

24

Ausserdem erhältlich / Also available:



BB 02



BB 01



BB 03



BB 04

bb 07



Project coordination: Gunther Buskies, Thomas Worthmann
Design by Kerstin Davies/ seesaw
Photos: Deutsche Kinemathek – The Marlene Dietrich Collection Berlin
Mastering: Willem Makkee
Translations: Gareth Davies (pages 8–12, 16)

Vielen Dank für die Unterstützung / Thank you for your support:
Gareth Davies, Anna Dueweke, Senay Güler, Konrad Heidkamp, Marco John,
Matthias Künnecke, Gudrun Manneck, Silke Ronneburg/MDCB

02

- | | | | | | |
|----|--|------|----|--|------|
| 01 | Makin Whoopee
(Donaldson, Kahn)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 3:44 | 11 | I Wish You Love
(Trenet, Beach)
Leeds Music / ©1965 Sanctuary Records | 3:25 |
| 02 | One For My Baby
(Arlen, Mercer)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 4:07 | 12 | My Blue Heaven
(Donaldson, Whiting)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 2:54 |
| 03 | I Can't Give You Anything But Love
(McHugh, Fields)
Lawrence Wright Music / ©1995 Sanctuary Records | 2:37 | 13 | Look Me Over Closely
(Gilkyson)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 2:51 |
| 04 | Falling In Love Again
(Hollaender, Lerner)
MCPS / © 2004 Sanctuary Records | 3:16 | 14 | The Laziest Gal In Town
(Porter)
Warner Chappell Music / ©1965 Sanctuary Records | 2:35 |
| 05 | You're The Cream In My Coffee
(Brown, Henderson, DeSylva)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 2:27 | 15 | Honeysuckle Rose
(Waller, Razaf)
Campbell Connelly / ©1965 Sanctuary Records | 3:55 |
| 06 | Kisses Sweeter Than Wine
(Campbell, Newman)
TRO-Folkways Music Publishers Inc.
©1958 MCA Records | 3:00 | 16 | Déjeuner du matin
(Prevert, Kosma)
Manuskript / ©1962 The copyright in this sound recording is owned by EMI France SA | 2:45 |
| 07 | I've Grown Accustomed To Her Face
(Loewe, Lerner)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 3:55 | 17 | Another Spring Another Love
(Paris, Shayne)
Screen Gems - EMI Music Inc. / ©1957 MCA Records | 2:19 |
| 08 | Cherche la rose
(Rouzaud, Salvador)
Britico / ©1962 The copyright in this sound recording is owned by EMI Music France SA | 3:52 | 18 | Go 'Way From My Window
(Niles)
Campbell Connelly / ©1965 Sanctuary Records | 3:10 |
| 09 | Das Lied ist aus (Frag nicht, warum ich gehe)
(Stolz, Reisch)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 3:46 | 19 | Marie, Marie
(Bécaud, dt. Text: Colpet)
Edition Modern / ©1960 The copyright in this sound recording is owned by EMI Electrola GmbH | 4:30 |
| 10 | Je tire ma révérence
(Basia)
©1959 Sony Music Entertainment (Germany) GmbH | 3:30 | 20 | Lili Marleen
(Schultze, Leip, Connor)
Warner Chappell / ©1965 Sanctuary Records | 3:40 |

Tracks 1, 2, 5, 7, 9, 10, 12, 13 mit freundlicher Genehmigung: Sony BMG Music Entertainment (Germany) GmbH
 Tracks 8, 16, 19 mit freundlicher Genehmigung: Capitol Music, a division of EMI Music Germany GmbH & Co. KG
 Tracks 6, 17 mit freundlicher Genehmigung: Universal Music GmbH
 Tracks 3, 4, 11, 14, 15, 18, 20 mit freundlicher Genehmigung: Sanctuary Records Group
 This compilation © + © 2007 bureau b

03

„ Josef von Bacharach und Marlenes Dreiminutenfilme

Von Konrad Heidkamp

Es könnte eine von Marlene Dietrichs berühmten Geschichten sein, die sie so überzeugend erzählte, dass sie für immer Wirklichkeit wurden: Eines Tages klopft es an die Tür ihres Bungalows in Beverly Hills, und als sie öffnet, steht da ein hervorragend aussehender junger Mann mit den blauesten Augen, die sie je gesehen hat. Er stellt sich vor, sie bittet ihn herein, er setzt sich ans Klavier, und sie singt eines ihrer Lieder. »Das meinen Sie nicht ernst«, kommentiert er den Stil, zeigt ihr, wie er das Stück spielen und arrangieren würde, sie versucht es, und eines der wunderbarsten Paare der Musik des 20. Jahrhunderts war geboren: Marlene Dietrich, 57, Burt Bacharach, 30 Jahre alt. Die platonische Liebe dauerte sechs Jahre lang.

