesamte Pazifik- und Atlantikflotte übertragen (375 000 Zuhörer), aber der entscheidende Widerhall blieb aus. Nach der Rückkehr nach Deutschland hagelte es Auftrittsverbote und Einschüchterungen, was die Grundtendenz der Songs änderte: „Ein neuer Frühling wird in die Heimat kommen“ (29. September 1933) markiert diese ideologische Kehrtwende, obwohl Biberti den Text heute so interpretiert, daß mit dem „neuen Frühling“ die Zeit nach dem Nationalsozialismus gemeint gewesen sei. Aber bei kritischer Betrachtung der einzelnen Passagen treten Zweifel an dieser Auslegung auf...

Spaltung und Exitus

Die Arbeitsbedingungen in Deutschland wurden unerträglich: Collin, Frommerman und Cycowski emigrierten nach Wien, die Resttruppe mit den „Eckstimmen“ Baß und Tenor (Biberti, Leschnikoff und Bootz) blieben in Berlin. Beide Teile komplettierten sich wieder und machten als „Comedian Harmonists“ (Wien) und als „Meistersextett“ (Berlin) weiter. Die Berliner profitierten weiterhin vom Ruhm der Vergangenheit, indem sie auf den Labels in kleiner Schrift „Meistersextett vorm.“ und um so größer „Comedian Harmonists“ eindruckten ließen. Doch auch dieser Trick konnte den allmählichen Niedergang der „Abteilung Spree“ nicht aufhalten: der Stil verflachte, der „Biß“ war weg. Dazu kam, daß sich die „Reichssänger“ mit dem Tenor-Buffo Fred Kassen einen Nazi eingehandelt hatten, was die Zusammenarbeit im steigendem Maße belastete. Manager Biberti versuchte, die Spannungen so weit wie möglich aus der Gruppe zu tragen, was ihm wahrscheinlich eine Denunziation durch Leschnikoff bei der Gestapo eingetragen hat. Erwin Bootz verließ 1938 das „Meistersextett“ und wurde durch Rudolf Zeller ersetzt. Nach Kriegsbeginn war die leichte Muse der flotten Musik ohnehin nicht mehr für das Regime tragbar, und 1941 verschwanden die Berliner sang- und klanglos von der Bildfläche.

They never come back?

Die Wiener „Comedian Harmonists“ mußten sich ihre Publizität und ihre Hörer erst „ersingen“. Sie fanden unter der Leitung von Harry Frommerman auch zu einem anderen Stil. Im Gegensatz zu den eingängigen und gefälligen Arrangements ihrer „nordischen“ Konkurrenz brachten sie artifizielle, auf stimmliche Effekte abgestimmte Kompositionen. Das fand seinen Ausdruck beispielsweise in der für sie und Josephine Baker geschaffene Fassung von „Sous le ciel d'Afrique“.

Die Wiener blieben trotz Odyssee durch Westeuropa, die UdSSR, Australien und die USA noch lange Zeit erfolgreich. Nach 1945 wurde versucht, eine neue (amerikanische Gruppe) aufzubauen, zu der auch Harry Frommerman stieß. Doch nach achtbaren Anfangserfolgen zerbrach dies Ensemble 1947. Frommerman produzierte im Alleingang 1953 seine Version des „Hummelfluges“, obwohl er sonst eher zum Sprechgesang neigte. Ari Leschnikoff, der Tenor, ging 1939 nach Bulgarien

und besang dort mehrere Schallplatten. Bis zu einem Spendenaufruf lebte er in großer Armut. Wie Harry Frommerman ist er inzwischen verstorben. Josef Roman Cycowski lebt heute als Kantor in Kalifornien und hat kürzlich eine Platte „Schomer Israel“ mit hebräischen Gesängen herausgegeben.

Am besten hat sich Biberti im „Tantiemensalat“ zurechtgefunden. Für ihn sind die „Comedian Harmonists“ bis heute Dreh- und Angelpunkt seines Lebens geblieben. Er hält auch noch einen gewissen Kontakt zu den Ex-Mitgliedern des Sextetts. Cycowski lud ihn dieses Jahr zu einem Besuch in den USA ein, Bootz und er telefonieren ab und zu miteinander. Nur Leschnikoff hat er nach jener Gestapo-Affäre gemieden, und Harry Frommerman lehnte als Control-Officer beim RIAS Berlin nach dem Kriege seine Bewerbung als Unterhalter bei diesem Sender ab. Sic transit gloria mundi...

