

Pearls of great Price

Einmalig ist sie in zweifacher Hinsicht: als sinnliche, unverwechselbare Stimme. Und als Siegerin im Kampf um Gleichberechtigung:

Leontyne Price, die am 10. Februar 75 wurde, ist die erste schwarze Opern-Diva in der Geschichte der USA. Ein Portrait von Jürgen Kesting.

Es sei ein Symptom eines selbstfixierten, narzisstischen Zeitalters, so hat Peter von Matt jüngst in einem Aufsatz zur Verantwortung für die literarische Tradition geschrieben, dass die Erinnerung an die Vergangenheit und deren Bewältigung weggeschoben wird. Ein ungebrochenes Verhältnis zur Geschichte hätten (ausgerechnet!) die Sportreporter, die sich deutscher Siege erinnern.

Und wie steht es um die Verantwortung für die musikalische Tradition? Wer bei der neuen Aufnahme von Verdis „Trovatore“ unter Riccardo Muti (einem aus fünf Aufführungen montierten Mitschnitt) weghört, um einer jener Stimmen zu lauschen, die im Ohr der Erinnerung haften, setzt sich dem Verdacht nostalgischer Mäkelei aus. Und doch muss man solchen Stimmen lauschen, dank derer „das Werk aufleuchtet und Sinn freigibt und eine genuine Erfahrung von Vergangenheit ermöglicht: das Erleben des Eigenen im Einstigen“ (von Matt).

Also: Play it again, Leonora Price! Am 27. Januar 1961, nach einer Aufführung des „Trovatore“, verließ das Publikum die Metropolitan Opera in einem Zustand der Entrückung und Entzückung. Nach Leonoras Arie im vierten Akt hatte es der Sängerin 25 Minuten zugejubelt, fasziniert vom Timbre, dem Farbenreichtum, dem vollen Klang, dem strömenden Legato, der mühelosen Expansion der Phrasierung, den wunderbar gefluteten hohen Pianissimo- und Forte-Tönen; fasziniert von einer Sängerin, die Harald C. Schonberg bald als „Stradivari unter den Sän-



Foto: RCA Gold Seal / Jack Mitchell

„Ich liebte meine Stimme – so sehr, dass ich von Zeit zu Zeit eines meines besten Kristallgläser herausholte, ein Glas Champagner schlürfte und ihr einen Toast darbrachte“ (Leontyne Price, zitiert in: Helena Matheopoulos, Diva).

gern“ bezeichnete. Der Mitschnitt der zweiten Aufführung vom 4. Februar 1961 ist erhalten. Das Andantino von „Tacea la notte“ gehört mit seinen expansiven Legato-Bögen zu den schönsten lyrischen Eingebungen Verdis. Schon die erste Phrase („Un'altra notte ancora senza vederlo“) hüllt Leontyne Price in einen Ton der Sehnsucht, welcher die Sinnlichkeit

ihres Sehnsens spürbar werden lässt. Diese Leonora wartet auf den Trovatore nicht nur, um ihn zu sehen. Die Bögen der Cavatina, im Aufstieg intensiviert durch sanfte Crescendi, bilden gleichsam die Brücken, über die er in ihr Gemach finden kann. Dem Übergang folgt eine virtuose Cabaletta mit Trillern und großen Sprüngen. Am Maßstab von Luisa Tetrazzini,

Rosa Ponselle und Maria Callas gemessen, mag Leontyne Price nicht als Virtuosa im höchsten Ranges eingestuft werden. Das Filigran von Fiorituren war ihre Sache nicht. Doch der Ton des Sehns ist nur bei wenigen Sängerinnen so körperhaft spürbar wie bei der Amerikanerin.

Vollendet hat sie ihr Portrait der Leonora in der von Zubin Mehta dirigierte Gesamtaufnahme aus dem Jahre 1969 (neben dem jungen Plácido Domingo in einer seiner besten Aufnahmen). Unverkennbar, dass die Erfahrungen zahlreicher Aufführungen in die Gestaltung eingeflossen sind, durch die eine Generation von Hörern die Rolle und die Oper kennengelernt hat. Die Arie des vierten Aktes singt sie nicht nur mit der für sie charakteristischen Expansion, sondern auch mit subtilen Tempo-Rückungen und sehr guten Trillern an den Phrasenenden.

