

LEONTYNE PRICE



Ein fono forum-Porträt von Friedrich Herzfeld

Auf ihren Triumphwegen durch die ersten Opernhäuser und Konzertsäle diesseits und jenseits des Großen Wassers hat Leontyne Price neulich auch in Berlin Station gemacht, und hier gelang es mir nach einigen Schwierigkeiten, eine halbe Stunde mit ihr zu plaudern.

Die Berliner verdanken diesen Besuch der Tatsache, daß Herbert von Karajan Wien den Rücken zugewandt hat — zumindest solange, wie die derzeitige Konstellation an der Donau andauert. Er tastet nun andere Felder ab, und die Berliner Deutsche Oper konnte in dem Spiel um diesen Sonderkünstler den ersten einträglichen Stich machen.

Wo Karajan auftaucht, erscheint auch Leontyne Price — so sicher, wie die Planeten den Fixsternen folgen. Seit sie ihn während einer Probe in New York zufällig kennenlernte, hat sich zwischen ihnen eine ergiebige Kameradschaft entwickelt. Sie ist „sein“ Sopran in der Oper, im Konzert und auf der Schallplatte. Kein anderer Künstler hat in der Hofhaltung Karajans ein so sicheres Monopol zu erlangen vermocht wie Leontyne Price für die Sopranpartien. Als Altistin wünscht er sich meist Giulietta Simionato. Aber bei den

Tenören, Baritons und Bässen bleibt immer einiger Raum für Variationen.

Zwischen der Price und Karajan hat sich sogar eine Art Rütli-Treue herausgebildet. Leontyne Price handelt nach dem biblischen Spruch: Wo du hingehst, da will ich auch hingehen. Und sie kehrt ihn sogar um: Wo du nicht hingehst, da will ich auch nicht hingehen. Solange Karajan an der Wiener Staatsoper nicht dirigiert, wird sie dort nicht singen. In dieser harten Haltung unterscheidet sie sich von ihren Kollegen und auch von der Mailänder Scala im ganzen. Sie wollen auf die Wiener Gastspiele nicht verzichten, weil die Scala in den frühen Saison-Wochen noch nicht spielt und sich mit Wien der Terminkalender am besten auffüllen läßt. Allerdings bedeutete für Leontyne Price die Begegnung mit Herbert von Karajan auch mehr als für ihre Kollegen. Sie hat unter seiner Führung die besten Seiten ihrer Künstlerschaft entwickeln können. Gerade ein Maestro, der über alle Traditionen der abendländischen Musik verfügt, fehlte ihr zur letzten Kultivierung ihres Singens. Für sie, die Farbige aus dem Süden Nordamerikas, bedeutete die Zusammenarbeit mit dem österreichischen Meisterdirigenten noch

mehr als etwa Maria Callas' Arbeit mit Tullio Serafin, ohne den die einstige Prima-donna assoluta ihren Weg auch nicht, wenigstens nicht so schnell und erfolgreich hätte gestalten können.

Förderliche Kunstgemeinschaften wie zwischen Leontyne Price und Karajan sind selten geworden. Man kann sie als Überbleibsel des alten Ensemble-Gedankens betrachten, zumindest als neuzeitliche Abwandlung von ihm. Ein Ensemble kann nicht mehr in einer Stadt, an einem Opernhaus zusammengehalten werden. Aber über Opernhäuser, Städte, Länder und Erdteile hinweg lassen sich sehr wohl Arbeitsgemeinschaften ermöglichen, die den alten Ensemble-Gedanken verteidigen.

Für Leontyne Price haben sich die Wege zur obersten Sprosse nicht ohne Mühe ergeben. Geboren wurde sie 1929 in Laurel im Staat Mississippi. Der Vater war Zimmermann. Immerhin konnte Leontyne Price die High School besuchen und sich in Wilberforce in Ohio ersten Studien widmen. Das Tor zur berühmten Juilliard School in New York öffnete sich ihr erst mit einem Stipendium, das in Amerika allerdings leichter zu erobern ist als in irgend einem anderen Land.

In einer Schüleraufführung von Verdis Falstaff, in der die Price übrigens nicht die Alice sang, die ihr heute zukommt, sondern die Nanette Ford, lernte sie den Kritiker Virgil Thomson kennen. Er ist gleichzeitig Komponist, und in seinem Werk „Four Saints in Three Acts“ konnte die Price 1951 debütieren. Im gleichen Jahr schloß sie sich dem Ensemble an, das Gershwins „Porgy and Bess“ spielte, erst in der Heimat und dann in einem Siegeszug sondergleichen durch die ganze Welt. Als Bess kam sie zum erstenmal nach Deutschland. Unvergesslich ist geblieben, wie sie aus dieser Gestalt zwischen Armut und Sünde eine Carmen plus Lulu in Schwarz machte. Wenn die Gertenschlanke den Verführungen Sporting Lives erlag, verstand man den Schmerz des armen Porgy, den Leontyne Price auf ihre Weise tröstete, indem sie ihn als Lebenskameraden wählte. Es war William Warfield. Ihre spätere Trennung zerriß den Bund der beiden besten Gesangkünstler unter den Farbigen unserer Zeit.

Bis 1954 reiste Leontyne Price als Bess rund um die Welt. Da immer deutlicher wurde, daß mit den in dieser Partie gestellten Anforderungen nicht all ihre Möglichkeiten ausgeschöpft werden konnten, machte sie sich frei, arbeitete erneut an sich und debütierte zunächst im Konzertsaal. Wie einer natürlichen Bestimmung folgend hat sie sich Liedern von Hugo Wolf und Richard Strauss seit je verbunden gefühlt. Die Schallplatte bezeugt es.