Ein neuer Frühling ist doch gekommen...

Ganz tot war das Andenken an die „Comedian Harmonists“ allerdings nie. In den fünfziger Jahren erschienen bei EMI drei Singles mit den populärsten Hits der Gruppe, in den Sechzigern wurden besagte Singles zu einer LP zusammen geschnitten. Diese wurde dann von einem „VEB“ der DDR übernommen, allerdings mit einer pikanten Einschränkung: der Song „Wenn die Sonja russisch tanzt“ wurde durch die (technisch miserable) Einspielung der Erkennungsmelodie „Blumentopf“ ersetzt. Offensichtlich glaubte man, auch bei diesem politisch völlig unverfänglichen Lied einen Kotau vor dem „Großen Bruder“ machen zu müssen. Wen wundert's?

In der allgemeinen Nostalgie der siebziger Jahre erschien eine Neuaufgabe der „Version West“, mußte aber wieder eingestampft werden, da der Cover-Text ein wenig zu sehr nach Ego-Trip roch. Die „bereinigte“ Form bescherte dem berühmten Ensemble – in Verbindung mit dem eingangs erwähnten Fernsehfilm – ein rauschendes Come-Back.

Inzwischen liegen von EMI-Electrola vier LP's vor. Sie haben – bis auf die letzte – in der Zusammenstellung sowohl Stärken als auch Schwächen. In der DDR wurden die „Comedian Harmonists“ fast noch populärer als bei uns, zumal in den fünfziger Jahren Ari Leschnikoff dort gastierte.

Was sagt Robert Biberti zu diesem künstlerischen Doppeltreffer innerhalb von 50 Jahren? Der 77jährige spontan und verschmitzt: „Man sieht es und man freut sich...“

Super Tracer.

Luftspulen: je 0,03 mg. Nahtloses Beryllium-Trägerrohr: 0,176 mg. Bewegte Masse: 0,236 mg.

Jetzt gibt Yamaha auch im ersten Glied der Übertragungskette den Ton an: Mit den als Super Tracer bezeichneten Moving Coil-Tonabnehmern MC-1X und MC-1S. Der wesentliche Unterschied zu herkömmlichen dynamischen Abtastsystemen liegt in folgenden Merkmalen:

1. Die in IC-Technik gefertigten Luftspulen liegen voll im Feld des jochlosen Doppeldifferential-Magneten.

2. Als Nadelträger dient ein nahtloses, sich nach vorn verjüngendes BERYLLIUM-Trägerrohr mit einer Wandstärke von nur 35 µ, an dessen Spitze der speziell-elliptisch geschliffene Diamant eingepaßt ist.

3. Luftspulen und Trägerrohr ergeben eine extrem geringbewegte Masse von nur 0,236 mg.

Basis dieser Entwicklung war der Einsatz Yamaha's Spitzentechnologie, die bahnbrechende Fortschritte der HiFi-Elektronik einleitete. Hierfür stehen der

Power-FET als Verstärkerbaustein, BERYLLIUM als sensationelles Membranmaterial für Lautsprecher sowie der in einzigartiger Reinheit von 99,9% gefertigte SENDUST-Tonkopf.

Diesem Anspruch verpflichtet, entstanden die Super Tracer MC-1X und MC-1S. Dynamische Tonabnehmersysteme in der Dimension des anspruchsvollen Natural Sound. Für bestechende Durchsichtigkeit des Klangbildes bei optimaler

räumlicher Auflösung und Tiefenstaffelung. Modell MC-1X: System und Tonkopf bilden eine Baueinheit, die durch ideale Ausgewogenheit Eigenresonanzen eliminiert.

Modell MC-1S: Zum Einsatz in international genormte Tonkopftträger. Ausgangsspannung 0,2mV.

Kanaltrennung besser als 28 dB (1 kHz). Pegelunterschied kleiner als 1 dB. Impedanz 30 Ω. Frequenzgang 10 Hz–20 kHz.

Wir senden Ihnen gern Unterlagen:

YAMAHA Europa, 2084 Rellingen bei Hamburg

