

Beschwörung und Klage

Die Stimme **Kathleen Ferriers** war von rarer Schönheit. Eine Stimme mit einem Klang, der ein Spiegel der Emotionen war, von denen sie sang. Damit gehört sie zu den großen Sängerinnen ihres Jahrhunderts. Am 22. April jährt sich ihr Geburtstag zum 100. Mal. Eine Würdigung von Jürgen Kesting.

Bei der Suche nach einer Solistin für eine Aufführung von Gustav Mahlers „Das Lied von der Erde“ beim Edinburgh Festival von 1947 wurde Bruno Walter von Rudolf Bing auf eine junge Sängerin aufmerksam gemacht, „von der alle in den höchsten Tönen sprechen“. Über die erste Begegnung berichtet er in einem „Farewell“, das er für einen von dem Kritiker Neville Cardus herausgegebenen Erinnerungsbuch verfasste: „Sie kam herein, nicht scheu und nicht keck, sondern mit bescheidener Selbstsicherheit. Sie trug ein Kostüm nach Salzburger Art, ein Dirndl und sah jung und anmutig aus, rein und ernst, einfach und nobel; und der Raum schien heller zu werden durch den Charme ihrer Persönlichkeit.“

Dann bat er sie, einige Lieder von Brahms und Schubert zu singen, danach einige Phrasen aus „Das Lied von der Erde“, das sie noch nicht studiert hatte. „Sie bewältigte die großen Schwierigkeiten mit der Mühelosigkeit einer geborenen Musikerin. Ich erkannte voller Freude, dass da das Potential für eine große Sängerin unserer Zeit vorhanden war: eine Stimme von rarer Schönheit, eine natürliche Produktion des Tons, eine wirkliche Wärme des Ausdrucks und angeborenes Verständnis der musikalischen Phrase – eine Persönlichkeit.“

Viereinhalb Jahre später, im Mai 1952, dirigierte Bruno Walter das Weltabschiedswerk Mahlers, das er am 20. November 1911 nach dem Tod des Komponisten uraufgeführt hatte, bei einem philharmonischen Konzert in Wien. Wenige Tage später, bei der ersten Plattenaufnahme des Werks, hörte er sie zum letzten Mal. „Sie stand neben mir in all ihrer Schönheit und Vitalität – und doch erinnere ich mich, in ihrem Singen ei-

ne merkwürdige Botschaft verspürt zu haben. Trotz ihrer nicht nachlassenden Frische während der langen und ermüdenden Sitzungen hatte ich das Gefühl, einen Unterton des Endgültigen in ihrer Stimme und in ihrem Ausdruck zu verspüren – eine ergreifende, persönliche Botschaft.“ Kathleen Ferrier wusste zu diesem Zeitpunkt, dass sie an Krebs erkrankt war. Freunden gegenüber gab sie sich zuversichtlich. Sie hoffe, sagte sie, die Krankheit überwinden zu können. Aber was Geist und Willen nicht wahrhaben wollten, war im Klang der Stimme hörbar, in einem todberührten Klang. Ein Jahr später, am 8. Oktober 1953, ist sie in London gestorben.

Der Klang ihrer Stimme – viel mehr als nur sinnlicher Wohlklang – mag an den berühmten Gedanken aus dem „Tristan“-Gedicht August von Platens erinnern: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheim gegeben.“ Er war ein Spiegel der Emotionen, von denen sie sang. „Ihr richtiger Klang lag darin“, bemerkte Neville Cardus in seinem Buch („A Memoir“), „dass sie mit ihm bei einem heiteren Lied ein fröhliches Lächeln und bei einem traurigen Tränen und Rührung auf die Gesichter ihrer Hörer zauberte.“

Kathleen Ferrier wurde am 22. April 1912 in Higher Walton, Lancashire, geboren. In jungen Jahren wurde sie von ihrer Mutter als „fade und farblos“ beschrieben. Ihre sängerische Begabung offenbarte sich erst spät; aber sie war eine hochtalentiert Pianistin. Bei einem Musikfestival in Liverpool gewann sie 1931 eine Goldmedaille für ihr exzellentes Klavierspiel. Einige Jahre später nahm sie erneut als Pianistin an einem Wettbewerb teil. Als sie die Aspiranten im Gesangsfach hörte, sagte sie mit dem für sie kennzeichnenden milden Spott: „I think I

„Der Raum
schien heller zu
werden durch
den Charme ihrer
Persönlichkeit“



could make nicer noises than those.“ Sie wurde aufgefordert, dies zu beweisen. Es fiel ihr nicht schwer.