Als Marlene Dietrich den 1927 in Kansas City geborenen Arrangeur und Komponisten Burt Bacharach traf, hatte sie ihre zweite Karriere bereits begonnen. Nach ihrem *Blauen Engel* in Berlin, den großen Filmen mit Josef von Sternberg, den mitelmäßigen Nachfolgern aus der Hollywood-Maschinerie und ihrem Engagement im Zweiten Weltkrieg auf der Seite der Alliierten war sie mit fünfzig zur Sängerin geworden. 1953 hatte sie zugesagt, in Las Vegas aufzutreten, sang vor allem für ihre »Boys da draußen«, den Veteranen des Zweiten Weltkriegs, die sie anhimmelten und die ihr das Gefühl gaben, dass ihr Einsatz an vorderster Front einen Sinn hatte. Oder, wie es ihre stets kritische Tochter Maria Riva formulierte: »Eine Liebesaffäre zwischen Tausenden und Abertausenden jungen Amerikanern und einer Frau. Die das so wollte.« Doch abgesehen vom dramatisch hautengen »diamant«-besetzten Kleid, in dem die 52-Jährige nackt wirkte und doch nicht war, und dem klassischen Frack samt Zylinder, dominierte der musikalische Gestus der Nachtclubsängerin, die ihre Filmsongs nun mit dicken Streicherarrangements und klimperndem Lola-Pianola zitierte. Natürlich drehte sie auch noch Filme – darunter so wichtige wie Billy Wilders *Zeugin*

04



05

der Anklage, Orson Welles' *Im Zeichen des Bösen* und Stanley Kramers *Das Urteil von Nürnberg* -, doch sie empfand diese Filme als »Prostitution«, als Mittel, um zu leben, um auf den Titelseiten zu bleiben oder als Freundschaftsdienste für Regisseure, die sie liebte und verehrte. An erster Stelle stand die Musik, ihre Songs, die sie aus Zitaten zu eigenen »Filmen« verwandelte. Und dafür brauchte sie Burt Bacharach.

»Er sollte der wichtigste Mann in meinem Leben werden, nachdem ich beschlossen hatte, mich ganz der Bühne zu widmen. Er leitete nicht nur die Orchester und probte mit ihnen, sondern spielte auch göttlich Klavier, übte mit mir und gab mir, seiner gehorsamen Schülerin, Unterricht - alles auf einmal. Mit seiner Geduld und seinem außergewöhnlichen musikalischen Talent machte er aus mir, der Nachtclubsängerin, einen Bühnenstar.« Und was der glamouröse Vamp aus Hollywood am jungen, aufstrebenden Mann so schätzte, das gab der ihr in gleicher, wohlklingender Währung zurück: »Sie war eine resolute Perfektionistin. Für jeden Auftritt musste ich mit dem Orchester tagelang üben. Ich bin auch ein Perfektionist, aber verglichen mit ihr war ich nichts. Ein falscher Ton konnte sie zum Rasen bringen. Das führte dazu, dass die Musiker bei einigen Auftritten so geschafft waren, dass sie die Instrumente kaum noch halten konnten. In den Kritiken stand dann immer, es sei »ein sehr ruhiges und stimmungsvolles Konzert« gewesen.«

Mit Burt Bacharach zusammen entwickelte sie ein Konzertprogramm, das, über Jahre hinweg detailliert ausgearbeitet, kaum verändert wurde und doch - aufgrund jener Perfektion - immer Begeisterungstürme hervorrief. Ob in Paris, Rio de Janeiro, Berlin, London, Warschau oder Tel Aviv, das Publikum lieferte stehende Ovationen, 60 Vorhänge in München bei ihrer umstrittenen Deutschlandtournee 1960, in Israel durfte sie sogar deutsch singen. Ihr Repertoire bestand aus jenen Liedern, die sie in Filmen berühmt gemacht hatte, aus französischen Chansons, mit denen sie auch ihrem Lieblingsland dankte, weit entfernten Berliner Erinnerungen, Antikriegs-songs und jenen amerikanischen Standards, die sie durch Burt Bacharach mit Swing zu singen gelernt hatte. Man konnte ihr Programm als gesungene Autobiografie hören.

