



Bayreuther Festspiele: Amfortas

GEORGE LONDON— BEISPIEL EINES DENKENDEN SÄNGERS

Von Gottfried Kraus

Die Geschichten von jungen Sängern, die, von einem alten Kollegen oder cleveren Manager entdeckt, über Nacht eine Märchenkarriere machen, sind von der harten Realität des Sängerlebens unserer Zeit längst in das Reich der Fabel verwiesen worden. Die wenigen Ausnahmen bestätigen im buchstäblichen Sinn die Regel, daß ihnen zumeist kein guter Verlauf gegönnt ist. Dennoch gibt es in beinahe jedem Sängerleben merkwürdige Zusammenhänge, einen Zufall, den die, die nichts erreichen, dann die „Chance“ nennen, die ihnen versagt geblieben ist. Nur — daß hinter dieser Chance sehr, sehr viel harte Arbeit steckt.

Die „Geschichte“, die wir hier zuerst erzählen wollen, beginnt während einer Aufführung der „Aida“ im Opernhaus von Los Angeles. Nach dem Triumph-Akt unterhält sich der berühmte Bassist, der den Ramphis singt, mit den Choristen seiner Priesterschar. Vor allem mit einem hochaufgeschossenen Jungen, dessen Stimme ihm aufgefallen war. Der junge Mann ist 18 Jahre und lernt seit ein paar Monaten singen; er möchte zur Oper und eines Tages den „Boris Godunow“ singen. — Ja, das wollte der Berühmte auch einmal; aber er ist nie dazu gekommen. Wie bald er, der Junge, glaube, an diesem Ziel zu sein? Die mit dem Optimismus der Jugend gegebene Antwort: zehn Jahre. . .

Fast auf den Monat genau 10 Jahre später jubelt die Wiener Oper einem jungen Sänger zu, der innerhalb weniger Wochen zum Liebling des Publikums avanciert war. George London wird von den Kritikern mit Schaljapin verglichen, seine intensive, leidvolle Gestaltung des Zaren Boris rührt das Publikum im Innersten an, sein sicheres Erfassen des russischen Wesens wie die makel-

lose Beherrschung des Idioms — er sang inmitten einer deutschen Aufführung seine Szenen im Original — erregen die Begeisterung und das Interesse einer Reihe russischer Offiziere, die (Wien war 1949 noch zu einem Viertel russisch besetzt) im Parkett sitzen. Sie sind sehr verwundert, am Bühnenausgang einen jungen Amerikaner zu treffen, der ihre Sprache im Leben nur mangelhaft beherrscht. . .

Weitere 12 Jahre später steht George London als erster Ausländer auf der traditionsreichen Bühne des Moskauer Bolshoi-Theaters als Boris Godunow — nicht nur das Publikum, die Kollegen auf der Bühne und die Musiker im Orchesterraum bereiten dem Sänger endlose Ovationen. Ja, er wird sogar eingeladen, bei Neuaufnahmen der russischen Nationaloper mit dem Ensemble des Bolshoi-Theaters in Moskau die Titelrolle zu singen. . .

Für George London bedeutete dies nicht nur ein erreichtes Ziel, einen Höhepunkt seiner Karriere, sondern auch ein tiefgreifendes inneres Erlebnis — er war zum ersten Male in seine eigentliche Heimat zurückgekehrt. . . George London wurde am 30. Mai 1921 in Montreal in Kanada geboren. Sein Vater war noch vor der Jahrhundertwende, seine Mutter 1917 von Rußland nach Amerika emigriert. In Los Angeles, wo sich die Familie bald darauf niederließ, wuchs George als Amerikaner unter Amerikanern auf; so sehr war er darauf bedacht, Amerikaner zu sein, daß er sich weigerte, zu Hause russisch zu sprechen, ein Umstand, den er später oft bereute. Nach der Schule, achtzehnjährig, begann er dann Gesang zu studieren.

Mit 21 Jahren stand der junge Sänger bereits auf der Opernbühne — als Arzt in Verdis „La Traviata“ und bald auch in größeren

Aufgaben. Doch London wußte, daß seine Lehrzeit noch nicht vorbei war. Mit dem Ernst und der Konsequenz, die für ihn typisch sind, arbeitete er an seiner Stimme, er betrieb Sprachstudien — London spricht fließend englisch, französisch, deutsch und italienisch und recht gut russisch — und viel Sport. Um Geld für sein Studium zu verdienen, trat er in Musicals und Night-Clubs auf und gründete mit Francis Yeend und dem damals noch sehr jungen Mario Lanza ein „Belcanto-Trio“, das singend, tanzend und stappend auf seinen Tourneen durch Nordamerika großen Erfolg hatte. Doch während Lanza den Weg des geringsten Widerstandes ging, zog London sich trotz der zahlreichen Angebote, die ihm gemacht wurden, für mehr als zwei Jahre völlig von der Bühne zurück und studierte mit Paola Novikova, einer Schülerin von Battistini, mit der der Sänger auch heute noch arbeitet.

