

Gérard Souzay —
ein fono forum-Porträt von Peter Mario Katona

„Frei und allein“

Im vergangenen Monat gastierte Gérard Souzay erneut in einigen deutschen Städten: Er gab Liederabende in Aachen, Saarbrücken, Düsseldorf und Hannover. Als „Nachklang“ dieser Tournee entwirft unser Mitarbeiter Peter Mario Katona ein Porträt des französischen Baritons, der einer der größten Liedersänger unserer Zeit ist.

Wenn je große Sänger über ihre Zeit hinausragten und in die Zukunft fortwirkten — es sind wenige, nicht eine Handvoll in jeder Generation —, so entschieden sicher nicht Tagesgröße und wechselhafter Ruhm, nicht publizistische Übersteigerung oder vorschnelle Urteile des Augenblicks über den Rang des Außerordentlichen, auch nicht noch so blendende und wertvolle vokale Fähigkeiten, sondern allein der große Zuschnitt einer gebieterischen Persönlichkeit. Schalljapin und Caruso stehen uns heute für eine

ganze Epoche; McCormack und die vor kurzem verstorbene Farrar, einst nicht minder berühmt, kennt höchstens noch der Liebhaber. Heute ist es schwieriger denn je zuvor, das Außergewöhnliche vom Guten und selbst vom zur Sensation geblähten Mittelmaß zu scheiden — in einer Zeit, die nur allzu eilig bereit ist, nicht ohne Geschäftssinn Idole und Ideale aufzubauen und ebenso rasch zu verbrauchen. Man wird mißtraulich gegen große Worte und Ansprüche, die kritischer Prüfung nicht

standhalten und leicht in sich zusammenfallen. Sollte ich den oben formulierten Anspruch heute mit Namen belegen, so würde ich daher fast nur zwei ohne Zögern nennen: die Callas — weniger Jahre freilich nur — und Souzay. Zwei Spitzen der Sängereleite nach dem letzten Kriege, die mehr verbindet, als der erste Blick vermuten läßt. Künstlerische Integrität, Universalität und Intensität eines eminenten Ausdruckswillens, unbeschnittene Verwirklichung des Werkes wie der eigenen Persönlichkeit: Stichworte zunächst, die es zu belegen gilt.

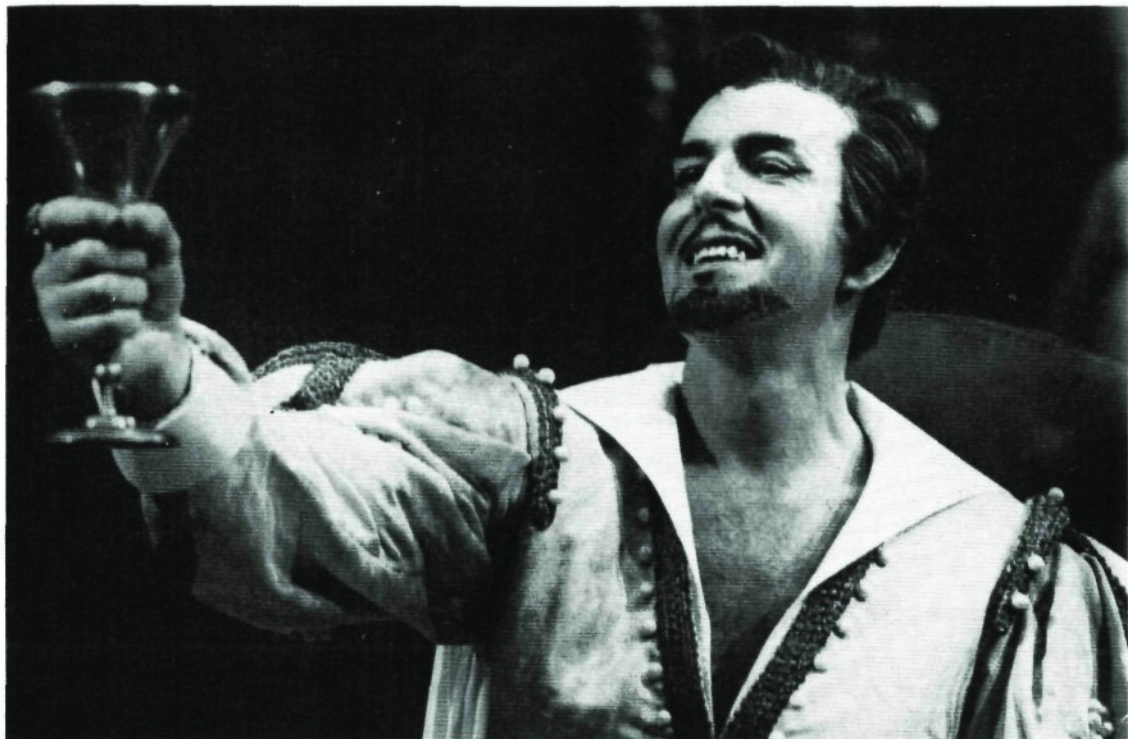
Noch eines vorweg: Wenn hier ein Umriß des Künstlers Gérard Souzay versucht werden soll, so kann und soll einerseits nicht naive Idealisierung das Ziel sein, nicht die auswechselbaren Belanglosigkeiten vom gängigen „Stimmwunder“ bis hin zu jener banalen „tiefen Empfindung“ und ähnlichem (doch bei wie vielen Sängern enden damit schon die „individuellen“ Merkmale!). Hier soll es um charakterisierende Wertung und Würdigung gehen. Mancher kritische Einwand sei in diesem Sinne und im Verhältnis zum exquisiten Rang Souzays gesehen. Andererseits aber darf das Exzeptionelle dieser Erscheinung keinesfalls auf dem Altar vorsichtiger Modifizierung und bequemer Einordnung ins Alltägliche geopfert werden.