Leontyne Price war eine Epochenfigur – sowohl künstlerisch wie auch als Sozial-Charakter. Geboren in Mississippi als Tochter einer Hebamme und eines Mühlenarbeiters, konnte Leontyne Price dank der Hilfe einer reichen Mäzenin an der Juilliard School bei Florence Page Kimball studieren. Als der Komponist und Kritiker Virgil Thomson sie 1951 an der Juilliard School in einer Studentenaufführung des „Falstaff“ als Alice hörte, engagierte er sie sogleich für ein Revival seiner Oper „Four Saints in three Acts“. Danach wurde sie von den Broadway-Produzenten Blevins Davis und Robert Breen für eine Produktion von „Porgy and Bess“ verpflichtet. Zwei Jahre war sie auf Tour und musste die Bess sechs oder sieben Mal in der Woche singen.

Weithin bekannt wurde sie 1955 durch eine Fernseh-Produktion von „Tosca“. Diese Exponierung einer farbigen Sängerin war ein ähnlicher „Durchbruch“ wie das verspätete Debüt der Altistin Marian Anderson an der Met, ebenfalls 1955. Für die amerikanische Erstaufführung von Poulencs „Dialogues des Carmélites“ holte Kurt Herbert Adler Leontyne Price 1957 nach San Francisco. Wenig später sang sie dort, als Einspringerin für die erkrankte Antonietta Stella, zum ersten Mal Verdis Aida.

Diese Rolle ist in mehrfacher Beziehung zu ihrem Signature Part geworden – nicht nur weil die Farbe ihrer Haut, wie sie selber sagte, „so etwas wie ein natürlicher Luxus“ war; sondern auch, weil sie ihre



Foto: Teldec



Foto: RCA Gold Seal

Zentrale Verdi-Rollen von Leontyne Price: Aida und Leonora in „Il Trovatore“.

gesellschaftliche Situation widerspiegelte: eine Prinzessin unterm Joch der Sklaverei. Doch so sehr sie anfangs als Außenseiterin leben musste, eines hatte sie mit vielen Sängerinnen ihres Landes gemeinsam:

„Die Stradivari unter den Sängern“

Der Weg zum Ruhm führte über Europa. Nach einem erfolgreichen Vorsingen für Herbert von Karajan debütierte sie 1958 an der Wiener Staatsoper, bemerkenswerterweise als Pamina in einem urwienerschen „Zauberflöten“-Ensemble. Erst als zweite Partie folgte Aida, die sie im selben Jahr auch in London und Verona sang. 1960 holte Karajan sie als Donna Anna für seinen neuen „Don Giovanni“ nach Salzburg, zwei Jahre später engagierte er sie als Leonora für jene Aufführung des „Trovatore“, die er zum Abschluss seines Verdi-Zyklus herausbrachte und die von etlichen als Sünde wider den Geist der Festspiele gewertet wurde.

Dennoch: Der wichtigste Tag in jenen Jahren war der 27. Januar 1961, ihr Debüt an der Met, von dem die Sängerin 25 Jahre später sagte: „Ich fühlte, dass ich in mein Haus eingezogen war. Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich das Gefühl, voll und ganz akzeptiert zu sein.“

Nachdem sie in rascher Folge Aida, Donna Anna, Liù und Butterfly gesungen hatte, bot Rudolf Bing ihr die Opening Night der Saison 1962/63 an – leider aber auch die falsche Rolle: Minnie in Puccinis „La Fanciulla del West“. Es ist eine Partie

für eine Stimme aus Stahl, eine Birgit-Nilsson-Partie. Die Stimme der Price aber war ein lyrisches Instrument von großer Klangfülle, intensiviert durch ein rasches Vibrato, glänzend projiziert, jedoch ohne die Strahlkraft eines dramatischen Soprans. Ohnehin angestrengt von der harten Arbeit der ersten vier, fünf Erfolgsjahre und zudem belastet durch den zunehmenden Erwartungsdruck („it's