06

Ihre »One-Woman-Show« – erst Michael Jackson, Prince und Madonna entwickelten Vergleichbareres – war wie eine Blaupause ihrer Filme und ihres Lebens, und wer wollte, konnte auf all die Lieder über Liebe, Verzicht oder Sehnsucht die Geschichten projizieren, die ihr Leben lieferte. *One For My Baby* singt sie nachts an der Bar, und nur Frank Sinatra darf da neben ihr lehnen. *Honeysuckle* Rose setzt sie mit breitem berlineutschem Akzent gegen die scharfen Bläsersätze und die schmeichelnden Saxophone, als sei's ein Stück von Count Basie. Lasziv und augenzwinkernd flirtet sie in *Makin' Whoopee* oder *Another Spring Another Love*, als habe sie das Thema der sexuellen Befreiung in den 30er Jahren schon lächelnd erledigt. Und doch sind es die sentimental Lieder, die unverändert ins Herz treffen. Die Chansons von Abschied und Zurückbleiben wie Jacques Preverts grandios minimalistisches *Déjeuner du matin*, ihr *Je tire ma révérence*, das sie auch als »Salut to France, the country that I love« ankündigt oder *I Wish You Love* von Charles Trenet, das sie mit den Worten beginnt: »It became a beautiful love song in the English translation ... I also sing it as a love song ... sung to a child«, und während die Klarinette schon in die Ansage durchzieht und die Geigen sich zart dazwischenschieben, braucht es nur eine kleine Pause, um nahtlos in die Melodie überzugleiten »I wish you bluebirds in the spring ...«, dem vermutlich liebevollsten Trennungslied der Welt.

»Ich wünsche dir Liebe«, »Ich hab dich lieb«, das sind ihre Formeln für den Abschied, und das heißt vor allem: »Ich liebe dich nicht mehr«. Vielleicht ist deshalb auch *Das Lied ist aus (Frag' nicht, warum ich gehe)* trotz deutlicher Intonationschwächen im Gipfelpunkt so berührend, es ist die Verbindung aus Gefühl und Sachlichkeit, die Marlene Dietrich wie kaum eine beherrscht. Die deutsche Offizierstochter trifft auf die einsame Geliebte, die Sehnsucht lebt dicht an der Strenge, oder, wie es in Maximilian Schells Filmporträt heißt: »eine Romantikerin mit einem Herz aus Eis«. *You're The Cream In My Coffee* sei ihre Eintrittskarte in die Filmwelt gewesen; *Blue Heaven* sei der Song, der sie überzeugt habe, nach Amerika zu gehen; und *Go 'Way From My Window* sei ein altes amerikanisches Volkslied – ob dies alles

07

so stimmt, wird im Laufe ihrer Karriere als Sängerin immer unwichtiger. Die bis in die kleinste Betonung ausgearbeiteten Ansagen, Gesten und gehauchten Luftküsse gehören zum Song, die Einleitungen sind unverzichtbarer Bestandteil der Inszenierung, das Sprechen ist nicht vom Singen zu trennen. Wie im Film wird später nichts mehr geändert, jede Sekunde ist austariert, die Konzerte wiederholen sich, warum soll man einen erfolgreichen Film nachträglich umschneiden? Und Burt Bacharachs Arrangements begleiten ihre Stimme mit der hohen Kunst der Grammatik und Lautmalerei amerikanischer Jazz-Symphonik. Mit Pausen, Dehnungen und Verdichtungen setzt die Musik Ausrufezeichen, Gedankenstriche und Doppelpunkte, unterlegt ihren Texten kleine Leitmotive, grundiert die Sprechstimme und schafft Komplementärfarben für die Singstimme. Burt Bacharach malt ihr die Kulissen für ihre neuen Filme, er wird zum Josef von Sternberg ihrer Musik. Die Songs sind nun ihre Dreiminutenfilme, mit den Kompositionen als Drehbuch, den Arrangements als Beleuchtung, Kostüm und Choreografie, den Lyrics als Monolog und mit einer Hauptdarstellerin, die nur einen Partner braucht – das Publikum, das sie liebt.

