



EILEEN FARRELL ZUM 80. GEBURTSTAG

Dach & Blues

Eine Popsängerin, die Klassik singt, und eine Opernsängerin, die Blues singt - was Marketingmanager der Plattenbranche erst noch klonen müssen, gibt es in den USA seit Jahrzehnten: Eileen Farrell heißt sie. Und sie war die erste Klassikünstlerin, die mit einem Pop-Album in die Charts kam. Näheres von Thomas Voigt.

Wann immer bei mir zu Hause das Reizwort „Crossover“ fällt, spiele ich nacheinander ein paar Minuten aus der Schluss-Szene „Götterdämmerung“ und „I gotta Right to sing the Blues“. Und bisher hat mir kein Mensch geglaubt, dass da dieselbe Frau singt: Eileen Farrell. Sie ist eine der wenigen (auf Platte vielleicht die einzige), die geschafft hat, was heute vielen Sängern nach den Regeln des „Crossover“ abverlangt wird: Einen Popsong genauso überzeugend zu singen wie eine Arie.

Nun haben amerikanische Opernsänger schon immer gern Seitensprünge gemacht,

dazu brauchte es keinen Druck seitens der Plattenindustrie. Ob Grace Moore, Dorothy Kirsten, Helen Traubel, Eleanor Steber oder Robert Merrill – sie alle hatten nichts dagegen, für Film und Funk zu tingeln.

Aber es ist die Frage, ob es je ein Opernsänger fertiggebracht hat, Pop und Jazz so idiomatisch, so scheinbar selbstverständlich zu singen wie Eileen Farrell.

Ob nun die drei Tenöre, Kiri Te Kanawa oder Jessye Norman ihre Crossover-Verträge abarbeiten müssen – es wirkt mal mehr, mal weniger gekonnt. Aber es klingt immer nach Opernstimme. Nicht so Eileen Farrell: Als Brünnhilde oder Isolde hat sie das Stimmkaliber einer Flagstad, und bei ihren Blues-Alben mit Luther Henderson klingt sie so, als hätte sie ihr ganzes Leben nichts anderes gesungen. Zwei Stimmen, zwei Identitäten. Und doch wirkt jede für sich nie konstruiert, sondern immer natürlich.

Diese besondere Begabung, von Journalisten öfters als „miracle“ bezeichnet, hat die Sängerin selbst immer mit ziemlich nüchternen Worten beschrieben: „Man kann es

nicht lernen. Entweder man hat's oder man hat's nicht. ... Es ist wie mit der Wünschelrute: Manche spüren es, andere nicht.“

Nachzulesen in ihren Memoiren, die pünktlich zum 80. Geburtstag der Sängerin (13. Februar) erschienen sind. In Zusammenarbeit mit Brian Kellow, dem Managing Editor des Magazins „Opera News“, beschreibt sie ihre ebenso ungewöhnliche

wie unorthodoxe Laufbahn – immer ganz down to earth, sehr humorvoll, und vor allem mit viel Selbstironie. In der Opernwelt kursieren etliche Stories

über das lose Mundwerk der Farrell. Wobei sie den am häufigsten kolportierten Spruch (etwas sehr Anzügliches zu Thomas Schippers) weit von sich weist. Schließlich war sie mit Schippers eng befreundet, neben Leonard Bernstein und Dimitri Mitropoulos gehörte er zu den Dirigenten, mit denen sie am liebsten arbeitete.

Die schon von ihrer Freundin Beverly Sills beschriebene Georges-Szell-Episode liest sich auch in Farrells Autobiographie sehr amüsant: Draußen vorm Haus warten die Kinder der Sills, artig und adrett („Be-

Duette mit Sills und Sinatra

„Als man mich bat, diese Arie (aus Menottis ‚The Consul‘) aufzunehmen, war meine Antwort: Nein, danke. Die perfekte Aufnahme gibt es schon, nämlich die von Eileen Farrell.“

Renée Fleming

nehmt euch, gleich kommt eine große Sängerin“). Dann fährt ein Taxi vor, eine Frau mit Walküren-Statue steigt laut fluchend aus, knallt die Tür zu, dass der Wagen wackelt und brüllt: „Dieser gottverdammte Szell! Wo zum Teufel ist der Whiskey?!“