Herkunft und Weg

Gérard Souzay, als Gérard Marcel Tisserand in Angers (Anjou) geboren, stammt aus einer Offiziersfamilie mit starken musischen Neigungen; der Großvater, ein Elsässer übrigens, der sehr gut Deutsch sprach, war der berühmte Agronom Eugene Tisserand, eine Großmutter war Portugiesin: Hier liegt wohl eine Wurzel für Souzays große Sprachbegabung. Er studierte zunächst Klavier und fing erst mit zwanzig Jahren zu singen an. Ursprünglich allerdings wollte er Schauspieler werden — überraschend für einen Sänger, der (als ganz große Ausnahme) eine Weltkarriere ausschließlich als Lieder- und Konzertsänger machte und erst spät und nicht immer sehr glücklich zur Oper fand. Doch immerhin — eine komödiantische Begabung ist er unverkennbar auch auf dem Konzertpodium, wo er auf körperliche Unterstreichungen und äußere Entsprechung keineswegs verzichtet (und sich damit wohlthuend von manchen anderen abhebt, die es fertigbringen, noch das Heidenröselin mit angestrengt-bärbeißigem Gesicht zu präsentieren).

Einige Fakten und Daten: Souzays Aufstieg in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg ging sehr rasch; ganz Europa wurde bereist, bis hinaus nach Norwegen und Island, bis nach Portugal und Nordafrika. 1950 kam die erste Nordamerika-Tournee — als Souzay Anfang dieses Jahres wieder vier Monate in die USA ging, war dies bereits die 17. Tournee dorthin. Nach Deutschland kam er zuerst 1954; seitdem führten ihn die Konzertreisen immer wieder durch alle Erdteile. In diesem Jahr geht es noch in die Sowjetunion, nach Japan, später wieder nach Australien und Neuseeland. Im Herbst folgt übrigens auch wieder ein Konzert bei den Berliner Festwochen. Souzay hat auf allen großen Festspielen gesungen, neben den eigenen Liederabenden, die das Zentrum der Arbeit bilden, stehen Bachs h-moll-Messe unter Karajan in Salzburg, die Uraufführung von Strawinskys „Canticum sacrum“ 1956 in Venedig, unter Honegger dessen „Totentanz“ beim Festival de Besançon; sein Konzertrepertoire umfaßt weiter natürlich Bachs Passionen (Christus), Brahms' und Faurés Requiem und manches andere, wie etwa Haydns „Jahreszeiten“ und Berlioz' „L'enfance du Christ“. Souzays Platten sind Legion — etwa 700 einzelne Lieder und Arien von 80 Komponisten liegen vor, ein