»I would like you to meet a man whom I love and admire. He's my teacher, he's my critic, he's my accompanist, he's my arranger, he's my conductor and I wish I could say he's my composer. But that isn't true. He's everybody's composer. He has written so many hit tunes and you know them all. And his name is – Burt Bacharach!« Und dann stürzt eine *wall of sound* zu *Falling In Love Again* über beiden zusammen, und der Film feiert ein Finale, wie es auch in Hollywood selten zu hören ist. “

Konrad Heidkamp ist Feuilleton-Redakteur der ZEIT und Autor der Jazz- und Rockgeschichte »It's all over now« sowie der Künstlerinnenporträts »Sophisticated Ladies«

08

” Josef von Bacharach and Marlene’s three minute movies

By Konrad Heidkamp

It could be one of Marlene Dietrich’s famous stories which she used to tell so convincingly that they ended up being true. One day, there was a knock at the door of her Beverly Hills bungalow. The caller was an exceptionally good looking young man, with the bluest eyes she had ever seen. He introduced himself, she invited him inside, he sat down at the piano, she sang one of her songs. »You have got to be kidding«, he said, commenting on the style, and proceeded to show her how he would play and arrange the piece. She gave it a try. Thus was born one of the greatest musical partnerships of the 20th century. Marlene Dietrich, 57 years of age, Burt Bacharach, 30 years old. Their platonic love lasted for the next six years.

When Marlene Dietrich met arranger and composer Burt Bacharach, born in Kansas City in 1927, her second career had already begun. Following Josef von Sternberg’s magnificent *The Blue Angel* in Berlin, a number of average Hollywood productions and her engagement on the side of the Allies in the Second World War, she had, at fifty, turned her attention to singing. In 1953 she agreed to sing for her »boys out there«, the World War II veterans who adored her and gave her the feeling that her role right out at the front line had not been in vain. Or, as her daughter, the sharp as ever Maria Riva, put it, »love affair between thousands upon thousands of young American men and one woman. Who wanted it just like that.« Yet aside from the dramatically figure-hugging dress, shimmering with diamonds, which made her look almost naked, and the classic top hat and tails, it was how she put the songs across that dominated her performance. Here was the nightclub singer accompanied by lush string arrangements and tinkling »Lola« pianola as she delivered songs from her film repertoire. She was still making films as well, of course, including such major works as Billy Wilder’s *Witness for the Prosecution*, Orson Welles’ *Touch of Evil* and

09



Stanley Kramer's *Judgement at Nuremberg* – but, in her eyes, this was little more than »prostitution«, a means to live, a way of staying on the cover of magazines or doing favours for directors she loved and admired. Music was more important to her than anything else – her songs, which she transformed into short films of her own. For this, she needed Burt Bacharach.

»Once I had decided to devote myself entirely to performing on stage, he was to become the most important man in my life. He did not just conduct the orchestra and take them through rehearsals, he was also a divine pianist, he practised with me, he taught me – his obedient student. He did all this at the same time. He was so patient, so incredibly talented, musically. He took me, a nightclub singer, and turned me into a star of the stage.« The glamorous Hollywood vamp knew what a find this young, ambitious man was, and he paid her back in the sweetest-sounding currency imaginable. »She was an absolute perfectionist. I had to rehearse with the orchestra for days on end before each performance. I'm a perfectionist myself, but nothing compared to her. One false note could drive her wild. Sometimes the musicians were so exhausted by showtime that they could barely hold their instruments. The reviews would say »it was a very intimate concert, full of atmosphere.«