Die entscheidenden Stationen ihres brillanten Aufstiegs folgten dicht aufeinander: das Operndebüt mit Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“ in San Francisco 1957, die Fernseh-Produktionen von „Tosca“ und der „Zauberflöte“ mit der NBC-Oper, Schallplatten-Aufnahmen von Aida unter Georg Solti in Rom, das Gastspiel in Veronas klangfreudiger Arena, wieder mit Aida (nachdem sie vom Altmeister der italienischen Dirigenten, Tullio Serafin, als beste Aida der ganzen Welt bezeichnet wurde, was sie nicht zuletzt der faszinierenden Nil-Arie verdankt, die auch das Glanzstück der

Schallplatte ist), die alljährlichen Gastspiele in Wien seit 1958, die ständige Verpflichtung an die Met seit 1961, an der sie alle ihre besten Partien präsentiert, die Mitwirkung in Salzburg, zuletzt im „Troubadour“, ihre Gala-Abende an der Großen Oper in Paris, an Covent Garden, in Amerika und überall dort, wo sich Weltstars treffen.

All diese Fahrten round the world unternimmt Leontyne Price von ihrem Haus in New York aus. Nur ein paar Sommerwochen der Erholung bleiben für ihr zweites Haus in Rom. Dorthin kommt sie in den heißesten Sommertagen. Gerade darauf freut sie sich das ganze Jahr, denn dort brennt die Sonne wie in den Jugendtagen am Mississippi.

Die außerordentliche Wirkung von Leontyne Price beruht auf Besonderheiten des Materials und ihrer Technik gleichermaßen. Freilich geht beides unmittelbar ineinander über. Weil das Material so verschwenderisch reich ist, werden Tücken der Technik erst gar nicht bemerkt. Von ihrer Technik ist das Beste zu sagen: man merkt sie nie. Ihr Vibrato geht genau bis an die Grenze zum Tremolo und ist in allen Lagen gleich.

Man spürt keine Registerübergänge, und es entfällt völlig das Entweder-Oder vieler Sänger: die meisten Koloratursängerinnen müssen sich mit einer blassen Mittellage herumquälen, und den hohen Baritonisten mit dem strahlenden G fehlt nur allzu oft die Tiefe. All dieser Sorgen ist Leontyne Price enthoben.

Natürlich ist ihre Stimme ein echter Sopran. Dies wird am eindrucksvollsten bezeugt durch das hohe C der Nil-Arie. Auch die fast stimmörderische Steigerung in der größten Höhe, die der Tosca im II. Akt zugemutet wird, nimmt Leontyne Price scheinbar mühelos. Ihre Stimme zeigt nicht die geringste Überanstrengung, wenn sie zum „Vissi d'arte, vissi d'amore“ des Gebetes ansetzt, während vielen unserer Sängerinnen gerade dieser Übergang von der höchsten Dramatik zur lyrischen Ruhe Schwierigkeiten bereitet.

Aber Leontyne Price besitzt auch eine Tiefe, die sie befähigen würde, Alt-Partien zu sin-

gen. Nichts ist so wirkungsvoll wie pastose Expression der Sopranistinnen in tiefen Lagen, also dort, wo man es an sich nicht vermutet und was diesem Stimmfach eigentlich nicht zukommt. Weil der Price die tieferen Lagen mühelos zur Verfügung stehen, konnte sie auch die Carmen auf einer in Deutschland noch nicht erschienenen Aufnahme unter Karajan singen, natürlich in französischer Sprache, die sie ebenso beherrscht wie Italienisch und Deutsch.

Von allen farbigen Sängern und Sängerinnen unserer Tage haben sich ihr die Geheimnisse des italienischen Legatos am eindrucksvollsten erschlossen. Deshalb wirkt sie in italienischen Ensembles als Gleiche unter Gleichen. Nur ein Rest bleibt von dem besonderen Idiom ihrer Rasse. Er wirkt sich in einer Aufgeschlossenheit für Rollen mit Leidcharakter und Phrasen aus, die vom Gebet her entwickelt sind — also durchaus positiv. Daher sind die Aida, die Leonore im Troubadour, die Tosca und die Liu ihre Lieblingspartien, und daher singt sie auch das Sopransolo in Verdis Requiem unvergleichlich. Die Träne, die in ihrem Legato mitschwingt, ist genau das, was diese Gestalten glaubhaft und ergreifend macht.

Daraus ergeben sich freilich auch Grenzen. Aus dem gleichen Grund ist ihr, wie sich gezeigt hat, die Kantabilität Bachs verschlossen. Sie wächst aus dem Grundgefühl der Geborgenheit. Hier handelt es sich nicht um Fragen der Technik und der künstlerischen Intelligenz, sondern der Existenz im Gesamten. Der Weg vom Negro-Spiritual führt verhältnismäßig leicht nach Sant' Agata und Torre del Lago, viel schwerer in die Thomas-kirche.

Ehe man Gelegenheit hat, über das Phänomen dieser außerordentlichen Künstlerin noch länger nachzudenken, ist sie schon wieder auf dem Weg nach London, New York, nach San Francisco oder zu einem anderen Kampffeld der internationalen Garde, wo sie erneut gefeiert wird und zugleich neue Maßstäbe für die Gesangkunst unserer Zeit setzt.

Die Sängerin und ihre Dirigenten: Georg Solti (vorige Seite) und Herbert von Karajan