Oper an zweiter Stelle: Souzay als Don Giovanni

umfassender Überblick über die vokale Musik bis zurück ins 15. Jahrhundert. Ein Großteil der Aufnahmen ist international ausgezeichnet worden, allein im vergangenen Jahr fünf Platten. Souzays relativ seltene Opernauftritte fallen durchweg in die letzten Jahre: „Heimliche Ehe“ und Purcells „Dido und Aeneas“ in Aix-en-Provence, Papageno, Glucks Orpheus, 1960 als Monteverdis „Orfeo“ in einer hochbedeutenden Aufführung in New York unter Stokowski; 1962 der Mephisto in Berlioz’ „Faust“ in Wien, der Golaud in „Pelleas und Melisande“ unter Ansermet und Charles Munch in Rom, Paris, Florenz. Schließlich die Mozart-Partien: Giovanni und den Figaro-Grafen hat Souzay in den letzten Jahren in Paris, München, Wien, Glyndebourne, schließlich 1965 auch an der Met in New York gesungen. Weitere Pläne — nun, vielleicht steht der Wolfram in Aussicht.

Stimme und Repertoire

Stimmen sind in ihrer Eigenart kaum zu beschreiben, nur zu hören — doch immerhin lassen sich Merkmale feststellen. Bei aller Wärme und allem Wohlklang: Die im landläufigen Sinne „schönste“ Baritonstimme hat Souzay sicher nicht (wäre das der Maßstab, müßte man Prey sicherlich Fischer-Dieskau vorziehen). Was bei Souzay aber als erstes auffällt, ist die gänzliche Unverwechselbarkeit von Timbre und Substanz des Organs — man könnte sagen: ein in besonderem Maße „persönlichkeitshaltiges“ Material. Das ist (zweites Beispiel noch einmal: die Callas) in dieser Form selten. Meist „erkennt“ man einen Sänger, seine Stimme, an winzigen Eigentümlichkeiten oder Unarten der Tonbildung, des Ansatzes oder auch an durchgehenden technischen Mängeln; seltener an positiven Eigenarten, wie etwa Fischer-Dieskau von der ersten Note schon an seinem ganz typischen

Tonansatz und der sehr charakteristischen Tonentwicklung auszumachen ist; kaum je aber ist es wie bei Souzay die spezifische Klangs substanz der Stimme. Sie ist gleichgeblieben trotz einer sehr starken Verschiebung des Klangbildes, die sich etwa um 1960 vollzog: War früher die Stimme zwar schmaler gefaßt und doch fast wärmer als heute und stach ehemals das faszinierende Vibrato mehr hervor, hat sie jetzt eindeutig an Fülle, Ausdruckskraft, vor allem Farbigeit gewonnen, ist heute im Piano noch ruhiger, versunkener geworden und hat (besonders in der Höhe) an Glanz und Strahlkraft zugenommen. Das, wenn nötig, stahlharte Forte und die feste Attacke, die früher fehlten, setzen sich bruchlos fort bis zum zartesten Pianissimo-Klang. Der natürliche Farben-Wechsel und -Reichtum, den er selbst an Fischer-Dieskau besonders bewundert, ist auch bei ihm nicht weniger verblüffend. Die Skala reicht in der Tat von tenoraler, lichter Geschwindigkeit bis zu dunklem, breitem Baß-Klang, ohne daß dabei der Stimme Gewalt geschieht. Das schönste, blühendste Timbre freilich hat Souzays Bariton nach wir vor im intimen Liedgesang, wo die Stimme in ihrer Quantität nicht voll beansprucht wird.