Dann begann ziemlich gleichzeitig die Karriere als Bühnen- und Konzertsänger. London trat an verschiedenen Opernhäusern der USA auf, er sang in der VIII. Sinfonie von Mahler unter Bruno Walter, und bald darauf meldete sich die Metropolitan Opera. Doch der Sänger empfand das als zu früh. Er wollte zu erst nach Europa. Mit einer Empfehlung des New Yorker Pianisten Leo Taubmann an seinen Bruder, den bekannten Manager Martin H. Taubmann, kam London nach Brüssel, wo die Wiener Oper gerade zu Gast war. Er sang Karl Böhm vor und bekam sofort einen Vertrag. Und am 6. September 1949 stand er als Amonasro zum ersten Male auf der Bühne der Wiener Staatsoper im Theater an der Wien — neben dem Debütanten Ljuba Welitsch als Aida, Elisabeth Höngen als Amneris und, viel umjubelt, Set Svanholm als Radames.

In den darauffolgenden Monaten eroberte George London sich mit dem Galitzky in „Fürst Igor“ (mit Ljuba Welitsch und Paul Schöffler), als Escamillo in „Carmen“, als Dämon in „Hoffmanns Erzählungen“ (mit Anton Dermota, Wilma Lipp, Sena Jurinac und Irmgard Seefried), als Mephisto in „Margarethe“ und zuletzt als Boris Godunow sein Rollenfach und die Herzen der Wiener, die den jungen Sänger bald zu ihrem Favoriten erkoren.

Es war die große Zeit der Wiener Oper nach dem Krieg und London wurde Wiener mit Leib und Seele. Er fühlte sich in dem Wiener Ensemble zu Hause und kehrte später, als ihn bereits seine Karriere an alle großen Opernhäuser der Welt führte, immer wieder gern nach Wien zurück. Er sang 1950 in Glyndebourne und Edinburgh den Figaro, er gastierte an der Scala in Mailand, er war bei den ersten Bayreuther Festspielen 1951 als Amfortas in „Parsifal“ mit dabei, und er debütierte im Herbst des gleichen Jahres an der „Met“ — wieder als Amonasro, und ein Kritiker schrieb, seit Lawrence Tibbett hätte die „Met“ keine solche Stimme mehr gehört. Er sang bei den Salzburger Festspielen, bei den Münchner Opernfestspielen und er eroberte sich in Wien immer mehr die großen Rollen seines Faches: 1950 war es der Eugen Onegin, dem er mit Ljuba Welitsch als Tatjana und Anton Dermota als Lenski zu einem triumphalen Erfolg verhalf, 1951 der Don Giovanni, dessen großartige Darstellung ihn endgültig zum Liebling der Wiener machte. Londons Charme, das dunkle, sinnliche Timbre seiner Stimme, die Dämonie und die aristokratische Männlichkeit dieses Don Gio-

vanni versetzte nicht nur Wien in Begeisterung.

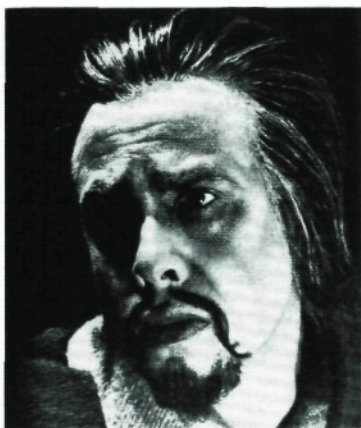
Als Don Giovanni war George London 1955 dann auch der Star der Wiener Operneröffnung in einer Besetzung und Aufführung, die bisher unerreicht geblieben sein dürfte: Karl Böhm dirigierte, O. F. Schuh führte in Bühnenbildern von Caspar Neher Regie, neben London standen Lisa della Casa (Anna), Sena Jurinac (Elvira), Irmgard Seefried (Zerline), Anton Dermota (Ottavio), Erich Kunz (Leporello), Ludwig Weber (Komthur) und Walter Berry (Masetto) auf der Bühne. Es war zweifellos der glanzvolle Höhepunkt jenes spezifisch Wiener Mozart-Ensembles, das nach dem Krieg die Weltgeltung der Wiener Oper aufgebaut hatte.

