

17. Folge: Rossiniana
Abbado entdeckt einen Belcanto-Meister für die Welt

15:05:1
 2

0

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zu einer weiteren Folge unserer Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado.

Heute: Rossiniana. Abbado entdeckt einen Belcanto-Meister für die Welt.

1	DG LC 00173 479 0125 Track 613 Evt. leicht anblenden	Gioacchino Rossini "La Cenerentola" 2. Akt, Temporale (Gewittermusik) London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1971	2'21 (= 2'21)
---	--	---	----------------------------------

I

Fast so, als sei's ein Stück aus Beethovens „Pastorale“: „Temporale“, die Gewittermusik aus der Oper „La Cenerentola“ von Gioacchino Rossini; hier 1971 mit dem London Symphony Orchestra, dirigiert von Claudio Abbado.

Und schon sehen wir, im Hereinkommen, worin das Geheimnis der Wiederentdeckung Rossinis - eines gemeinhin für gegeben hingegenommenen und für zu leicht befundenen Komponisten des 19. Jahrhunderts - von Seiten Claudio Abbados bestanden haben mag:
 Er nahm ihn ernst.
 So ernst wie einen ausgewachsenen Symphoniker.

Er traute Rossini Orchesterfarben und Kompositionsstrukturen zu, die sich nicht in bloßer Unterhaltungs- oder gar Unterhaltungsmusik erschöpften.

Abbado tat so, als sei Rossini kein Dutzendkomponist für eine ausgewählte Klientel von Spezialisten (oder gar Sonderlingen); sondern: ein Meister für alle.
 Und schon wurde er es.

Und damit herzlich willkommen zu einer 'Geniestreich-Sendung' innerhalb unserer Abbado-Sendereihe.

So zäh und über Jahrzehnte hin nämlich ein Häuflein Unentwegter und allerliebste besessener Rossinianer und Rossinisten sich für ihr Herzensanliegen namens Rossini eingesetzt haben mögen - und zwar durchaus mit Erfolg:

Im "Sturm" genommen - und deswegen die "Sturmmusik" zu Anfang dieser Sendung - hat doch wohl erst Abbado diesen Komponisten, den er ebenso aufwertete wie befreite.

Und doch erstaunlich!

Alles politische Pathos nämlich, das man Abbado als Dirigenten auf der gesellschaftlichen Ebene gern zubilligte, hat sich nirgendwo besser bewahrt als bei dem unpolitischsten Komponisten, der sich denken lässt: dem rundlichen, jeder Gourmandise zugeneigten Genussmenschen und selbstgewählten Frührentner Gioacchino Rossini.

Man muss lachen, wenn man sich diese Verhältnisse vergegenwärtigt.

Und man darf es auch.

Denn damit entpuppte sich Rossini, der Schnellschuss-Komponist, der wie im Fluge komponierte, zugleich als einer, der - wie die folgende, berühmte Ouvertüre bestätigt - einen langen Anlauf liebte.

Um erst dann loszulegen.

Und dann aber... abzugehen wie eine Rakete...

2	DG LC 00173 431 653-2 Track 004	Gioacchino Rossini "Guillaume Tell" Ouvertüre The Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado Berlin, 1989	10'57 (= 13'18)
---	--	--	---

II

Ouvertüre zu "Guillaume Tell", der Oper von Gioacchino Rossini.
Claudio Abbado 1989 in der Jesus-Christus-Kirche zu Dahlem - mit dem Chamber Orchestra of Europe.

"Guillaume Tell", nach dem Drama von Schiller, ist ein Werk Rossinis, mit dem sich Abbado nur in Gestalt der Ouvertüre beschäftigt hat.

Dies führt uns - gleich zu Anfang (der Rossini-Sendung innerhalb unserer Sendereihe über Abbado) - zu der auffälligen, ja im Grunde ungewöhnlichen Feststellung:

Was Rossini anbetrifft, so hat sich Abbado, sofern man ganze Werke betrachtet, einzig und allein mit den komischen Opern auseinandergesetzt.
Ausgerechnet!