Seit 1937 gab sie, damals noch als Telefonistin arbeitend, ihre ersten Konzerte, die so viel Beifall fanden, dass sie Thomas Duerden, den Organisten der St Parish Church, um Unterricht bat. Er glaubte zunächst, dass sie ihr Klavierstudium fortsetzen wollte; doch als sie, sich selbst begleitend, Thomas Batesons Lied „Ayre“ sang, wusste er, dass er „etwas ganz Reiches und Seltenes“ gefunden hatte. 1939 gewann sie bei einem von den „Cumberland News“ ausgeschriebenen Wettbewerb den Ersten Preis. Einer der Juroren, J. E. Hutchinson, übernahm ihre weitere Ausbildung. Entscheidend für ihre sängerische Entwicklung wurde Roy Henderson (der „Figaro“-Graf in der Aufnahme unter Fritz Busch), mit dem sie kontinuierlich bis 1951 arbeitete.

Glucks Orfeo gehörte zu den zentralen Rollen Kathleen Ferriers. Nach einer Aufführung der Oper in London brach sie zusammen und starb kurze Zeit später.



Aktuelle Veröffentlichungen

Bach, Matthäus-Passion, Kantate „Hold In Affection Jesus Christ“ BWV 67; Elsie Suddaby, Eric Greene, William Herbert u. a., Cantata Singers, The Bach Choir, Jacques Orchestra, Reginald Jacques (1947/48); Naxos 3 CD 74731337323 (remastered von Mark Obert-Thorn)

Kathleen Ferrier – The Complete EMI

Recordings: Gluck, Orfeo ed Euridice; Mahler, Kindertotenlieder; Lieder und Arien von Brahms, Elgar, Purcell, Mendelssohn, Bach u. a.; Gerald Moore, Wiener Philharmoniker, Bruno Walter, Herbert von Karajan, Orchestra of the Netherlands Opera, Charles Bruck u. a.; EMI 3 CD 5099995628455

Kathleen Ferrier – Centenary Edition: The Complete Decca Recordings; Decca/Universal 15 CD 002894783589

(plus Bonus-DVD „An Ordinary Diva“)

Die 15-DVD-Box enthält unter anderem Glucks „Orfeo“ (1947), Bachs „Matthäus-Passion“ (1947-48), Pergolesis „Stabat mater“ (1946), Schumanns „Frauenliebe und -leben“ (1949 und 1950), Brahms' „Altrhapsodie“ (1949), Mahlers „Kindertotenlieder“ (1951), Sinfonie Nr. 2 (1951) und „Das Lied von der Erde“ (1952) sowie zahlreiche Lieder und Arien.



Fotos: Decca



Der australische Bariton hat in dem von Neville Cardus edierten Buch Rechenschaft über die Zusammenarbeit abgelegt. Er sah seine wichtigste Aufgabe darin, die zu dunkle und darob monochrome Stimme aufzulichten und der hohen Lage, die in der Region um das E scharf wurde, eine „gelöste Spannung“ zu verschaffen. Er arbeitete so lange an der Atemtechnik, dass sie in der Lage war, die langen Phrasen von „Have Mercy, Lord“ aus der „Matthäus-Passion“ mit perfekter Bindung zu singen, zu hören in einer Aufnahme mit Reginald Jacques und dessen Orchester (siehe CD-Hinweise).

Der ungewöhnlich volle Klang der Stimme wurde begünstigt durch ideale Resonanzräume, insbesondere durch einen hochgewölbten Rachenraum. Wenn sie einen offenen „A“-Vokal sang, hätte man einen Apfel – so berichtet Henderson – bis an den Kehlverschluss werfen können. Diese organische Beschaffenheit sorgte zwar für einen ungewöhnlich reichen Klang, der allerdings zu dunkel war für eine klare und plastische Diktion. Sie überwand das durch eine Gabe, die allen Genies zu eigen ist: unermüdlichen Fleiß.