Hier, im Liedrepertoire vieler Länder und Sprachen, liegen die Hauptgründe für Souzays außergewöhnlichen Rang und Bedeutung. Das Lied verlangt eine viel bloßlegendere sprachliche und geistige Durchdringung als etwa die Oper. Darum bleibt es, wenn Sänger sich an fremdsprachige Lieder wagen, auch oft nur beim Reiz des Kuriosen. Souzay ist da nun gewiß nicht die einzige, aber doch die umfassendste Ausnahme, worin die beliebte Titulierung vom „Troubadour des 20. Jahrhunderts“ ihren Hintergrund hat. Eine spezielle natürliche Disposition und intensive Arbeit in dieser Richtung kommen zusammen. Er hat — und das kann nicht genug betont werden — sogar Philosophie studiert, um eben die Musikulturen der einzelnen Völker historisch und in ihrem nationalen

Eigengefühl von innen her begreifen und selbst daraus gestalten zu können. In der empfindlichen, scharf trennenden Reaktion auf Impulse ganz unterschiedlicher Art liegt ein Kern seiner Leistungen, und in diesem Punkte, wo er tatsächlich oft Unglaubliches erreicht hat, steht er auch ohne Vergleich da. Und die Beschäftigung mit philosophischen Problemen hat ihn auch darüber hinaus geprägt, er kann das im Gespräch nicht verleugnen — ich habe noch auf die neben-sächlichste Frage nie eine ebensoleiche Antwort ohne gedanklichen Hintergrund erhalten.

Zu dem kommt die immense Sprachbegabung, die sich auf das rein Phonetische, die Aussprache ebenso erstreckt wie auf das sensitive Erfassen und Gestalten der sprachlichen Inhalte und Formen. Davon wird noch zu reden sein. Souzay hat — und verschiedene Platteneinspielungen dokumentieren auch diese Seite — Kunst- und Volkslieder in siebzehn Sprachen gesungen. Wie er es fertigbringt? Er sagt nur: „Ich weiß es nicht, es macht mir im Grunde gar keine Mühe. Ich bin kein ‚Spezialist‘ — meine Persönlichkeit, wenn ich so sagen darf, ist bunt, ich nehme sehr leicht Fremdes auf; ganz abgesehen davon: Ich sehe ohnehin kein großes Problem darin, in vielen Sprachen singen zu können; vielmehr in einer auch wirklich gut zu singen — das ist die eigentliche Schwierigkeit.“

Stil und Gestaltung

Bei wem hat er singen gelernt? Er zögert erst, will nur scherzhaft sagen: „Bei Beethoven, bei Brahms und Schubert —“, und nach erneuter Frage auch nur: „Ich habe einige Zeit mit Lotte Lehmann gearbeitet“ — der Name taucht wohl unweigerlich auf, wenn von nichtdeutschen Sängern des deutschen Liedes die Rede ist. „Im übrigen nehme ich, wie gesagt, Fremdes sehr leicht



„Am Klavier: Dalton Baldwin“

auf, und ich lerne eigentlich, was richtig und was falsch ist, bei jedem anderen Sänger, in jedem Konzert, was ich höre — das heißt: nur im technischen Bereich natürlich. Ich habe auch die Aufnahmen von Schlusnus, von Elena Gerhardt sehr genau und bewußt gehört.“

Souzays absolute Stilsicherheit in allen erdenklichen Bereichen vokaler Musik ist oft genug bestaunt worden. Sie kann und wird ihren Grund letztlich wiederum nur darin haben, daß er neben aller bewußten Arbeit scheinbar eben doch ohne Hindernis auch die Stile verschiedenster Zeiten und nationaler Gebundenheiten in sich zu absorbieren vermag und dann aus diesem Besitz heraus tatsächlich gestalten kann — was nichts mehr etwa mit bloß geschickter Nachahmung zu tun hat. Auch nicht ein Vorgang des recht banalen „Sich-Einfühlens“, sondern umgekehrt das In-sich-Aufnehmens.

Daß dazu eine untadelige Technik vonnöten ist, ist müßig zu bemerken; und was über die Facettierung der Stimme schon gesagt wurde, schließt die technischen Voraussetzungen natürlich sowieso ein (— einziger Einwand: daß sich jetzt gelegentlich das Vibrato der Stimme zu einem Tremolo ausweitete, sollte zu vermeiden sein). Phrasierung, Atemtechnik, Dynamik sind durchweg über jede Kritik erhaben. Und ich habe noch nie einen Mann ähnlich bravuröse Koloraturen und Verzierungen — noch dazu mit vollem Stimmensatz — durch alle Lagen singen hören, wie sie Souzay in barocken Arien und Kantaten bringt.