Von den Serias hat er höchstens Ouvertüren dirigiert - so von „Semiramide“, „L'assedio di Corintha“ und, wie wir gehört haben, „Guillaume Tell“.

Diese Ouvertüren dienten ihm aber auch eher als Füllsel, als musikalische Bremsklötze, um die Heiterkeit angesichts von lauter Buffa-Ouvertüren nicht überhandnehmen zu lassen.

So weit es Gesamtaufnahmen und integrale Aufführungen betrifft, so hat sich Abbado ganz und gar auf Komödienstoffe beschränkt.

Warum nur?

Denn Abbado konnte doch in Temperamentsfragen nun wirklich nicht gerade als Leichtgewicht, Witzbold oder Freund der heiteren Muse gelten.

Er hat auch von anderen Komponisten niemals eine komische Oper angerührt - allenfalls Mozarts „Nozze di Figaro“; aber diesem Werk wird allgemein eher eine Mittelstellung zwischen Heiterkeit und Ernst zuerkannt; es ist eine Buffa mit sozialkritisch doppeltem Boden.

Auch der Tradition komischer Opern, soweit sie in seiner italienischen Heimat mit älteren Komponisten-Namen verbunden ist, also etwa mit Domenico Cimarosa oder Giovanni Paisiello, ist Abbado im Grunde ausgewichen.

Abbado hat zwar von Verdi dessen buffonesken „Falstaff“ dirigiert, diesem jedoch hat er deutlich den Charakter einer Shakespeare'schen Romanze verpasst - und das komische Potential dabei abgemildert.

Kurzum: Abbado fremdelte im Allgemeinen mit der Komödie; *außer* im Fall von Rossini.

Bei diesem dirigierte er nur die komischen Stoffe.

Nicht einmal das eigentlich naheliegende „Stabat mater“ hat Abbado für Schallplattenprojekte dirigiert; live allerdings schon (so für den Tenor Francisco Araiza im Rahmen einer Rossini-Gala in Versailles).

Ein entsprechender Film-Ausschnitt liegt auf Youtube vor.

Und der ist insofern interessant, als das kostümierte Konzert - mit angeklebten Favoris der Biedermeierzeit - dem sakralen Werk fast schon in den Rücken fällt (und es in der Ausstattung) ridiculisiert; es also, gelinde gesagt, auf die komische Seite hinüberzieht.

Ein ganz kurioser Fall.

Dass Abbado auf komödiantische Stoffe ansonsten zurückhaltend reagierte, mag persönliche Gründe haben.

Dass er sich bei Rossini ganz auf den Buffa-Lieferanten beschränkte, dürfte indes allgemeine Gründe haben.

Es entsprach dem damals gängigen, landläufigen Bild von Rossini als dem Meister des „Barbiere di Siviglia“, der „Cenerentola“ und des „Türken in Italien“ (letzteres Werk hat Abbado freilich nie dirigiert).

Rossini als Komponist von Seria-Opern wurde - im Zuge der von Pesaro ausgehenden Rossini-Renaissance - schlichtweg erst entdeckt, als Abbado mit dem Thema schon halb fertig war.

Sein Verständnis von Rossini war, mit anderen Worten, vermutlich einfach noch nicht bis zum Komponisten des „Tancredi“, des „Maometto II“ oder der „Armida“ vorgedrungen - ein Manko, das bis heute bei etlichen Dirigenten zu beobachten ist. Noch heute tun sich große Dirigenten mit Rossini als Komponist ernster Werke merkwürdig schwer.

Schauen wir einmal, ob es Abbado denn gelang, dem komischen Geist der Buffas gerecht zu werden.

Fangen wir dabei ruhig vorne an - bei einer der ersten Rossini-Opern, denen sich Abbado in seiner Zeit in London zuwandte.

1971 war es so weit: Gleich doppelt wollte Abbado offenbar den Kontinent Rossini erobern.

Aus der „Cenerentola“ haben wir vorhin schon die Gewittermusik des 2. Aktes gehört.