the noise around success that makes you nervous, not the singing!“) überanstrengte sie ihre Stimme mit der Partie der Minnie so sehr, dass sie eine Ruhepause von mehreren Monaten einlegen musste. Sie selber hat gesagt, dass sie weniger ein vokales Trauma als ein „pressure trauma“ durchlitt. So hat sie denn auch das alsbald kursierende Gerücht, dass sie ihre Stimme verloren habe, rasch widerlegt, als sie im April 1963 als Tosca an die Met zurückkehrte; wie intakt sie war, zeigt der Mitschnitt einer „Aida“-Aufführung vom 7. Dezember 1963 unter Georg Solti. Unter Solti hatte Price die Aida schon 1961 eingespielt, mit Jon Vickers als Radamès und Rita Gorr als unübertroffener, unübertrefflicher Amneris. So einfach es ist, in dieser frühen Aufnahme die unzureichende Fokussierung und Projektion der Bruststimme zu erkennen, so leicht ist es, den hauchigen und manchmal auch hohlen Klang, den sie oftmals durch ein quasi gesprochenes Declamato kompensiert, zu überhören. Denn wie strömend entfaltet sich die Stimme im Cantabile! Wie weit spannt sie die Bögen der beiden Arien und im Nil-Duett! Und wie berückend, wie berauschend klingt sie im Pianissimo!

CD-Hinweise

Bizet, Carmen (Titelrolle); Corelli, Merrill, Freni, Wiener Philh., Karajan
RCA 1963, 2 CD

Mozart, Don Giovanni (Donna Anna) Wächter, Schwarzkopf, Sciutti, Berry, Valletti, Panerai, Zaccaria; Karajan
Salzburg 1960 (live); div. Live-Labels 3 CD

Puccini, Tosca (Titelpartie); Stefano, Taddei, Wiener Philharmoniker, Karajan
Decca 1962, 2 CD

Strauss, Ariadne auf Naxos (Titelpartie); Kollo, Gruberova, Troyanos, Berry, Kunz u. a., Wiener Philharmoniker, Solti
Decca 1977, 2 CD

Verdi, Ernani (Elvira) Bergonzi, Sereni, Flagello u. a., RCA Italiana, Schippers
RCA 1967, 2 CD

Verdi, Il Trovatore (Leonora) • Tucker, Elias, Warren, Tozzi u. a., Opera di Roma, Basile
RCA 1959, 2 CD

• Corelli, Dalis, Corelli, Sereni u. a., Cleva
Met 1961 (live); Myto 2 CD

• Corelli, Simionato, Bastianini u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan
Salzburg 1962 (live); DG 2 CD

• Domingo, Cossotto, Milnes u. a., New Philharmonia Orchestra, Mehta
RCA 1969, 2 CD

Verdi, Un Ballo in Maschera (Amelia);

Bergonzi, Merrill, Grist, Verrett u. a., RCA Italiana, Leinsdorf; RCA 1966, 2 CD

Verdi, La Forza del Destino (Leonora); Tucker, Merrill, Verrett, Tozzi u. a., RCA Italiana, Schippers; RCA 1964, 3 CD

Verdi, Aida (Titelpartie)

• Vickers, Gorr, Merrill, Tozzi u. a., Opera di Roma, Solti; Decca 1961, 3 CD

• Domingo, Bumbry, Milnes, Raimondi u. a., LSO, Leinsdorf; RCA 1970, 3 CD

Verdi, Requiem

• Elias, Björling, Tozzi, Wiener Philharmoniker, Reiner; Decca 1960, 2 CD

• Baker, Lucchetti, van Dam, Chicago Symphony Orchestra, Solti; RCA 1977, 2 CD

The Return to Carnegie Hall

(Les Nuits d'été; Lieder von Mozart, Strauss, Verdi u. a.); Ausz. aus Giulio Cesare, Idomeneo, Butterfly, Tosca, Forza; Sprituals); David Garvey, Klavier
1991 (live); RCA

God Bless America

Ambrosian Singers, National Philharmonic Orchestra, Gerhardt
RCA 1982

The Singers - Leontyne Price

(Verdi, Händel, Gospel, Weihnachtslieder)
Decca („enhanced multimedia CD“ mit Bildmaterial)



Nun ist es ein Unterschied, ob die von allen gefürchtete, auf das hohe C führende Phrase im Studio oder auf der Bühne gesungen wird. Im Studio lässt sich eine misslungene Stelle korrigieren, insbesondere die Dynamik aussteuern. Auf der Bühne jedoch gerät diese Phrase schnell zu einem Massiv von Schwierigkeiten. In der Met-Aufführung vom 7. Dezember 1963 ist die Anspannung zu spüren, wenn Leontyne Price das C crescendo, doch sie bekommt den Ton im Decrescendo auf wunderbare Weise unter Kontrolle; es ist gerade das leichte Zittern des Tons, also die Andeutung der Gefahr des Scheiterns, das als Glück des Gelingens empfunden wird – ganz abgesehen davon, dass der Hörer eine Aufführung erlebt und nicht die Montage aus fünf (siehe oben!).