Also technische Perfektion — zumal für das klassisch-romantische deutsche Lied ist das wunderbar ausgeglichene, kantenlose Ebenmaß der Stimme von größter Bedeutung, weil schon die geringste Trübung empfindlich stört. Weiter kommen ihm da zutage die sprachliche Vollkommenheit, die weder in Undeutlichkeit zurück- noch in störende Überscharfe vorfällt, dann vor allem seine Mezza-voce-Kunst und das ätherisch-ruhige, weit ausgespannene Pianissimo, das besonders in der Höhe von einer Innigkeit und Versenkung ohnegleichen ist (ich habe persönlich da nur ein Vergleichsmoment ähn-

licher Unbedingtheit, und zwar wenn ich an Clara Ebers' „Dove sono“ der Figaro-Gräfin zurückdenke). Überhaupt scheint hier gerade eine der charakteristischsten Fähigkeiten Souzays zu sein: nämlich nötigenfalls zu einer gleichsam statischen Ruhe zu finden, die in ihrer Absolutheit und Bedingungslosigkeit erschütternd wirkt, sei es im Ausdruck von Leid oder Versonnenheit. Für die impressionistische französische Melodie bringt er dagegen alle technische Brillanz und — auch sprachlich — oft atemberaubende Virtuosität mit. Hier tritt auch der einzige ausgeprägt französische Zug Souzays hervor: das Talent zum Chansonhaften, zu heiter-verspielten Farben voller Witz und Temperament.

Nur ein Sänger von Souzays Souveränität und Vielseitigkeit kann es sich leisten, gleich mit einer ganzen Reihe von Lied-Programmen auf die Reise zu gehen. Die Praxis auch erstarriger Liedersänger, monatelang mit einem einzigen Programm umherzufahren, findet er schrecklich — „das wäre mir entsetzlich langweilig, ich könnte das nie tun“. So hatten etwa seine drei Liederabende in München, Frankfurt und Berlin im vergangenen Dezember völlig verschiedene Programme, die insgesamt umfaßten: Bach, Purcell, noch eine Gruppe alter italienischer Meister, Beethovens „An die ferne Geliebte“, Schumanns „Dichterliebe“, vier Zyklen von Debussy, Ravel, Poulenc und Liedergruppen von Mozart, Schubert, Brahms, Strauss, Debussy — dazu wie immer als Zugaben Folksongs vieler Sprachen. Die Breite des Repertoires durch Sprachen und Epochen, die sich Souzay so angeeignet hat, steht fraglos ohne Vergleich (obwohl natürlich Fischer-Dieskau das rein deutsche Repertoire noch viel umfangreicher durchgegangen ist). Souzay ist ein Sänger extremer Kontraste — man kann nicht einmal sagen, daß irgendetwas ihm weniger „liegt“. Natürlich wiegt dabei auch als großer Vorteil, daß er in Dalton Baldwin einen idealen Pianisten gefunden hat, der ebenso ein kongenialer Begleiter ist, wie er Souzay durch alle musikalischen Bereiche mit gleicher Sicherheit zu folgen vermag.

Bis jetzt war zum größten Teil erst vom Handwerkszeug künstlerischer Gestaltung die Rede, von deren Grundlagen (was wohl zu trennen ist — stimmliche, sprachliche, stilistische Perfektion sind ja nur Mittel und nicht schon das Ziel). All dies wäre kaum so ausführlicher Darstellung wert, würde es nicht gebunden und genutzt zu Interpretationen von einer Dichte und Wahrhaftigkeit, die erst jenes Exzeptionelle ausmachen, wovon eingangs die Rede war.

Nuancen sind es freilich, selbst lokal oft nicht fixierbare Schattierungen, die nur schwer objektiv argumentierbar sind und doch über alles entscheiden. Immerhin scheint mir, Gérard Souzay steht als Liedgestalter beständig im Zentrum des Liedes, genauer: Er dringt wieder zum Ausgangspunkt von künstlerisch gestaltetem Wort und Ton hinab und formt von dort aus und dabei ganz aus sich selbst immer wieder neu — ohne, und das dürfte die häufigere Weise von Liedgestaltung sein, ohne jene merkliche Distanz, die eher von außen formt und zu „deuten“ versucht, als immanent zu gestalten (ich bin mir der Problematik eines solchen Gegensatzes sehr wohl bewußt, der natürlich so nicht absolut existieren oder bewußt empfunden werden kann; immerhin ist es eine in der Intention wohl spürbare Akzentverteilung, die nicht beliebig anwendbar, aber in etwa nachprüfbar ist im Vergleich Souzay — Fischer-Dieskau).