Kurz danach, im September 1971, folgte der „Barbier von Sevilla“. Beide Aufnahmen standen im Kontext von Aufführungen beim Edinburgh Festival. Abbado stand noch die ältere Generation von Rossini-Sängern zur Verfügung, darunter Herman Prey, Luigi Alva und Teresa Berganza.

Eine erste Zwischensumme, sozusagen.
 Und durchaus zum Lachen.

3	DG LC 00173 479 0125 Track 402, 403	Gioacchino Rossini „Il Barbiere di Siviglia“ 1. Akt, Finale „Che cosa accadde“, „Ma signor“ - „Zitto, tu“ Hermann Prey, Bariton (Figaro), Teresa Berganza, Mezzo-Sopran (Rosina), Enzo Dara, Bass (Bartolo), Luigi Alva, Tenor (Conte), Stefania Malagù, Mezzo-Sopran (Berta), Paolo Montarsolo, Bass (Basilio), Luigi Roni, Bass (Ufficiale) London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1971	6'35 <u>5'29</u> 12'04 =====
			(= 25'22)

III

Finale des 1. Aktes aus „Il Barbiere di Siviglia“ von Gioacchino Rossini, und zwar in der Aufnahme von 1971 mit dem London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado.

In der Titelrolle: Hermann Prey, neben ihm Teresa Berganza als Rosina, Enzo Dara als Bartolo und Luigi Alva als Graf, außerdem Stefania Malagù, Paolo Montarsolo und Luigi Roni.

Wir wollten uns bei dieser Aufnahme fragen, ob Abbado, sonst nicht gerade auf Komik versessen, dem Buffo-Charakter dieses Werkes gerecht werden kann.

Und siehe: Er kann es sogar vorzüglich.

Die Pointen zünden, die Knallerbsen explodieren; auch dem lyrischen Gehalt der Liebesgeschichte vermag Abbado zu folgen.

Die Aufnahme hat auch heute noch nichts von ihrem Charme verloren; und das, obwohl wir Teile der Besetzung, insbesondere Hermann Prey als Figaro, heute wohl kaum noch als eine vorbildlich stilgerechte und idiomatische Besetzung ohne weiteres akzeptieren würden.

(Der Rossini-Figaro war zwar eine der berühmten Partien des deutschen Baritons. Preys Timbre aber war - vom deutschen Lied her kommend - alles andere als italienisch.)

Dennoch harmoniert Abbado, hier noch auf dem Wege zu Rossini, gerade mit diesen in der Wolle gefärbten Rossini-Meistern ihrer Zeit, so unterschiedlich sie waren, ganz herrlich.

Ja, mehr noch: Abbado setzte mit dieser Rossini-Aufnahme - ebenso wie mit der parallel entstandenen „Cenerentola“ - einen bis heute vorbildlichen Rossini-Ton.

Dieser besteht in ironisch zugespitzter Punktgenauigkeit, in einer Prallheit und Knusprigkeit der Oberfläche, wie sie sich erst auf der Basis des hier waltenden Perfektheitsideals überhaupt ergeben konnte, wie es Abbado damals pflegte.

Die Aufnahme ist im Grunde genommen ein Urknall der Rossini-Diskographie - sogar auf dem Felde des nicht eben unbekanntes „Barbiere“.

Sie leuchtet bis heute unvermindert.

Und bildet, man kann fast sagen: das frühe Idealbild einer gelungenen Rossini-Buffera.

Nun muss man sich natürlich vergegenwärtigen:

Vorher, also sagen wir: in den 50er und 60er Jahren, war auch nicht so wahnsinnig viel gewesen auf diesem sehr italienischen Feld des Repertoires.

Zwar hatten Vittorio Gui und Carlo Maria Giulini wunderbare Mono-Aufnahmen von ein paar Rossini-Opern dirigiert und aufgenommen; sogar mit superben Fachkräften wie Giulietta Simionato, Sesto Bruscantini und Mariano Stabile.