Ein kleiner Exkurs zur Stimme. Vom Timbre her ist es eine unverkennbar „schwarze“ Stimme. Ein wenig rau, hauchig und rauchig, aber nie kehlig. John Steane bemerkte, dass die Stimme im Theater viel klarer geklungen habe als in der Wiedergabe durchs Mikrophon. Der Klang war so sinnlich-verführerisch wie der lockende Blick der Carmen, die sie in einer Aufnahme unter Karajan verkörpert, will sagen: vor dem Auge des Ohrs hat lebendig werden lassen (was immer sonst gegen die melodramatische Zurichtung des Werks zu sagen ist). Es ist eine unwiderstehlich erotische Stimme – voller Féminité und Fatalité. Sie erfüllt nicht das Ideal des ausgeglichenen, perfekt verblendeten Einregisters. In der unteren Quinte fehlte die Resonanz und die Mezzo-Rundung eines echten dramatischen Soprans, so dass sie sich in dekla-

nicht die Velozität für chromatische Bellini- oder Donizetti-Skalen.

Ihre Portraits gleichen, eben weil die Ausformung im Detail fehlt, monumentalen Skulpturen. Nur können diese faszinierender sein als die fein ziselierten Portrait-Miniaturen von Stimmchen, an deren Summen und Sirren man sich hat gewöhnen müssen. Technische Schwierigkeiten offenbaren sich auch, nach einem wunderbaren Cantabile, in der Cabaletta von Elviras Arie aus „Ernani“ bei den über anderthalb Oktaven sich erstreckenden Laufpassagen und dem vertrackten Triller. Mit einem Satz: Ihr fehlten die technisch-virtuosen Mittel für den Canto di Bravura, die damals gerade erst von der nur vier Jahre älteren Maria Callas wiederentdeckt worden waren. Aber all das wird aufgewogen und aufgehoben, weil Leontyne Price in ihren Aufnahmen von „Ernani“, „Il Trovatore“, „Un Ballo in Maschera“, „La Forza del Destino“ und „Aida“, aber auch von „Tosca“ die Intensität einer Aufführung, also von Theaterwirklichkeit herstellt.

Sie war groß. Sie war ehrgeizig. Sie war bedeutend. Auch deshalb, weil sie tatsächlich Barrieren überwunden hat. Dass Marian Anderson 1955 als Ulrica ihr spätes Debüt an der Met gegeben hatte – dank der Courage von Rudolf Bing – war nur ein erstes Flaggenzeichen einer sozialen Emanzipation gewesen, deren Durchsetzung noch Jahrzehnte dauern sollte, auch im Musikleben. Leontyne Price wurde zu deren Frontkämpferin. Auf der einen Seite erfüllte es sie mit Stolz, auf der anderen litt sie unter den sozialen Widrigkeiten. Gerade als sie nach dem Debüt an

der Met auf dem Höhepunkt ihres Ruhms angekommen war, hatte sie erlebt, dass man sie weniger als Künstlerin beurteilte, sondern „rassische Konnotationen“ ins Spiel brachte; ver-

mutlich war ihr zugetragen worden, dass die alternde Zinka Milanov ihren Erfolg ebenso insipide wie zynisch mit dem Satz kommentierte, Leontyne Price singe das falsche Repertoire; sie solle doch besser die Bess singen, nur die Bess. Zehn Jahre nach ihrem Debüt sagte Leontyne Price dem Journalisten Stephen Rubin in einem Interview für die „New York Times“, dass sie ihre Laufbahn nur in Verbindung mit dem Kampf um die bürgerlichen Gleichheitsrechte sehen könne.

Frontkämpferin für soziale Emanzipation

matorischen oder dramatisch akzentuierten Phrasen mit einem Sprach-Declamato behelf – oft mit kuriosen Färbungen („dell'egizie cohortää“). Meist aber ist die Artikulation des Textes, vom Deutschen abgesehen, deutlich und markant, im Englischen eloquent. Ob ihres großen Volumens besaß die Stimme den gloriosen Ton und die dramatische Verve für Partien wie Elvira, Donna Anna und Fiordiligi, nicht aber die natürliche Mobilität für das Passagenwerk, schon gar