Seit 1944 nahm sie ihre ersten Platten auf, die sie weltweit berühmt machten. Denn sie hatte, wie die Angelsachsen sagen, „face in the voice“ – jenes unverkennbare Timbre, das, einmal gehört, unvergesslich ist. Dass sie bei ihrem ersten Besuch im Studio am 30. Juni 1944 das Lamento des Orfeo sang, war ein Zufall der höheren Art. Orphisch war ihr Singen insofern, als es die Einheit von Beschwörung und Klage herstellte. 1946 wirkte sie, ihre Hemmungen vor der Bühne überwindend, bei der Uraufführung von Benjamin Brittes „The Rape Of Lucrezia“ in Glyndebourne mit. Ihre Partner waren der wunderbare dänische Tenor Aksel Schiøtz und der Orpheus Britannicus: Peter Pears. Der Komponist berichtete, dass sie bei den Proben und den ersten Aufführungen ein hohes A durch ein Fis ersetzte. In

Sinnlichkeit und Schmerzenston: Auch als Liedinterpretin hat Kathleen Ferrier Maßstäbe gesetzt.

einer späteren Aufführung wagte sie aus der Spannung des Moments den hohen Ton, und das Glück des Gelingens nahm ihr fortan die Furcht vor der hohen Note – wenn auch nicht vor der Bühne.

„Je mehr Operaufführungen ich sehe“, schrieb sie, „desto weniger fühle ich mich geneigt, daran teilzunehmen.“ Der Versuch des Regisseurs Carl Ebert, sie als Carmen nach Glyndebourne zu holen, schlug fehl. Auch wenn sie die Rolle 1944 konzertant gesungen hat – es kann nicht ihre Partie gewesen sein. 1946 kam es zu der erwähnten Begegnung mit Bruno Walter. Unter ihm – oder mit ihm als Klavierpartner – sang sie nur ernste Musik in des Wortes wahrer Bedeutung (wie es später auch Janet Baker tat) wie die Passionen und Messen von Bach, Lieder von Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms und ganz besonders von Gustav Mahler.

Den Zenit ihrer Laufbahn erreichte sie um 1950. Nach Wiener Bach-Aufführungen – Magnificat, Messe in h-Moll und „Matthäus-Passion“ –, die sie selber als die besten ihres Lebens bezeichnete, erkrankte sie schwer. 1951 wurde sie operiert, 1952 stand sie, schwer gezeichnet, auf dem Podium und sang wieder unter Bruno Walter das „Lied von der Erde“. Diese Wiener Aufführung mit Julius Patzak hat entscheidend zur Rezeption des Werks und des Komponisten beigetragen. Kurz vor ihrem Tod stand sie zwei Mal als Orfeo auf der Bühne der London Covent Garden Opera. Am Ende der zweiten Aufführung brach sie zusammen.

Vom orphischen Ton sind ihre Aufnahmen von Brahms' Alt-Rhapsodie und der „Vier ernsten Gesänge“, von Gustav Mahlers Lieder-Zyklen und des „Lieds von der Erde“ durchdrungen. Nach einem Wort von Mahler muss Musik immer ein Sehnen ausdrücken, das über die Dinge dieser Welt hinausgeht. Dieses Sehnen ist spürbar in der ekstatischen Sinnlichkeit, mit der sie Schuberts „Die junge Nonne“ oder die Romanze „Du liebst mich nicht“ singt. Der Schmerzenton in „Der Tod und das Mädchen“ – in den Phrasen „Vorüber, ach! Vorüber! Geh, wilder Knochenmann! Ich bin noch jung, geh, Lieber. Und rühre mich nicht an“ –, dieser Ton klingt wie eine vorweggenommene Leiderfahrung. Brahms' „Von ewiger Liebe“, mit Bruno Walter als Partner, gerät zu einem heroischen und doch aufrichtigen Bekenntnis. Robert Schumanns „Frauenliebe und -leben“ mag aus feministischer Sicht ein demanzipatorischer Zyklus sein: Kathleen Ferrier kann mit dem Ton jauchzender Identifikation („Helft mir, ihr Schwestern“) und dem Ton tiefster Trauer („Nun hast du mir den ersten Schmerz getan“) selbst den Skeptiker hin- und fortreißen. Womöglich wird man nie eine dringlichere Darstellung der „Kindertotenlieder“ Gustav Mahlers erleben, erleiden können. Bruno Walter sagte, man möge sich ihrer in einer lichten Durtart erinnern.