Es gab also italienische Aufnahmen von enormem Charme; aber doch mit einem völlig anderen, weil viel lässigeren Ansatz in der technischen Ausführung und Ästhetik.

Noch Toscanini, der in derselben Präzisions-Richtung wie Abbado auch bei Rossini *hätte* wirken können, hatte sich zu seiner Zeit mit Rossini-Opern nicht sonderlich aufgehalten.

So fand Abbado hier Anfang der 70er Jahre ein Repertoire-Feld vor, bei dem noch viel zu tun war; und auf dem eine verbindliche Ästhetik im Grunde fehlte (oder aber anders aussah).

Eine Künstlerin indes hatte es gegeben, die in Richtung der ironischen Exaktheit bereits eigene Schritte unternommen hatte - in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Dies war natürlich Maria Callas gewesen.

In zwei Aufnahmen, nämlich im „Barbiere di Siviglia“ und in „Il turco in Italia“, hatte die Callas Pointen pflücken können, wie es ihr gefiel.

Und zwar auf dem nämlichen Wege der rhythmischen Schärfung, ganz ähnlich wie später Abbado; allerdings in der stark dynamisierten, also mit Affekten aufgeladenen Weise, die der Callas eigen war.

Vielleicht ist es nicht ganz verkehrt, dieser Vorreiterrolle der Callas, für die Rossini kein zentrales Betätigungsfeld darstellte, hier ein kleines Denkmal zu setzen.

Die Callas erfand ihre eigenen Rossini-Standards sozusagen im Vorübergehen; nicht unähnlich der Art und Weise, wie es auch Abbado tat.

Es ist spannend mit anzusehen, wie beide den Witz Rossinis in seiner Überpointierung entdecken.

Und doch wartet hier eine Überraschung auf uns.

Die Präzisions-Künstlerin und -Komödiantin Maria Callas nämlich tut sich im Finale des 1. Aktes, den wir vorhin gehört haben, 1957 viel weniger hervor als Teresa Berganza es tat.

Die Callas nimmt sich radikal in das Ensemble zurück.

Sie hat nicht die mindesten Probleme, sich in das Ensemble zu integrieren; und zwar so sehr, dass sie kaum noch herauszuerkennen ist.

Um so mehr können wir so erkennen, was hier noch alles zu tun blieb.

Im besagten Ensemble glänzen neben der Callas: Tito Gobbi als Figaro, Nicola Zaccaria als Basilio, Fritz Ollendorf als Bartolo und der nämlich Luigi Alva, der den Grafen 14 Jahre später in der Abbado-Aufnahme gleich noch einmal sang.

Beide Aufnahmen entstanden in London; im Fall der folgenden beim Philharmonia Orchestra.

Es dirigiert Alceo Galliera.

IV

Viel turbulenter und klanglich ‚überfüllter‘, viel ‚flächiger‘ auch als in der Abbado-Aufnahme: Dies war der Schluss des 1. Aktes in der älteren Einspielung (von 1957) mit Maria Callas als Rosina - mit Alceo Galliera am Pult des Philharmonia Orchestra.

Die Szene wirkt fast wie ein Chor - und das trotz Mitwirkung der Callas.

Es fehlt: Transparenz, Luftigkeit, und damit die Chance, den säuberlich herauspräparierten Witz der Akzente überhaupt merkbar zu machen.

Wenn es stimmt, dass die Callas sogar mit einer ähnlichen Rossini-Methode zu Werke ging wie Claudio Abbado - also mit ähnlichen Exaktheitsidealen des Komödiantentums -, dann müssen wir in Bezug auf den „Barbier von Sevilla“ jedenfalls bewundernd feststellen, wie viel weiter Abbado auf diesem Wege gekommen war.

Er formulierte Ideale der Durchhörbarkeit - und entdeckte darin Möglichkeiten, gleichsam Durchschlupfmöglichkeiten des Witzes -, die allen vor ihm anscheinend entgangen waren.

Natürlich entzog Abbado mit diesem Vorgehen den Werken ebenso viel an offensiver Dramatik.