Die folgenden Jahre brachten den Zerfall dieses Ensembles und damit auch für George London eine immer geringere Bindung an Wien. Wohl konnte es sich Karajans Starchtheater nicht leisten, auf einen Sänger dieser Größenordnung zu verzichten, doch Wien war nun eben nur mehr ein Star-Opernhaus wie alle anderen, ohne den alten Geist konnte die Wiener Oper auch nicht mehr geistige Heimat sein.

Dafür gab es in steigendem Maß interessante Aufgaben, sowohl in Amerika, wo London außer seiner Tätigkeit an der „Met“ alljährlich eine große Anzahl von Konzerten absolvierte, als auch in Europa, wo vor allem Bayreuth mit der Erfüllung der großen Wagner-Partien wartet: zunächst alljährlich der Amfortas, ab 1956 dann, vielumjubelt und gefeiert, der Holländer, und 1965 wird London unter Wieland Wagners Regie seinen ersten Bayreuther Wotan singen, eine Rolle, die er sich im Lauf der letzten Jahre ebenfalls unter dem Wagner-Enkel in Köln erarbeitet hat. Daneben gab es immer mehr Gastspiele auch an anderen deutschen Häusern, in München, Stuttgart und Hamburg, die Reisen nach Rußland, und immer wieder auch Liederabende in aller Welt. Und natürlich zahlreiche Schallplattenaufnahmen.

Neben einer Reihe früher Aufnahmen der amerikanischen Columbia, die leider aus „Konkurrenzgründen“ aus dem Handel gezogen wurden — besonders betrüblich ist das im Falle einer Mozart-Platte (Konzertarien und Ausschnitte aus „Figaro“), die Bruno Walter dirigiert — sind es vor allem eine Reihe von Opern-Gesamtaufnahmen bei Decca. Daneben erschien bei Decca eine Wagner-Platte mit den Wiener Philharmonikern unter Knappertsbusch und bei CBS die in „fono forum“ kürzlich besprochenen „Boris“-Ausschnitte. Neuerdings hat London einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon-Gesellschaft abgeschlossen, die eine Reihe neuer Aufnahmen vorbereitet: die erste wurde während der Eröffnung des Münchner Nationaltheaters im November aufgenommen und enthält eine Auswahl von Negro Spirituals, zu deren inniger Religiosität sich der Sänger immer besonders hingezogen fühlte.

Was ist nun das Geheimnis von George Londons Erfolg? Ist es die Stimme mit ihrem unverwechselbaren, dunkel-metallischen Timbre, dieser echte Baßbariton mit dem gleich strömenden Wohlklang in allen Lagen, die Stimme, die heldenhaft und dämonisch, leidend und ironisch klingen kann? Ist es seine außergewöhnliche Musikalität, das blendende Aussehen — London ist knapp 1,90 m groß und sehr schlank —, oder die schauspielerische Phantasie, die ihn mit größter Selbstverständlichkeit in jeder Rolle sich



George London in der Titelrolle des „Boris Godunow“, Moskau, Bolshoi-Theater, September 1961



DISKOGRAPHIE

MOZART: Figaros Hochzeit (Arien u. Szenen ital. ges.) / Partie des Grafen Almaviva
Decca LSC 9878-B, LM 9878-C
MUSSORGSKY: Boris Godunow (Ausschnitte russ. ges.)
CBS ST 72 021, 72 021
PUCCINI: Tosca (Gesamtaufnahme) / Partie des Scarpia
Decca SXL 2180/81-B, LXT 5554/55-C
PUCCINI: Tosca (Arien u. Szenen ital. ges.)
Decca SXL 20 511-B, BLK 20 511
STRAUSS: Arabella (Gesamtaufnahme) / Partie des Mandryka
Decca SXL 2050/53-B, LXT 5403/06
STRAUSS: Arabella (Ausschnitte)
Decca SXL 20 507-B, BLK 20 507
WAGNER: Das Rheingold (Gesamtaufnahme) / Partie des Wotan
Decca SXL 2101/03-B, LXT 5495/97-C

