

A black and white portrait of the opera singer Leontyne Price. She is shown from the chest up, wearing a dark, textured fur collar and large, ornate earrings. Her hair is styled in a voluminous, dark afro. She is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a light, textured wall.

Sie galt als ideale Carmen und Tosca – und wurde zur ersten schwarzen Primadonna Amerikas. Mit den großen Verdi-Rollen gehörte **Leontyne Price** über 20 Jahre lang zu den Säulen der Met, wo sie ihr Publikum als Aida und Leonore begeisterte. Aus Anlass ihres 80. Geburtstages erinnert Bjørn Woll an den steinigen Aufstieg zum Weltruhm.

Singen für die Gleichberechtigung

Fast 21 Jahre ist es her, dass Leontyne Price mit einer letzten „Aida“ an der Met ihren Abschied gab – damals längst schon zur amerikanischen Zelebrität geworden. Doch der Weg an die Spitze war ein steiniger – und wäre ihr wohl verwehrt geblieben, hätte nicht 1955 eine andere die größten Hindernisse bereits ausgeräumt. Diese andere war niemand Geringeres als die ebenfalls farbige Altistin Marian Anderson. Obwohl seit den 1930er Jahren als erfolgreiche Sängerin gefeiert, blieb ihr der Zutritt zu Amerikas erstem Sängertempel lange verwehrt. Bei einer Party traf sie schließlich auf den Grandseigneur und eigenwilligen Leiter der Met Rudolf Bing. Angeblich noch während des Dinners bot dieser ihr ein Engagement als Ulrica in Verdis „Un ballo in maschera“ an – und verpflichtete damit die erste farbige Sängerin an sein Haus. Eine mutige Entscheidung in einer Zeit, in der Rassenhass und ethnische Ressentiments anscheinend immer noch zum guten Ton gehörten. Auch die konservative und reaktionäre Verwaltungsetage der Met machte hier keine Ausnahme, wie Bing sich in seiner Biographie „5000 Nights at the Opera“ erinnert: „Der Aufsichtsrat der Metropolitan gehörte nicht zu den vielen Organisationen, die mir gratulierten, als diese Nachricht bekannt wurde.“

Obwohl die zu diesem Zeitpunkt 57-jährige Anderson ihren stimmlichen Zenit bereits überschritten hatte, brach sie mit ihrem Auftritt eine Lanze gegen die anhaltende Diskriminierung farbiger Sänger und wurde zum Vorbild für eine ganze Generation. Zu ihren Nachfolgerinnen gehört neben Shirley Verrett, Martina Arroyo und Grace Bumbry auch Leontyne Price, die Marian Anderson zum ersten Mal im Alter von neun Jahren hörte – und das Erlebnis nie vergaß. Nach deren Pioniertat wurde Price schließlich zur ersten schwarzen Operndiva Amerikas. Obwohl sie gerade am Anfang ihrer

Karriere vor allem Schlagzeilen wegen ihrer Hautfarbe gemacht hatte, war das Pfund, mit dem sie wuchern konnte, eigentlich ein anderes: eine phänomenale Stimme. Hört man sich ihre Platten an, muss man konstatieren, dass es sich dabei um einen Spinto-Sopran von ganz außerordentlicher Qualität und Farbe handelt.

Dabei sang Price mit zwei deutlich voneinander unterscheidbaren Registern, zu hören etwa in der Aufnahme von Verdis „Requiem“ aus dem Jahr 1977 unter Georg Solti: einer fülligen Mittellage, die stets

einen leicht rauchigen und manchmal auch rauen Klang besitzt, steht eine zwar dunkel getönte, aber dennoch strahlkräftige Höhe entgegen, deren Töne wie die leicht verschleierte Schläge großer Bronzeglocken klingen. Über dem System benötigt die Stimme jedoch, vor allem in den späteren Jahren, einen gewissen Atemdruck, um ihre Leuchtkraft zu entfalten, was hin und wieder zu Brüchen in der dynamischen Abstufung führen kann. Ein kleiner Wermutstropfen ist auch die tiefe Lage, deren unterste Töne oftmals schlecht fokussiert und daher klangarm gebildet werden. Solche Vorbehalte wischt die Sängerin jedoch mit der ihr eigenen rauschhaften Hingabe an eine im schönen Klang sich verströmende Stimme hinweg.