Man kann kaum bestreiten, dass dem „Barbier“ mit der Callas, aber ebenso der „Cenerentola“ mit Giulietta Simionato mehr Bühnendampf, mehr Theatralik und mehr Schubkraft zukommt.

Doch hatte man die Werke ja auch gerade auf diese Weise, durch dramatischen Furor, auch schwerer, ‚gravitätischer‘ gemacht und den ernsteren Werken Rossinis merkwürdig angenähert.

Besonders die Aufführungen unter dem grandiosen, aber sehr seriösen Carlo Maria Giulini atmeten so sehr den Geist einer tragisch grundierten Italianità, dass der Unterschied innerhalb des Gesamtwerkes von Rossini - zwischen komischen und ernsten Werken - beinahe verwischt wurde.

So lässt sich sagen, dass ausgerechnet Claudio Abbado die Komik Rossinis in unnachahmlicher Weise wachgeküsst, die Leichtigkeit seiner Partituren neu entdeckt hat.

Und nun kommen wir zu einem hochinteressanten Punkt.
Kein Zufall dürfte es nämlich sein, dass Abbado für seine Rossini-Expedition immer wieder ausgerechnet *nicht* italienische Stimmen favorisierte.

Seine „Cenerentola“ war entweder die Spanierin Teresa Berganza oder die Amerikanerin Frederica von Stade.

Sein Barbier war der Deutsche Hermann Prey sowie später der in Mexiko aufgewachsene Spanier Placido Domingo.

Als Rosina wählte er in der späteren Aufnahme des „Barbiers“ die amerikanische Sopranistin Kathleen Battle (zuvor war es erneut Teresa Berganza gewesen).

Und für die Gesamtaufnahme der „Italiana in Algeri“ nahm er sich ausgerechnet die griechische Mezzo-Sopranistin Agnes Baltsa - in Wien.

Das war gewiss teilweise der Starpolitik internationaler Häuser geschuldet; dort legte man Wert darauf, Namen von weltweiter Zugkraft aufbieten zu können.

Der Witz der Werke mochte indes durch die etwas ‚quere‘ Besetzung sogar profitieren...

Wenn man Glück hatte...

Hatte man es?

Hören wir die Ouvertüre zu “L’italiana in Algeri” und den Auftritt der Italienerin.

Die Wiener Philharmoniker wunderzart 1987.

Es singt der Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor.

Agnes Baltsa ist umzingelt von Italienern - in den Nebenrollen.

Alessandro Corbelli als Haly und Enzo Dara als Taddeo.

5	DG	Gioacchino Rossini	7'52
	LC 00173	“L’italiana in Algeri”	4'47
	483 7825	Ouvertüre, Auftrittsszene „Quanta rota!	<u>3'48</u>
	CD 41	Quanti schiavi“ u. Duetto „Ai capricci della	16'25
	Track 001 + 007 +	sorte“, 1. Akt	=====
	010	Agnes Baltsa, Mezza-Sopran (Isabella), Alessandro Corbelli (Haly), Enzo Dara, Bass (Taddeo)	
	Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor	(=	
	Wiener Philharmoniker	45'17	
	Ltg. Claudio Abbado 1987)	

V

Auf rbbKultur hören Sie unsere Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado - heute über Abbado als Rossini-Dirigenten und -Wiederentdecker; mit KLK am Mikrophon.

Ouvertüre, Auftrittsszene und Duett der “Italienerin in Algir”, 1. Akt, von Gioacchino Rossini.

Agnes Baltsa in der Titelrolle, Alessandro Corbelli und Enzo Dara als ‚Komiker-Beilage‘ in der Gesamtaufnahme der Oper mit der Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor und den Wiener Philharmonikern unter Claudio Abbado (1987).

Und wir sehen : Durch den Einsatz nichtitalienischer Kräfte in den Titelrollen konnte Abbado einerseits für einen leichten, sich komisch auszahlenden 'Silberblick' der Besetzung sorgen.