WAGNER: Das Rheingold (Szenen)
Decca SXL 20 504-B, BLK 20 504
WAGNER: Die Walküre (Gesamtaufnahme) / Partie des Wotan
Decca LSC 6706-1/5-B, LM 6706-1/5-C
WAGNER: Die Walküre (Szenen)
Decca LSC 2692-B, LM 2692-C
WAGNER: Der Fliegende Holländer (Gesamtaufnahme) / Partie des Holländers
Decca LSC 6156-1/3-B, LM 6156-1/3-C
WAGNER: Der Fliegende Holländer (Szenen)
Decca LSC 9895-B, LM 9895-C
WAGNER: Parsifal (Gesamtaufnahme) / Partie des Amfortas
Decca LXT 2651/56-C
GEORGE LONDON SINGT AUS WAGNER-OPERN:
„Die Frist ist um“ aus „Der Fliegende Holländer“;
„Wahl! Wahl! Überall Wahl!“ aus „Die Meistersinger von Nürnberg“;
„Wotans Abschied und Feuerzauber“ aus „Die Walküre“;
„Was duftet doch der Flieder“ aus „Die Meistersinger von Nürnberg“

völlig verwandeln läßt? Es ist all das zusammen und noch ein Wesentliches mehr. Die Basis des Sängers London ist der Mensch. Kein Instrument ist so sehr Ausdruck dessen, der hinter ihm ist, wie die menschliche Stimme. Der Ernst, die hohe künstlerische Verantwortung, die Londons Opernfiguren und gleichermaßen seine Liederabende ausstrahlen, sind die natürliche Folge seiner menschlichen Tiefe, seines ungewöhnlichen Ernstes, der ebenso unnachgiebig gegen sich selbst wie empfindlich gegen alles Falsche ist, in der Kunst und im Leben.

London verdankt seine Überlegenheit auf der Bühne und im Konzertsaal nicht nur seiner außergewöhnlichen Begabung, sondern ebenso seiner Arbeits- und Selbstdisziplin. Er ist das Musterbeispiel eines denkenden Sängers, der weiß, wie wichtig die kleinen Nuancen für die Glaubhaftigkeit der Gestaltung sind, der sich aber dennoch nie an Kleinigkeiten oder gar Außerlichkeiten verliert. Wer ihn in all den Jahren seiner Opernkarriere verfolgen konnte, wird merken, daß London in der Anwendung seiner gestalterischen Mittel noch sparsamer geworden ist, dafür aber ist jede Bewegung von unendlicher Ausdruckskraft. Ganz gleich, ob er mit der lässigen Eleganz des Weltmannes während der in makellosem Parlando gesungenen Champagner-Arie seine Handschuhe anzieht — ein schauspielerisches Apercu, das von der übermütigen Fröhlichkeit seines ersten Wiener Giovanni zur dämonischen Gleichgültigkeit beim „Don Giovanni“ des Münchner Opernfestes sich im Ausdruck unglaublich verwandelt hat —, ob er im Affekt böse sinnlicher Begierde als Scarpia die Folter Cavaradoss in seiner befehlenden Bewegung grauenhaft plastisch werden läßt, ob sich in

der Bewegungslosigkeit des Holländers die ganze Einsamkeit Ahasvers versinnbildlicht oder der kreatürliche Angstwahnsinn des Zaren Boris sich zu höchstem Affekt steigert, ob der Liedersänger das Seelendrama des „Doppelgängers“ zur Oper oder das herrliche „Im Abendrot“ zum Gebet werden läßt, immer steht Londons geistige Bewußtheit in vollkommenem Zusammenklang mit der ursprünglichen Kraft seiner vitalen und zutiefst menschlichen Emotion.

Dazu gehört in gleicher Weise ein echter und trotz seiner Schärfe sehr menschlicher Humor, der es alle, die ihn kennen, bedauern läßt, daß der Mangel an großen Sängern seines Faches ihn zu einem relativ begrenzten Rollenkreis zwingt, in dem die Sparte des Humors nahezu nicht vertreten ist. Aber selbst Wunsch-Partien wie König Philipp oder Jago, Jochanaan und Orest, vom Färber Barak in „Frau ohne Schatten“, für den London geradezu prädestiniert scheint, ganz zu schweigen, aber auch seine Tätigkeit als Oratoriensänger fielen dieser aufgezungenen Begrenzung bisher zum Opfer.

Ein Porträt George Londons wäre nicht vollständig ohne einen Hinweis auf die außerordentlich glückhafte Harmonie seiner privaten Sphäre. Seit 1955 glücklich verheiratet und Vater zweier bezaubernder Kinder, die sein ganzer Stolz sind, gibt ihm das die Kraft und Reserve für die Erfüllung seines Berufes, der ihm mehr als Karriere bedeutet. George London ist nicht nur eine der markantesten Sängerpersönlichkeiten unserer Zeit, er ist Beispiel und Beweis, daß der wirklich große Erfolg eines Sängers nicht allein von seiner stimmlichen Begabung, sondern zumindest ebenso von seinen menschlichen Qualitäten abhängig ist.