Die am 10. Februar 1927 in Laurel, Mississippi, geborene Price erhielt frühen ersten Klavierunterricht und sang in der St. Paul Methodist Church ihrer Heimatstadt. Die dort gepflegte Tradition von Gospels und Spirituals war für so viele Sänger, die in schwarzen Gemeinden aufwuchsen, prägend – noch die deutlich jüngeren Kolleginnen Jessye Norman und Barbara Hendricks erinnerten sich an ih-

re Kindheit im Gemeindechor. Trotz der wirtschaftlich schwierigen Lage der Familie wurde sie zur Stimmbildung auf ein College in Ohio geschickt. Ein Stipendium ermöglichte ihr schließlich den Wechsel an die New Yorker Juilliard School, eine der bekanntesten Talentschmieden des Landes. Dort studierte sie bei Florence Page Kimball, die die einzige wichtige Lehrerin ihrer Laufbahn blieb. Der Pianist Van Cliburn erinnerte sich später, dass die junge E Levin geradezu eine Wunderschülerin war und für zahlreiche Studentenaufführungen herangezogen wurde.

Die Sängerin wurde zur Stimme der schwarzen Minderheit

In einer solchen Hochschulinszenierung sang sie mit der Alice Ford in Verdis „Falstaff“ auch ihre erste Opernrolle. Als der Komponist Virgil Thomson sie mit dieser Partie hörte, bot er ihr eine Rolle für die Wiederaufnahme seiner Oper „Four Saints in three Acts“ an. Nur wenig später wurde sie für eine Aufführung von Gershwins „Porgy and Bess“ verpflichtet. Nach der Premiere in Dallas wanderte die Produktion zunächst durch die Vereinigten Staaten und ging schließlich nach Europa. Ebenfalls im Ensemble war der Bariton William Warfield, der später für eine Zeit lang auch ihr Ehemann wurde. Als sie die Truppe 1954 verließ – Andersons Met-Debüt stand erst noch bevor –, waren die Chancen für eine schwarze Opernsängerin nahezu aussichtslos, und

Stichwort

Spinto-Sopran

Der Begriff entspricht in etwa dem deutschen Ausdruck „jugendlich dramatisch“, wird allerdings vorwiegend zur Kennzeichnung der entsprechenden Rollen des italienischen Fachs benutzt.

Price entschloss sich für eine Karriere als Konzertsängerin. Doch schließlich kam die Opernkariere doch noch ins Rollen – nach einigen Aufführungen mit der NBC TV Opera Company, an die sich ein Auftritt an der Oper von San Francisco anschloss. Wenig später folgte sie dem Ruf Herbert von Karajans, der sie in der Carnegie Hall gehört hatte, an die Wiener Staatsoper und debütierte dort in ihrer Schicksalspartie als Aida.

Mit derselben Rolle präsentierte sie sich auch an Covent Garden und der Mailänder Scala, bevor weitere Erfolge in den europäischen Musikzentren folgten. 1961 kam es schließlich zu dem lang ersehnten Met-Debüt, doch zeigte sie sich mit dem Verlauf ihres Engagements dort wenig zufrieden, obwohl man ihr 1966 die Eröffnung der neuen Met mit Samuel Barbers „Anthony and Cleopatra“ anvertraute. Selbstbewusst geworden, kehrte

sie dem Lincoln-Center erst einmal den Rücken, bis sie unter der Ägide von James Levine wieder häufiger an ihrem eigentlichen Stammhaus zu hören war.

Zu den zentralen Partien, die sie dort sang, gehörten vor allem die großen Verdi-Rollen. Besonders als Leonora in „La forza del destino“ und „Aida“ blieb sie bis zu ihrem Abschied 1986 nahezu konkurrenzlos. Als äthiopische Königstochter brilliert sie mit einem erregten „Ritorna vincitor“ und verblüfft zugleich mit ex-

gen Frau. Die prächtige Klangentfaltung in den ausladenden Melodiebögen raubt einem schlichtweg die Sinne. Doch im Vergleich mit der zweiten großen Tosca der letzten 50 Jahre, Maria Callas, sind auch hier Grenzen der Darstellung zu spüren. In diesem Fall zwar keine der vokalen Technik, so singt sie die fein ausgesponnenen Töne am Ende von Toscas Gebet mit beeindruckender Sicherheit, aber solche des Ausdrucks. Vergleicht man etwa Callas' „Mario“-Rufe mit denen von

Zu ihren zentralen Partien gehörten die großen Verdi-Rollen

pressiv gefluteten Phrasen. Ebenso makellos singt sie die große Nilarie. Selbst der mörderische, auf das hohe C führende Melodiebogen bereitet ihrer reichen Stimme keinerlei Probleme, bildet sie den abschließenden Stratosphärenenton zudem mit perfekter Zentrierung.