Foto: RCA Gold Seal

In den fünf Spielzeiten an der alten Met an der 39. Straße hatte sie 82 Aufführungen gesungen, als sie für die Eröffnung des neuen Hauses im Lincoln Center ausgewählt wurde: für die Titelpartie in Samuel

Barbers „Anthony and Cleopatra“. Schon zu diesem Zeitpunkt war sie ein „prototypical, totemic black singer“ (Robert Jacobson) geworden – eine Ikone. Sie hatte zur Inauguration von John F. Kennedy gesungen, aber auch bei Gastspielen im Süden der USA erlebt, dass sie nach Post-Performance-Parties Persona non grata war. 1965 war sie mit der „Presidential Medal of Freedom“ ausgezeichnet worden. Die Uraufführung von Barbers Oper bescherte ihr einen bedeutenden persönlichen Erfolg, doch danach hat sie ihrem Repertoire an der Met nur noch drei neue Rollen hinzugefügt: Leonora in „La Forza del Destino“ (1967), „Manon Lescaut“ (1975) und „Ariadne auf Naxos“ (1979), die sie zwei Jahre zuvor unter Solti aufgenommen hatte: glühend-intensiv singend, doch wenig überzeugend in der Darstellung (weil eine passable Artikulation dem Text noch nicht jene Eloquenz sichert, die allein aus der Einheit von Klang und Gedanke entbunden werden kann).

Aus diversen Interviews lässt sich herauslesen, dass sie in den frühen siebziger Jahren, mit Mitte vierzig, nicht sicher war, wie ihr Weg weitergehen könne. Zwar bekundete sie ihr Interesse an Partien wie Marschallin und der Kaiserin in „Die Frau ohne Schatten“, doch blieben diese Erwägungen ein Planspiel, und die Aufnahmen diverser Szenen aus Strauss-Opern zeigen, dass sie mit den subtileren Inflektionen des Wort-Ton-Gefüges Probleme gehabt hätte.

Während sie sich auf der Bühne zunehmend auf ihre Signature Parts konzent-

rierte, nutzte sie die Möglichkeiten des Studios, um sich mit fünf Anthologien als Primadonna zu präsentieren. Dort finden sich viele „pearls of great price“: Purcells Dido singt sie mit tragischer Grandeur, Gildas „Caro nome“ mit einem fabelhaften E in altissimo, Lady Macbeth mit erstaunlicher Energie (und mühelosem Des in der Nachtwandelszene); aber es gibt eben auch Fehlgriffe: Tatjanas Briefszene, Beethovens Leonoren- oder Rezias „Ozean“-Arie. Anders als Régine Crespin bewegt sie sich mühelos in der hohen Lage der Priorin („Mes filles ...“), ohne den Worten die gleiche Eloquenz zu sichern wie die Französin.

Zu hören sind diese Aufnahmen in der Elf-CD-Box, die von RCA 1996, zum 70. Geburtstag der Sängerin, in sinn-, ja hirnloser Folge arrangiert wurden. Zwischen Verdi-Requiem und „Norma“ „Bess, you is my woman now“ zu plazieren, müsste als mutwillige ästhetische Sachbeschädigung gerichtlich geahndet werden. Ebenso ärgerlich ist der Verzicht auf eine chronologische Anordnung der Aufnahmen, die angesichts der stimmlichen Entwicklung von Leontyne Price essentiell ist. Immerhin erinnert diese Box auch an die Liedersängerin Price. Die Vermutung, dass sie den Ton für Spirituals, „Summertime“ oder Barbers „Knoxville“ genauer getroffen hat als für Berlioz' „Les Nuits d'été“ oder Schumanns „Frauenliebe und -leben“ liegt nahe. Und doch hat sie diese Musik mit einer wunderbaren intuitiven Innigkeit und Intimität erfasst.



Der VfL spielt in der 2. Liga. Und Bochum in der Champions League. Abstieg und Aufstieg liegen in Bochum nah beieinander: 3 Km Luftlinie trennen den Verein für Leibesübungen von der Firma Audionet. Und wir spielen nun auch im Multimedia-Bereich in der Königsklasse.

Mit MAP, dem Audio / Video-Vorverstärker mit Dolby- und DTS-Decoder.

MAP spielt brillant, vielseitig und überlegen in Heimkino- und Multiroom-Anwendungen. So bleiben wir das, was der VfL Bochum hoffentlich wieder wird: erstklassig.

Hier erfahren Sie, wo Sie Audionet erleben können: 0234/507 270. Hier erfahren Sie mehr: www.audionet.de