Szell hatte mit ihr ein Problem, das auch der eine oder andere Tenorpartner hatte: Er fand sie zu laut. „She is to singers what Niagara is to waterfalls“, schrieb Alfred Frankenstein im „San Francisco Chronicle“. Selbst Franco Corelli, der immerhin die „Turandot“-Duelle mit Birgit Nilsson gewohnt war, soll vor der Kraft und Phonstärke der Farrell Respekt gehabt haben; beide traten etliche Male zusammen an der

einem Cole-Porter-Song („Big Town“) zitiert wurde:

*If Ginny Simms and Georgia Carroll
and Dinah Shore and Eileen Farrell
and Mildred Bailey
Can night and daily
impress the public so
Then I too can wa-hoo
and sing on the radio!*

Doch anders als so viele andere ließ sich Eileen Farrell von ihrer Popularität kaum beeindrucken; zwar hatte sie die Grundlagen des Singens von ihrer Mutter gelernt, doch wusste sie, dass ihre Technik durchaus noch zu verbessern war. So ging sie jahrelang zu Eleanor McLellan in die Schule, um

an Stütze und Atemkontrolle zu arbeiten. Nicht zuletzt aufgrund dieser gründlichen Schule war sie in der Lage, Verdi und Wagner mit derselben Leichtigkeit zu singen wie Bernstein und – Bach. Wüsste man es nicht aus ihrer Biographie, wer wäre schon darauf gekommen, dass die Farrell jahrelang mit der „Bach Aria Group“ durch die Staaten tourte? Wobei selbst eine Vielseitige wie sie mit der verzierten Musik ihre liebe Not hatte („Bach muss Soprane gehasst haben!“). Andererseits war sie auch mutig genug, sich an „Jauchzet Gott in allen Landen“ zu wagen – was ungefähr so wäre, als würde

Kirsten Flagstad die Konstanze singen. Jürgen Kesting und seine angloamerikani-

schen Vorbilder haben wiederholt geäußert, dass eine hochdramatische Stimme auch in der Lage sein müsse, das verzierte Fach zu singen. Worauf meine Antwort immer lautete: Mit einer Titanic kann man nicht Slalom fahren. Im Fall – im Ausnahme-Fall! – von Eileen Farrell muss ich meine Meinung revidieren: Bei ihr geht es sogar sehr gut. Dazu O-Ton Farrell im Interview mit Albert Innaurato: *Well, I was a big girl but I could still climb the stairs fast if I had to run for the bus.*

Als sie 1970 für ABC mit Beverly Sills Donizettis „Maria Stuarda“ aufnahm, war die Stimme nach über 30 Berufsjahren noch erstaunlich flexibel. Leider ist die Aufnahme bislang nicht auf CD herausgekommen, zumindest nicht in Europa.

So unorthodox wie ihre Diskographie ist auch die Bühnen-Karriere der Farrell. Wie sie in ihren Erinnerungen mehrmals betont, fühlte sie sich auf dem Konzertpodium wohler als in Kostüm und Maske. Und für das „backstage business“ war sie schon gar nicht geschaffen. Katzbuckeln, Liebedienern und Taktieren konnte sie nicht, sie sagte lieber, was sie dachte. Kein Wunder, dass sie bei Rudolf Bing, dem damaligen Intendanten der Met, irgendwann unten durch war. Nach fünf Spielzeiten mit attraktiven Partien (Debut 1960 als Alceste) bot Bing ihr lediglich die „Wozzeck“-Marie in englischer Sprache an. Farrell lehnte ab, mit der Begründung, dass sie die Partie lieber im Original singen würde. Als ihr Agent später nach anderen Angeboten fragte, meinte Bing: „Sorry, sagen Sie Miss Farrell, dass wir nichts für sie haben. Aber, wenn sie will, kann ich eine unserer ausländischen Künstlerinnen fragen, ob sie eine Vorstellung abgibt.“

So lieblos sie an der Met auch behandelt wurde – das New Yorker Opern-Publikum wusste die Qualitäten der Farrell zu schätzen, spätestens nach der konzertanten „Wozzeck“-Aufführung unter Dimitri Mitropoulos in der Carnegie Hall (eine hochexpressive Wiedergabe, die in der „Masterworks Heritage“-Serie der Sony



Bei der Aufnahme ihres Harold-Arlen-Albums für Reference Recordings, 1988.