Wohl im Angesicht dieser Leistung hat John Steane Leontyne Price als den besten Verdi-Sopran des Jahrhunderts gerühmt. Eine Einschätzung, die man mit Blick auf ihre „Forza“-Leonore und, mit Einschränkungen, für „Il Trovatore“ und „Un ballo in maschera“ teilen mag. Aber schon in diesen beiden Opern stößt die Sängerin mit ihrer Rollengestaltung an Grenzen, die meist Grenzen des technischen Finishes sind. Diese sind bereits in der Cabaletta zu „Tacea la notte“ zu hören, dessen Anfang Price in den sehrenden Ton sinnlicher Sehnsucht hüllt. Spätestens aber in den verzierten Passagen von Traviatas Arie aus dem ersten Akt erleidet Price ein technisches K. o., ist sie mit der Vielzahl von Skalen und Staccati vokal überfordert.

Uneingeschränktes Lob wiederum verdient ihre Carmen – und das nicht nur, weil diese Partie keine Anforderungen im Sinne des „canto fiorito“, des verzierten Gesangs, aufweist. Vielmehr ist ihre rauchige Stimme mit den unterschwellig sexuellen Lockrufen geradezu ideal für die Rolle geeignet. Selten ist dem Hörer eine vokal so sinnliche Carmen vor die Augen und Ohren getreten, eine lockende, gurrende, katzenhafte Femme fatale – eine ihrer besten Leistungen. Eine ähnliche Symbiose geht die Stimme mit Puccinis Tosca ein, diesem Sinnbild einer temperamentvollen, stolzen und eifersüchti-

gen Price, kommt man nicht umhin, den evidenten Unterschied in der gestischen Prägnanz des Singens zu konstatieren.

Neben Verdi hat sie vor allem Mozart als Stütze ihres Repertoires bezeichnet. Auf Platte verewigt hat sie Donna Anna unter Herbert von Karajan, Donna Elvira unter Erich Leinsdorf und Fiordiligi unter demselben Dirigenten. Betrachtet man die sängerischen Anforderungen der Partien, etwa in Annas „Non mi dir“ oder Fiordiligis „Come scoglio“, muss man auch hier Bedenken anmelden. Und tatsächlich: Beschäftigt mit der technischen Bewältigung der Partitur gelingt es ihr nicht, die Ornamentik in beredete Klanggesten zu verwandeln, wie es etwa Elisabeth Schwarzkopf in ihren Aufnahmen tut. Wohl auch deshalb gleichen ihre Mozartportraits eher barocken Skulpturen als dem detaillierten Gemälde eines Impressionisten.

Nichtsdestotrotz kann man in die Lobreden derer nur einstimmen, die das Glück hatten, diese Stimme live zu erleben. Ähnlich rauschhaft wie sich Price auf der Bühne vokal verströmte, war danach der Zustand ihres Publikums. Und noch heute wird die Sängerin an ihrem Wohnort im New Yorker Greenwich Village als lebende Legende ehrfurchtsvoll bewundert, sowohl als Künstlerin als auch als einstiges Sprachrohr der unterdrückten schwarzen Minderheit. Als am 11. September 2001 vor den Augen der schockierten Weltöffentlichkeit zwei Flugzeuge in die beiden Türme des World Trade Center gesteuert wurden, erhob sie in einem Benefiz-Konzert ein allerletztes Mal ihre Stimme – eine berührende Geste einer großherzigen Künstlerin. ■

CD-Hinweise

Bizet, Carmen; Franco Corelli, Robert Merrill, Mirella Freni u. a., Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1963)

RCA/Sony BMG 3 CD
74321 39495 2

Puccini, Tosca; Giuseppe di Stefano, Giuseppe Taddei u. a., Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1962)
Decca/Universal 2 CD 466 384-2

Verdi, Aida; Jon Vickers, Rita Gorr, Robert Merrill u. a., Opera di Roma, Georg Solti (1961)
Decca/Universal 2 CD 460765

Verdi, Un ballo in maschera; Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Shirley Verrett u. a., RCA Italian Opera Orchestra, Erich Leinsdorf (1966)
RCA/Sony BMG 2 CD GD86645 2

Verdi, La forza del destino; Plácido Domingo, Sherrill Milnes, u. a., London Symphony Orchestra, James Levine (1976)
RCA/Sony BMG 3 CD 74321 39502 2

Verdi, Requiem; Janet Baker, Veriano Luchetti u. a. Chicago Symphony Chorus and Orchestra, Georg Solti (1977)
RCA/Sony BMG 2 CD 82876 62318 2