Together with Burt Bacharach, she developed and refined a programme, in minute detail, which remained virtually unchanged for years and yet – or indeed because of such perfectionism – met with rapturous applause time and again. Standing ovations from Paris to Rio de Janeiro, from Berlin to London, in Warsaw and Tel Aviv. There were 60 curtain calls in Munich during her controversial tour of Germany in 1960. In Israel she even sang some numbers in German. Her repertoire comprised songs she had made famous on the big screen, French chansons – her way of thanking her favourite country – as well as distant Berlin memories, anti-war songs and American standards, »singing with swing«, which she had come to learn through Burt Bacharach. It was her autobiography in song. This »one woman show« – a forerunner of a format that Michael Jackson, Prince and Madonna would later adopt – was a

blueprint of her film career and of her life. The stories her life had written were there for all to see in her songs about love, loss and desire. *One For My Baby* – Dietrich in the late night bar with Frank Sinatra leaning on her shoulder. Her rendition of *Honeysuckle Rose* comes in a broad Berlin accent, set against the snappy horn section and luscious saxophones, Count Basie style. Tongue firmly in cheek, her lascivious interpretations of *Makin' Whoopee* and *Another Spring Another Love* could lead one to believe that the sexual revolution had been done and dusted as early as the 1930s. And yet it's the sentimental songs that strike deepest into the heart. Chansons of parting and being left behind, such as Jacques Prevert's marvellously minimalist *Déjeuner du matin*, her *Je tire ma révérence*, which she also introduced as »Salut to France, the country that I love« or *I Wish You Love* by Charles Trenet, which she prefaced with the words »It became a beautiful love song in the English translation ... I also sing it as a love song ... sung to a child«. The clarinet joins in as she speaks, the violins make their delicate entrance and, with the merest hint of a pause, the melody leads into *I wish you bluebirds in the spring ...*, possibly the most tender song of separation the world has known.

She would bid farewell with words like »I wish you love«, »you are dear to me«. In essence she was admitting »I don't love you any more«. Maybe that is what makes *Das Lied ist aus (Frag' nicht, warum ich gehe) – Don't ask me why I cry* so touching at its height, in spite of the imperfect delivery. Few have understood the connection between compassion and dispassion as implicitly as Marlene Dietrich. The German Officer's daughter comes face to face with the lonely mistress, desire and astringency arm in arm or, as Maximilian Schell's film portrait would have it: »a romantic woman with a heart of ice«. *You're The Cream In My Coffee* »brought her into pictures«. The song *My Blue Heaven* convinced her to go to America, she says. *Go 'Way From My Window*, an old American folk song, she says. It mattered less and less, how authentic such anecdotes were as her singing career progressed. Each tiny nuance, gesture, every whispered kiss she blew, everything she said and had prepared to say became

12

an integral part of the song. She spoke as she sang, both were equal parts of the spectacle. Like her film performances, nothing was altered, each second held in balance, the concert becoming its own repeat. Why re-edit a successful film? Burt Bacharach's arrangements accompany her voice with the high arts of grammar and onomatopoeia, a veritable American jazz symphony. The music stretches, pauses, grows more dense, adds exclamation marks, dashes and colons, underscores her lyrics with subtle leitmotifs, offers a soundbed for the spoken voice and a colourful palette for the singing voice. Burt Bacharach paints the sets for her new films, becoming the Josef von Sternberg of her music. Her songs are now three minute films, the compositions her screenplays and the arrangements are the lighting, costumes and choreography. The lyrics are a monologue – there is but one main performer and she needs only one foil – an audience who loves her.

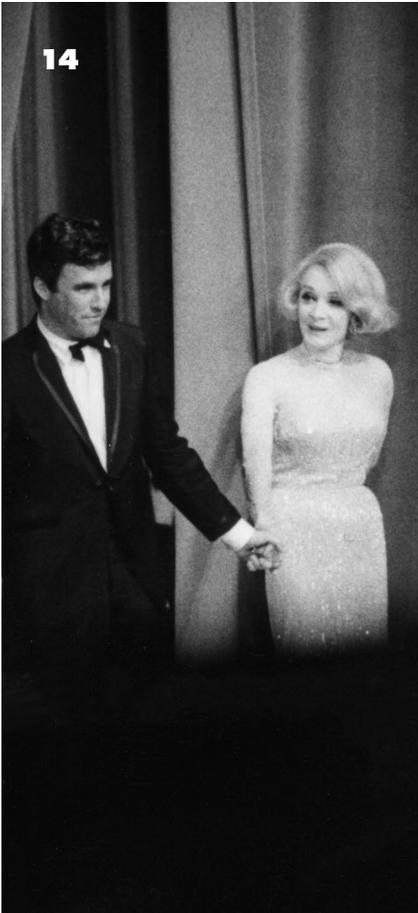
»I would like you to meet a man whom I love and admire. He's my teacher, he's my critic, he's my accompanist, he's my arranger, he's my conductor and I wish I could say he's my composer. But that isn't true. He's everybody's composer. He has written so many hit tunes and you know them all. And his name is – Burt Bacharach!«
A wall of sound cascades upon them both as *Falling In Love Again* signals a finale, the likes of which Hollywood itself has seldom witnessed or heard. “