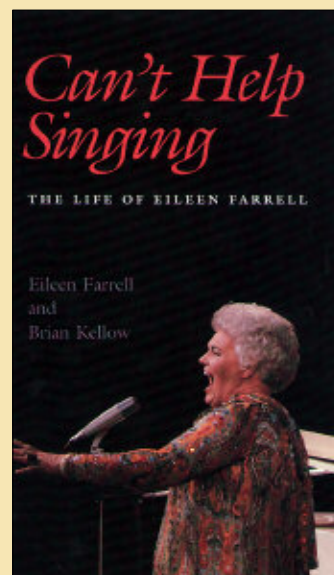
Met auf und sind auch in einem Live-Mitschnitt von Verdis „La Forza del Destino“ dokumentiert (vgl. CD-Hinweise).

Farrells Laufbahn begann 1940 beim Funk, im Chor des CBS Radio New York. Eine „Naturstimme“ dieser Art fiel natürlich sofort auf, und aufgrund ihrer stilistischen Vielseitigkeit wurde die 20-Jährige bald mit Noten zugeschüttet: Die kann das singen! Und Eileen Farrell sang alles – von Korngolds „Glück, das mir verblieb“ (mit dem Komponisten am Pult) bis zu Duetten mit Frank Sinatra. Schon nach den ersten Sendungen bekam die Sängerin ihre eigene Radio-Serie: „Eileen Farrell sings“. 1944 war sie bereits so bekannt, dass ihr Name im

Farrell/Kellow,
Can't help singing.
The Life of Eileen Farrell.
Northeastern University Press,
Boston 1999

zu beziehen über folgende Adressen:

- Metropolitan Opera Shop
<http://www.metguild.org/opshop/books2.htm>
- Northeastern University Press
<http://el-nino.ur.neu.edu/nupress>



CD-Hinweise

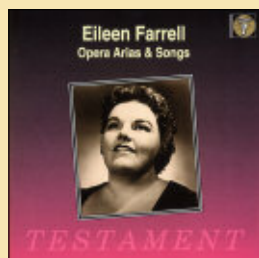
Beethoven, Sinfonie Nr.9
Merriman, Pearce, Scott,
NBC Symphony Orchestra, Toscanini
1952; RCA/BMG (2 CD + Missa Solemnis)

Berg, Wozzeck (Marie)
Harrell, Jagel, Mordino, Herbert u.a.,
New York Philharmonic, Mitropoulos
1951 (live); Sony Classical (2 CD)

Händel, Messiah (Highlights)
Lipton, Warfield, Philadelphia Orchestra, Ormandy
1958/59; Sony Classical (CD)

Verdi, La Forza del Destino (Leonora)
Corelli, Colzani, Flagello, Grillo, Pechner u.a.; Guadagno
Philadelphia 1965; Standing Room Only (2 CDs)

Wagner, Schluss-Szenen
aus „Tristan“ und „Götterdämmerung“
- New York Philharmonic, Sabata
1951 (live); Nuova Era (CD)
- Boston Symphony Orchestra, Munch
1957, RCA/BMG (CD)
- New York Philharmonic, Bernstein
1961; Sony Classical (CD, Bernstein-Edition)



Eileen Farrell – EMI Recitals
Arien und Szenen aus Opern
(Alceste, Oberon, Ernani, La
Gioconda, Jeanne d'Arc,
Hérodiade, The Consul u.a.);
Songs von Gershwin u.a.;
Philharmonia Orchestra,
Schipper;
1957; Testament/Note 1 (CD)



Eileen Farrell sings Verdi
(Trovatore, Ballo, Don Carlo,
Simon Boccanegra, Aida,
Otello u.a.)
Tucker, Columbia Symphony
Orchestra, Rudolf, Cleve
1960/61; Sony Classical (CD)

I Gotta Right to Sing the Blues
Luther Henderson and his
orchestra
1959/61; Sony Classical (CD)



**Eileen Farrell sings
Harold Arlen**
1988; Reference Recordings
(CD)

**Eileen Farrell sings
Rodgers & Hart**
1988; Reference Recordings
(CD)

Eileen Farrell: This time it's love
1992; Reference Recordings (CD)

Frank Sinatra Trilogy: Past, Present & Future
(darin Farrell/Sinatra mit "For good times")
Reprise (CD)

wiederveröffentlicht wurde). Geradezu sensationell war ihr Erfolg mit konzertanten Auführungen von Cherubinis „Medea“; CBS/Columbia produzierte davon ein High-light-Album, doch leider ist auch diese Aufnahme derzeit nicht im Handel. Glücklicherweise hat Sony in der „Heritage“-Serie auch das Verdi-Recital der Farrell herausgegeben, ergänzt durch einige Duette mit Richard Tucker, die allerdings nicht so inspiriert wirken (und wenn man ihr Buch liest, erfährt man auch warum). Merkwürdigerweise gibt es von Farrell nur wenige Live-Aufnahmen auf dem Markt, während in Sammlerkreisen einige Raritäten auf Band kursieren, darunter eine „Ariadne“ von 1958.