Für Agnes Baltsa etwa war die Italienerin eine der besten Rollen ihrer großen, langanhaltenden Karriere ; eine völlig idiomatische Sängerin des Italienischen war sie aber nicht ; sie war eine vielseitige, aber keine spezialisierte Sängerin.

Ihre Komik - in der Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle ; ich habe die Aufführung damals gesehen - erwies sich als ganz enorm; allerdings hatte man das vorher nicht recht wissen können.

Wenige komische Rollen, wie etwa Orlowsky in der „Fledermaus“ und Despina in „Così fan tutte“ sollten noch folgen; dennoch handelte sich bei der Frage, ob diese Italienerin komisch sein würde, um ein Va banque-Spiel.

Es dürfte nicht zuletzt aufs Konto des Regisseurs Ponnelle gehen, dass die Rechnung aufging.

Doch Abbado erwies sich hier wiederum als ein Dirigent, welcher der Wahrheit - in diesem Fall der komischen Wahrheit - in ungeahnter Weise zum Sieg verhelfen konnte.

Übrigens könnte man ja auch denken, dass die internationale Besetzung einer längst virulenten Flaute im Lager der genuin italienischen Sänger geschuldet gewesen sei.

Immerhin waren die regierenden italienischen Opern-Stars, unter ihnen Katia Ricciarelli und Mirella Freni, keine ausgeprägten Komödiantinnen.

In den genuin für Komik ausgelegten Gesangsfächern indes, beim Mezzo-Sopran, beim Tenor und bei den Bass-Baritönen, herrschte an guten italienischen Komikern kein Mangel.

Die Mezzo-Sopranistin Lucia Valentini-Terrani etwa wäre in jener Zeit ein vorzügliche, auch idiomatischere Rossini-Wahl gewesen als Agnes Baltsa es war.

Luciano Pavarotti war ein geradezu begnadeter Komiker.

Nein, es scheint, dass Abbado hier auf landestypische Lösungen keinen gesteigerten Wert legte - oder nicht an sie glaubte.

Pavarotti etwa besetzte er - außer in einem Verdi-Recital, dem wir in einer früheren Sendung schon begegnet sind - vorzugsweise in tragischen Rollen; so live im „Maskenball“ in Wien und zuvor in „I Capuleti e i Montecchi“, der „Romeo und Julia“ von Vincenzo Bellini, bei einer Live-Aufführung 1966.

Abbado castete also, wie wir sehen können, ganz gerne ‚gegen den Strich‘ - eine Eigenschaft, auf die vermutlich noch kaum je stärker reflektiert worden ist.

Luciano Pavarotti als Tebaldo, neben ihm Nicola Zaccaria und Walter Monarchesi. Die Hauptpartien in dieser frühen Live-Aufnahme unter Claudio Abbado (aus dem Jahr 1966) sangen Giacomo Aragall und Margherita Rinaldi. Der Chor des Teatro Comunale di Bologna, das Residentie Orkest Den Haag unter Leitung von Claudio Abbado; damals ein weiteres Gastspiel auf Engagement; es war das selbe Jahr, in dem Abbado auch in London und Berlin debütierte. Die Aufnahme gehört zu den frühesten Opern-Zeugnissen des Dirigenten.

Luciano Pavarotti, obwohl schon damals ein ausgewachsen schwerer Mann, bringt ein Moment des Leichtsinns ins Spiel ein, mit dem er umso reizvoller wirkt. Ganz ähnlich, wie auch die vom ernstesten Fach her kommenden Rossini-Protagonisten von Abbados späteren Aufnahmen einen 'doppelten Komödienboden' einzogen; und die Werke weniger harmlos erscheinen ließen als man es erwartete.

Der eben gehörte Bellini war: ein Ausflug innerhalb unserer heutigen Rossini-Ausgabe über Claudio Abbado.

Aber ein nötiger.

Denn wir müssen feststellen, dass sich Abbado nicht nur bei Rossini selber höchst selektiv umtat (und sämtlich Serias der Nachwelt überließ).