Konrad Heidkamp is features editor of the Zeit newspaper and author of a history of jazz & rock and a collection of female artist portraits.



13

14



»Der wichtigste Mann in meinem Leben«

Marlene Dietrich über Burt Bacharach

Eines Tages versuchte ich in meinem Bungalow im Beverly-Hills-Hotel verzweifelt, ein drängendes Problem zu lösen, das ich mir selbst aufgehalst hatte. Ich hatte meinem Freund Noel Coward, der mit seiner Einmannshow auf Amerikatournee war, meinen Dirigenten und Pianisten Peter Matz ausgeliehen.

Als Noel mich aus Washington anrief, flehte er mich an, ihm die »Leihgabe« bis zum Ende seiner Tournee zu überlassen.

Ich konnte es ihm nicht abschlagen.

Bis zu meinem nächsten Engagement war es nur eine Woche hin. Je mehr ich mir darüber den Kopf zerbrach, wer mein neuer musikalischer Leiter werden sollte, desto unlösbarer erschien mir das Problem.

Dann klopfte es an der Eingangstür.

Ein gut aussehender junger Mann stand da. Ich kannte ihn nicht. Er sagte: »Mein Name ist Burt Bacharach – Peter Matz schickt mich.« Ich musterte ihn – sehr, sehr jung und attraktiv, mit den blauesten Augen, die ich je gesehen hatte.

Er ging geradewegs zum Klavier, setzte sich und sagte: »Welches Lied möchten Sie als Erstes singen?«

Ich stolperte über einen Stuhl, griff nach meinen Blättern – Noten von *Look Me Over Closely*.

Er blätterte durch die Seiten und sagte: »Die Art von Arrangement wollen Sie doch nicht, oder?«

Ich stotterte: »Wie stellen Sie sich denn das Lied vor?«

»So«, antwortete er und begann in einem Tempo zu spielen, das mich überraschte. Er sah mich an. »Los, versuchen Sie es mal.« Ich versuchte es.

Bacharach hatte unendliche Geduld. Er sagte, ich solle mich »mitreißen lassen«. Zuerst wusste ich nicht, was er meinte. Er ging die gesamte Musik durch, spielte ein Lied nach dem anderen, machte sich hin und wieder Notizen, dann sagte er: »Morgen um zehn, einverstanden?« Verblüfft nickte ich, und er ging. Ich fragte ihn nicht einmal, wo er wohnte. Ich wusste, dass er wiederkommen würde.

Was ich nicht wusste: Er sollte der wichtigste Mann in meinem Leben werden,

15

nachdem ich beschlossen hatte, mich ganz der Bühne zu widmen. Er leitete nicht nur die Orchester und probte mit ihnen, sondern spielte auch göttlich Klavier, übte mit mir und gab mir, seiner gehorsamen Schülerin, Unterricht – alles auf einmal.

Mit seiner Geduld und seinem außergewöhnlichen musikalischen Talent machte er aus mir, der Nachtclubsängerin, einen Bühnenstar.

Wir reisten um die Welt. Ich machte es zu einem festen Bestandteil meiner Auftritte, ihn nicht nur vorzustellen, sondern dem Publikum auch von dem künstlerischen Reichtum zu erzählen, mit dem er mich ausgestattet hatte.