Souzay sagt: „Ich glaube an die nachschöpferische Inspiration des Sängers. Die große Schwierigkeit nur ist es, Inspiration und Stil völlig zum Einklang zu bringen, was sich nur langsam entwickelt und viele Jahre braucht.“ Die rein intellektuelle, analysierende Vorarbeit wird auf diese Weise ohne Zweifel nicht geringer, im Gegenteil. Aber der Ausführung selbst haftet nicht mehr der leichte Unterton von „erklärender“ Demonstration an, was überdies der gerade bei der Liedinterpretation so naheliegenden Gefahr des Manieriert-Artifiziiellen, des bloß „Erdachten“ beugt.

„Es gibt mir Freude“

Die Summe von technischen Voraussetzungen und geistig-künstlerischem Blickwinkel führt bei Gérard Souzay zu authentischer und doch persönlichkeitswertiger Interpretation. Und ein spezielles Moment kommt dazu: Die üblichen Abgrenzungen zwischen „abgespielter“ und unbekannter Musik, Bedeutendem und oft nur scheinbar Geringem treten seltsam ganz zurück, da alles aus der gleichen Quelle und mit gleichstarkem künstlerischem Einsatz geistert wird. Diese persönliche Intensivierung, keine Musik als „minderwertiger“ zu behandeln und ebenso keine scheinbar bedeutungslose Phrase als nebensächlich zu verschenken, kennzeichnet Souzay (wie übrigens auch die Callas) in besonderer Weise. Es ist nicht historisierender Ehrgeiz, wenn Souzay Vergessenes und Entferntestes „ausgräbt“; vielmehr ist es historisch und musikwissenschaftlich geradezu faszinierend zu beobachten, wie etwa — zumindest in so dichter Interpretation — Monteverdis Orfeo-Klage nicht weniger dramatischen Atem und individuelle Aussagekraft hat als irgendeine geläufige Mozart-Arie und daß Boessets „Me veux-tu voir mourir“ von 1620 nicht weniger persönlichen kompositorischen Reiz und Vertiefung des Ausdrucks zeigt als vielleicht Wolfs „Schlafendes Jesuskind“ von 1888. Im romantischen deutschen Lied schließlich hat Souzay, ganz jenseits des populären Schubert-Klischees etwa, seelische Abgründe, mystische und metaphysische Bezüge bloßgelegt — dabei tiefer reichend als jeder andere —, die lange Zeit unter dem breiten Mißverständnis der Romantik überhaupt verschüttet lagen. Seine

Interpretation der „Schönen Müllerin“ etwa hat exemplarischen Rang.

Bei einer Gestaltung, die so den werk-immanenten Aufbau und Organismus des Liedes als Ganzes und an der Wurzel fassen will, spielt, wie schon gesagt, die Sprache eine vordringliche Rolle. Souzay sagt dazu: „Übersetzungen interessieren mich nicht. Das ist nicht etwa ein Snobismus — ich finde, ein Lied darf überhaupt nur so gesungen werden, wie es als Einheit gedacht und geschrieben ist. Genau wie ein Gemälde seine originalen Farben, Entwurf, Pinselstrich, Gesamtsicht hat. Ein französisches „Heidenröslein“ ist ebenso eine Lächerlichkeit wie Rachmaninow in Deutsch ein Unding und eine grobe Verfälschung.“ Folglich werden für die Rußlandtournee jetzt also russische Lieder wiederaufgeführt und Neues studiert — ein Programm Mussorgsky und Rachmaninow. Für uns ist natürlich die sprachliche Perfektion besonders am deutschen Lied nachzuprüfen und zu Bewundern — zumal Souzay hier ganz ohne fremde Kontrolle arbeitet. Ich wage fast zu behaupten, daß die Tatsache, daß er als Ausländer sich der deutschen Sprache zunächst von einem fernen Punkte nähert, eher zur Intensivierung und noch bewußteren Sprachgestaltung führt. Ein ketzerischer Gedanke, gewiß...