Von ihren Opern-Recitals bleibt das von Walter Legge für EMI produzierte für mich das Maßgebende. Schon wegen der Szene der Magda aus Menottis „The Consul“ muss man dieses Album kennen, und außerdem hört man hier auch die Blues-Stimme der Farrell (Gershwins „Summertime“). Von den drei Varianten der „Starken Scheite“ ist sicherlich diejenige unter Bernstein am stärksten – wenngleich der orchestrale Teil bei de Sabata aufregender klingt. Ulrich Schreibers Bewertung von Farrells RCA-Aufnahme (1957 unter Charles Munch) löste seinerzeit heftige Reaktionen aus. In einem Grundsatz-Artikel über vokale Qualitäten („Opernwelt“ 1968) stellte Schreiber die Amerikanerin als vorbildliche Gestalterin dieser Szene heraus („außerordentliche Flexibilität im Rhythmischen“, „Geschmeidigkeit der Dynamik und der Klangmodulation“) – während prominente Sängerinnen dieser Partie den Vorwurf der „außermusikalischen Kraftmeierei“ einstecken mussten. Was die Fans der anderen Diven natürlich erbitterte. Doch wenn sie genau hinhörten, mussten sie zugeben, dass Eileen Farrell musikalisch differenzierter gestaltete.

Was bei Farrells Blues- und Pop-Platten neben der Stilsicherheit immer wieder fasziniert, ist der Umgang mit dem Text. Auch da könnte man sagen: „Man hat es oder man lernt es nie“ – so selbstverständlich, so unangestrengt, so „richtig“ klingt es. Übrigens war ihr erklärtes Vorbild in puncto Phrasierung und Textbehandlung Mabel Mercer, mit der



Fotos: ABC Records

Mit Beverly Sills während der Aufnahmesitzungen zu „Maria Stuarda“ (ABC Records 1970).

sie noch beim Kool Jazz Festival 1982 ein Konzert in der Alice Tully Hall gab. Dass ihre Popstimme nahezu alterslos ist, zeigen ihre späten Pop-Platten von Reference Recordings (insgesamt sieben CDs, aufgenommen zwischen 1988 und 1995). Ist das wirklich die Stimme einer Siebzigerjährigen, die sich längst aus dem Berufsleben zurückgezogen hat?

Ungewöhnlich auch das Film- und Fernsehmaterial mit Eileen Farrell. Was Klassik betrifft, so gibt es auf diversen Sänger-Videos die üblichen Schnipsel aus der Ed Sullivan-Show und ähnlichen Veranstaltungen. Doch das in den USA bekannteste Dokument dürfte hierzulande kaum bekannt sein: „Interrupted Melody“, die Verfilmung der Biographie von Marjorie Lawrence. Den Part der australischen Sängerin, die auf der Höhe ihres Ruhms an Kinderlähmung erkrankte, spielte Eleanor Parker – mit der Stimme von Eileen Farrell. Der Soundtrack, kommerziell damals ein Riesenerfolg, ist meines Wissens nie in Deutschland herausgekommen – vielleicht wäre es jetzt an der Zeit?

Kaum zu überblicken sind die Auftritte der Farrell in Fernsehshows. Auch hier die gewohnte Vielfalt: Isoldes Liebestod, Blues, Pop. Und Comedy. Mit Carol Burnett und Marilyn Horne gab sie eine individuelle Version der „Three little pigs“, mit Dorothy Loudon eine Variante der „Beatniks“.

Überhaupt, wenn man Farrells Biographie liest, gewinnt man den Eindruck, dass sie kaum etwas ausgelassen hat, was ihr Spaß macht. Und sie hat sich auch nicht das Privatleben nehmen lassen. Ihr Mann, ein New Yorker Polizist, ihre beiden Kinder und ihre Geschwister waren ihr letztlich wichtiger als alles andere. Vielleicht ist das eine Antwort auf die Frage von John Steane, warum diese Sängerin auf Platten nicht annähernd so präsent ist, wie sie es verdient hätte. □