© Marlene Dietrich: *Nachtgedanken*. Erschienen 2005 in deutscher Übersetzung von VerlagsService Dr. Ulrich Mihr, Tübingen/Reiner Pfeleiderer beim C. Bertelsmann Verlag, München, einem Unternehmen der Verlagsgruppe Random House GmbH

16

»The most important man in my life«

Marlene Dietrich on Burt Bacharach

One day in my Beverly Hills bungalow, I was trying to figure a way out of an urgent dilemma I had brought upon myself. I had loaned out my conductor and pianist, Peter Matz, to my friend Noel Coward for the American tour of his one man show.

Noel phoned me from Washington and begged me to allow him to keep the »loan« until the end of the tour.

I didn't know how to turn him down.

My own next engagement was only a week away. The more I racked my brains about who could take on the task of musical director, the more impossible it seemed.

Then there was a knock at the door.

A good looking young man stood there. I'd never seen him before.

»My name is Burt Bacharach«, he said.

»Peter Matz sent me.«

I looked him up and down. He was very, very young and attractive, with the bluest eyes I'd ever seen.

He headed straight for the piano, sat down and asked »Which song would you like to sing first?«

I stumbled over a chair, reached for my notes – the song was *Look Me Over Closely*.

He leafed through the pages and said »You don't really want an arrangement like this, do you?«

»Well, how do you think it should be?« I stammered.

»Like this« he answered and began to play at a tempo which took me quite by surprise. He looked up at me and suggested »Okay, give it a try.«

I gave it a try.

Bacharach was incredibly patient. He said I should let myself »get carried away«. I didn't know what he meant at first. He went all the way through the music, played one song after another, made various notes before saying »10 o'clock tomorrow, alright?«

I nodded, bewildered. Then he left.

I hadn't even asked him where he lived, but I knew he'd be back.

What I didn't know was that he would become the most important man in my life,

17

once I had decided to devote myself completely to performing on stage. He did not just conduct the orchestra and take them through rehearsals, he was also a divine pianist, he practised with me, he taught me – his obedient student. He did all this at the same time. He was so patient, so incredibly talented, musically. He took me, a nightclub singer, and turned me into a star of the stage.«

We travelled the world. It became a regular feature of my shows not merely to introduce him, but to tell the audience about the artistic riches he brought to me.



18



19

” **Liebesaffäre mit dem Publikum**
Wie Burt Bacharach aus der Dietrich eine
Bühnenkünstlerin machte. Von Maria Riva

So wie (Josef) von Sternberg ans Licht gebracht und berühmt gemacht hatte, was zunächst nur seine genialen Augen in der Dietrich sahen, begann (...) Burt Bacharach, nach einem Jahr der Arbeit mit ihr, das Talent der Dietrich, ein Livepublikum mit ihrer Stimme zu verzaubern, zu verfeinern. Er instrumentierte ihre Lieder neu. Die Geigen, die sie stets im Übermaß eingesetzt hatte, drängte er zurück. Sie erklangen jetzt nur noch dann, wenn ihr schwungvoller Rhythmus für die Wirkung des Ganzen absolut unverzichtbar war. Er hauchte ihrem Standardrepertoire amerikanischen Rhythmus ein und brachte ihr anschließend bei, Swing zu singen. Er unterrichtete sie, leitete sie an und behandelte sie wie eine erfahrene Musikerin, deren Fähigkeiten nur aufpoliert werden mussten, um als echtes Talent anerkannt zu werden. Mit ihrem steigenden Selbstvertrauen wuchs auch ihre Fähigkeit, die Bühne als Künstlerin zu erobern, nicht nur als glamouröser Star aus Hollywood, der irgendwelche Liedchen trällert. Wenn ich von Zeit zu Zeit ein Lied fand, von dem ich wusste, dass es zu ihrer persönlichen Auffassung von Leben und Liebe ganz besonders gut passte, sprach ich mit ihr darüber; anschließend schickte ich die Noten an Burt, der es instrumentierte, wenn er das Lied ebenfalls gut fand. Niemand hat ihre Lieder je besser bearbeitet und auf ihre stimmlichen Fähigkeiten zugeschnitten als Bacharach. Als die Dietrich zum ersten Mal mit ihrer Soloshow auf eine internationale Tournee ging, hatte sie ihr einstiges Nachtclubimage hinter sich gelassen und war zu einer Künstlerin mit großer Ausstrahlung geworden, die die Möglichkeiten ihres Talents voll auszuschöpfen wusste und die unter dem stets wachsamen Auge ihres