Seit einigen Jahren beschäftigt er sich auch sehr mit dem Malen (die Hülle der neuen Poulenc-Platte wird zum erstenmal einen eigenen Entwurf zeigen). Überhaupt: Die Technik des Malens fasziniert ihn. „Durch das Malen ist mir vieles erst neu aufgegangen, meine Stimme hat durch diese Erfahrung tatsächlich an Farben und Ausdruckskraft gewonnen und ist reifer und „saffter“ geworden. Das Malen weckte in mir den Wunsch und das Gefühl dafür, auch der Stimme verschiedenste Schattierungen und Farben abzuverlangen. Etwas von der hellen, entflammten Lyrik der „Schönen Müllerin“ bis zu den gemischten, blutroten Farben im Golaud (in „Pelleas“). Ich will sogar sagen: Ich weiß eigentlich erst seit vier, fünf Jahren, was wirklich Singen heißt und bedeutet. Vorher habe ich das zu sehr absolut-musikalisch betrachtet und getan — erst seit kurzem beginne ich, die tatsächliche Einheit von Poesie und Musik, von Wort und Gesang zu durchschauen und zu verwirklichen, die natürliche Abtönung von Ausdrucksinhalten.“

Seine hier nur angedeutete, sehr ernstgemeinte Ablehnung immerhin des Ergebnisses vieler Jahre hat etwas erschreckend Offenes und Erbarmungsloses gegen sich selbst. Was an Platten bis in die späten fünfziger Jahre entstanden ist, möchte er am liebsten annulliert wissen. „Es ruft bei mir heut nur noch ein schlechtes Gewissen hervor. Was ich selbst nicht gut finde, interessiert mich nicht.“ Man wird freilich diesem eigenen Urteil in der Wertung keinesfalls folgen können; die angesprochene Veränderung zu einer stärkeren Expressivität und breiteren Farbenskala der Darstellung jedoch erkennt er sehr nüchtern und klar (was das gleiche künstlerische Gewicht der älteren Aufnahmen allerdings keineswegs abwertet).

„Ich versuche, nie etwas zu singen, was außerhalb der von der natürlichen Anlage gesetzten Grenzen liegt. Die Neigung übrigens, diese jeweils engeren oder weiteren Grenzen zu vergessen, ist auch der Grund dafür, daß es kaum französische Sänger von Weltgeltung gibt. Die meisten forcieren nämlich ganz schrecklich und singen, simpel gesagt, immer lauter, als sie können. Dazu kommt allerdings noch ein generelles Problem für den Franzosen: Es stehen sich für ihn die Sprache und die Forderungen des Gesangs immer etwas im Wege. Ich möchte gerne so etwas wie einen „französischen Belcanto“ erreichen: die französische Sprache im Gesang mit einem echten Legato zu vereinen.“

Scharfe Intelligenz und eine recht komplizierte, gebrochene Sensibilität sind charakteristisch für den Künstler und Menschen. Im Gespräch ist die vitale Begeisterung und Energie, die sich da offenbart, doch auch selten ganz frei von dem Unterton einer gewissen (kaum eingestandenen) resignierenden Skepsis. Es ist dies ein durchaus auffälliger Zug; andererseits ist er künstlerisch sehr aufgeschlossen und keineswegs egozentrisch.