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole:

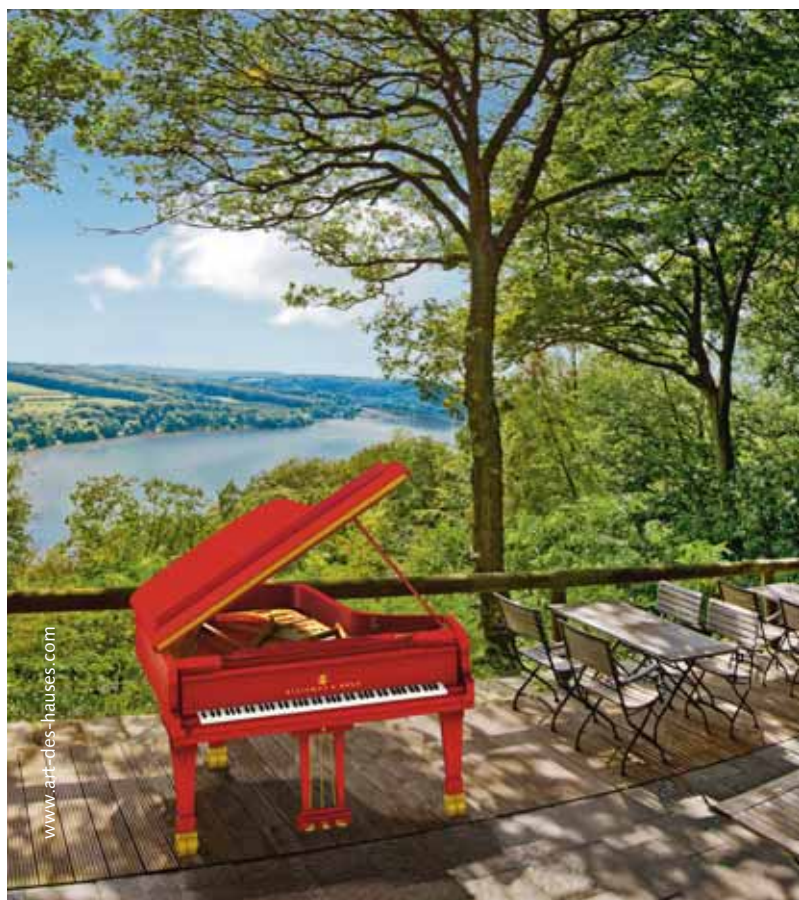
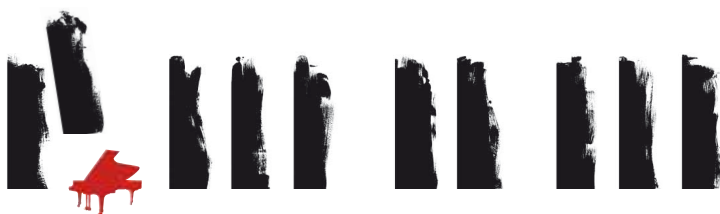
Klavier-Festival Ruhr

5. Mai - 14. Juli 2012

Info | Ticket: 01805 500 80 3* | www.klavierfestival.de

*(0,14 € / Min. aus dem dt. Festnetz; Mobil max. 0,42 € / Min.)

Pierre-Laurent **Aimard** | Monty **Alexander** | Martha **Argerich** & Lilya **Zilberstein** | Daniel **Barenboim** | Elena **Bashkirova** | Rafał **Blechacz** | Till **Brönnner**, Vladislav **Sendecki** & Joe **Sample** | Yefim **Bronfman** | Khatia **Buniatishvili** | Chick **Corea** & Bobby **McFerrin** | Lise **de la Salle** | David **Fray** | Hélène **Grimaud** | Katia & Marielle **Labèque** | Igor **Levit** | Radu **Lupu** | Anne-Sophie **Mutter** & André **Previn** | Ivo **Pogorelich** | András **Schiff** | Grigory **Sokolov** | Jacky **Terrasson** | Alexandre **Tharaud** | Jean-Yves **Thibaudet** | Arcadi **Volodos** | Yuja **Wang** | Krystian **Zimerman** u.v.a.



 **STIFTUNG
KLAVIER-FESTIVAL
RUHR**

Das kulturelle Leitprojekt des

**Initiativkreis
Ruhr®**

Kulturpartner

WDR 3

Medienpartner

Deutschlandfunk

Kommunikationspartner

Deutsche Post

Medienpartner

FONO FORUM