20

musikalischen Mentors aus ihren Liedern das Beste herausholte. Alles, was aus der Las-Vegas-Zeit übrig blieb, waren die glitzernden Kleider und der extravagante Mantel aus Schwanenfedern. Mit sechzig hatte sie endlich ihren Liebhaber gefunden, nach dem sie seit ihrer Jugend gesucht hatte: einen, der sie verehrte, ohne je zu klagen, der dafür keine Gegenleistungen verlangt, der für alles dankbar war, was sie ihm geben würde, der beständig war und all die süßen Schmerzen der Liebe, die sie anzubieten hatte, mit Freuden auf sich nahm, der ihr Leid als sein eigenes betrachtete und ihre Anwesenheit mit einer Begeisterung genoss, die jeden physischen Kontakt ausschloss. Dieser neue Liebhaber gehörte nur ihr, sie war seine alleinige Gebieterin, und er war sogar pünktlich! So wie sie einst die Minuten und Stunden mit Yul (Brunner, einem ihrer Geliebten Anfang der Fünfziger) sorgfältig notiert hatte, so zeichnete sie nun die genauen Anfangszeiten der neuen und vollkommenen Liebesaffäre mit ihrem Publikum auf: »Vorhang - 8.30«.

Beschützt von Burts Talent, begann sie ihre Welttournee. Sie feierte in den Konzertsälen Südamerikas, Kanadas, Spaniens, Großbritanniens, der Vereinigten Staaten, Israels, Frankreichs, Portugals, Italiens, Australiens, Mexikos, Polens, Schwedens, Deutschlands, Russlands, Belgiens, Dänemarks, Südafrikas und Japans wahre Triumphe.

© Maria Riva: *Meine Mutter Marlene*. Erschienen 1992 in deutscher Übersetzung von VerlagsService Dr. Ulrich Mihr, Tübingen/Julia Beise, Andrea Galler, Wolfram Ströbele, Reinhard Tiffert beim C. Bertelsmann Verlag, München, einem Unternehmen der Verlagsgruppe Random House GmbH

21

” Love affair with the audience How Burt Bacharach made Marlene Dietrich a stage performer. By Maria Riva

As (Josef) von Sternberg had illuminated, glorified what only his gifted eyes had seen, so now after a year working with her, Burt Bacharach began to mold, then hone Dietrich's talent to mesmerize a live audience vocally. He rewrote all her orchestrations, trimmed her excessive use of violins, allowing them only when their lilt would be most effective, injected American rhythm into her old standards, then told her how to sing »swing«. He coached her, directed her, treated her as a knowledgeable musician whose ability needed only polishing to be recognized as a laudable talent. As her confidence grew, so did her ability to take command of a stage as a performer, not simply a Hollywood glamour queen come to warble her ditties. From time to time, as I found songs I knew were particularly suited to her philosophy of life and loving, I discussed them with her, then sent the music to Burt to write his orchestration, that is, if he agreed and approved of my choice. No one ever was a better arranger for Dietrich's vocal capacity than Bacharach. By the time she embarked on her first international tour in her one-woman show, the Dietrich nightclub image had been replaced by a powerful performer, in full command of her talent and, under the constant watchful eye of her musical mentor, her material. All that was left over from her Las Vegas days were the shimmering dresses and the extravaganza of the swansdown coat. At sixty, she had found at last the lover she had been seeking since her adolescence: one who worshipped without complaint, demanded nothing in return, was grateful for all she might give, constant, welcomed the sweet agonies of loving she offered, accepted her sorrows as his own, enjoyed her with an exaltation devoid of all physical contact. This new lover was completely hers to control, he was even punctual. As she had so meticulously noted the minutes, the hours with Yul (Brunner, one of her lovers in the early fifties), she

22

now recorded the exact time her new and perfect love affair with her audience could begin with »Curtain - 8:30«.

With Burt's talent protecting her, she began to tour the world. She triumphed on the concert stages of South America, Canada, Spain, Great Britain, the United States, Israel, France, Portugal, Italy, Australia, Mexico, Poland, Sweden, Germany, Holland, Russia, Belgium, Denmark, South Africa, and Japan.



Taken from: Maria Riva: Marlene Dietrich by her Daughter. Bloomsbury 1992

23