„Die Kunst ist bunt und schön und wunderbar durch die Vielfalt der Persönlichkeiten, deren jede etwas Eigenes, Lebendiges zu geben hat. Ein Lied ist wie eine Landschaft, die, obwohl immer dieselbe bleibend, doch in den verschiedensten Stimmungen und Beleuchtungen denkbar und so erst ganz erschöpfend, ganz umfaßt ist. Ebenso verwandelt sich ein Lied unter der Hand der verschiedensten Sänger. Ich glaube: Kunst ist Vielfalt und Unterschied. Jeder ist darin selbständig und auch — einsam. Ich sagte wohl, daß ich in technischer Hinsicht überall lerne, wo ich höre — doch das ist gleichzeitig die Grenze: Künstlerisch ist jeder auf sich, und wirklich nur auf sich selbst gegründet. Und kein Lehrer kann und darf in diese Sphäre hineingreifen und nach seinem Bilde formen. Es stimmt mich immer traurig, wenn ich sehe, wie Lehrer die eigene künstlerische Vorstellung auch ihren Schülern einzupflanzen und „weiterzugeben“ versuchen und dabei deren Empfinden verkrümmen — und verkrümmen. Ich habe — wenn die Zeit es erlaubt, hält er selbst Meisterkurse an amerikanischen Hochschulen — einmal einem jungen Sänger gesagt: „Sie dürfen nicht singen wollen wie der Fischer-Dieskau oder Souzay oder Berry oder sonstwer: Singen Sie wie Sie, sagen Sie, was Ihre Kunst Ihnen sagt. Sie sollen und können nur das ausdrücken und verwirklichen, was in Ihnen selbst ist. Ob das dann auch interessiert, ob es genug ist — das wird sich dann schon zeigen müssen“ — und da war er, dem ich das sagte, doch sehr traurig und innerlich plötzlich leer geworden.“

Dem kann niemand ausweichen, dazu muß jeder sich bekennen, bedingungslos, was er allein in sich trägt, und erst daraus kann Wahres geformt werden. Es gibt nur den einen Weg, das ist das Schwere und doch auch das Große, dem jeder sich stellen muß: Wir sind frei, ja — frei und allein. Künstlerisch und menschlich. Alles andere ist Illusion.“

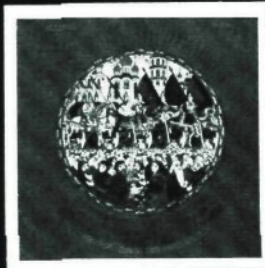
Sätze harter Konsequenz — klingen sie bitter, stolz, bewußt? Sie reißen für einen Moment den Blick auf zu einer Wurzel und Triebkraft künstlerischen Ausdruckswillens, die stets ja sozusagen über einem Abgrund schwebt.

Ich scheue mich vor der arg strapazierten Phrase vom „Leben für die Kunst“, die gerade bei Gesangsstars mit Vorliebe mißbraucht wird — sie bleibt so oder so immer etwas fragwürdig. Aber Gérard Souzay dürfte einer der wenigen sein, auf den sie mit einiger Berechtigung angewendet werden darf. Das Leben für die Kunst — die wahren Ausmaße dieses Wortes liegen doch weit jenseits von Ruhm, Karriere, sentimentaler Eitelkeit — eher will sich fast ein Schein von Tragik einstellen.

Zum Schluß noch einmal Gérard Souzay — eine Bemerkung, die er ganz nebenbei machte: „Ich habe meine ganze Karriere mit einem Minimum an Publicity gemacht. Und ich bedaure es nicht. Ich habe es für die Musik getan — und es gibt mir Freude.“

Ein Auswahlverzeichnis der Souzay-Platten bringen wir im nächsten Heft.

Für den Feinschmecker



Da Camera-Schallplatten
Heckargemünd

KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Gesangsprominenz in Deutschland: Leontyne Price wird am 27. Januar 1968 im Münchener Deutschen Museum ein Konzert geben. Knapp einen



Monat später singt Nicolai Ghiaurov in einem Galakonzert in der Berliner Philharmonie.

„Visitation“-Komponist Gunther Schuller plant eine Vertonung von Dürrenmatts „Besuch der alten Dame“.

Claudio Abbado wird im November in Berlin mit Fischer-Dieskau und den Philharmonikern konzertieren. Auf dem Programm: Alban Bergs Opus 6, Mahler-Lieder und Brahms' erste Sinfonie.

Siegfried Palm, erster Solo-Cellist des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters, führte am 19. April ein neues Cello-Konzert von György Ligeti auf, das ihm gewidmet wurde. Auch Penderecki, Blacher und Bernd Alois Zimmermann haben für Palm Konzerte geschrieben.

Silvio Varviso, italienischer Dirigent in Stockholm, wird in der kommenden Spielzeit dreieinhalb Monate der Wiener Staatsoper zur Verfügung stehen und in dieser Zeit auch eine Neuinszenierung dirigieren.



Leonie Rysanek wird die Lady Macbeth in der Münchener Neuinszenierung der Verdi-Oper im November dieses Jahres singen.