Nein, er nahm auch Rossini sozusagen stellvertretend für die ganze Belcanto-Epoche zur Kenntnis, welcher er angehört.

In Studioproduktionen hat Abbado keine Opern von Bellini oder Donizetti angerührt, höchstens einzelne Arien Bellinis, wenn er innerhalb von Begleit-Projekten dazu gebeten (oder auch genötigt) wurde; so z.B. 2004 für Anna Netrebko bei ihrem Album « Sempres libera ».

Auf diesem Album ist auch die einzige Donizetti-Einspielung zu finden, die Abbado je dirigiert hat; aus « Lucia di Lammermoor (ein Werk, das Abbado live zu Anfang seiner Karriere durchaus im Programm hatte); wir sind dem entsprechenden Ausschnitt hier früher schon einmal begegnet.

Wenn wir nun stattdessen noch ein kurzes Netrebko-Bravourstück aus Bellinis Oper « I Puritani » hören, so werden wir - gerade auch im direkten Vergleich mit dem eben gehörten Ausschnitt mit Pavarotti - bemerken, dass Abbado, seiner bislang beobachteten Taktik folgend, das Stück nicht nur leichter macht als man es sonst kennt.

Nein, streckenweise 'rossinisiert' er Bellini sogar.

Auf leichten Füßen, mit federnden Akzenten und einem Talent zur Leichtnehmerei kommt diese ernste Oper hier des Weges.

Es schadet nichts; umso weniger, als Anna Netrebko ganz und gar *nicht* 'rossinisiert'.

Die dunkle Farbe ihres Soprans verhehlt keinen Augenblick lang den tragischen Gehalt der Handlung.

Was wiederum das Werk umso schöner... zum Schweben bringt.

Anna Netrebko als Amina, neben ihr Andrea Concetti als Giorgio und Nicola Ulivieri als Riccardo.

Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi und das Mahler Chamber Orchestra, 2004 unter Claudio Abbado.

7	DG	Vincenzo Bellini	4'02
	LC 00173	"I Puritani"	<u>2'57</u>
	B00002999-02	"Ah! Tu sorridi e asciughi il pianto!" und "Vien, diletto, è in ciel la luna!", 2. Akt	6'59
	Track 007, 008	Anna Netrebko, Sopran (Elvira), Andrea Concetti, Bass (Giorgio), Nicola Ulivieri, Bass-Bariton (Riccardo)	====
		Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi Mahler Chamber Orchestra Ltg. Claudio Abbado 2004	(= 61'20)

VII

"Vien, diletto, è in ciel la luna!" aus "I Puritani", 2. Akt, von Vincenzo Bellini, hier mit Anna Netrebko, sekundiert von Andrea Concetti und Nicola Ulivieri, dirigiert von Claudio Abbado 2004 mit dem Mahler Chamber Orchestra.

So sehr Abbado sich beim Belcanto auf Rossini fokussierte - und Bellini und Donizetti sogar leicht ‚rossinisierte‘ -, so sehr haben andere Dirigenten Rossini gleich vollständig links liegen gelassen.

Er ist bis heute, rundgerechnet, eine Sache ausschließlich für italienische Dirigenten geblieben (dies lässt sich mit wenigen Ausnahmen verallgemeinern).

Und genau so erklärt sich denn auch die Tatsache, dass Abbado Rossini durch die Lande trug - und bis nach Berlin brachte.
 Er war halt doch nicht zuletzt... Italiener.

Abbados Vorgänger in Berlin, Herbert von Karajan, hat im Leben keine Rossini-Oper in den Händen gehabt - sondern höchstens ein Paar Overtüren.

Von den meisten seiner Generationskollegen gilt das gleiche.

Dennoch ist ein Vergleich hier aufschlussreich.

Karajan, der Rossini eher als Symphoniker wahrzunehmen, jedenfalls aber ausschließlich Instrumentalwerke von ihm dirigierte, setzte in Berlin, und zwar schon in den 60er Jahren, die völlig ephemeren, sogar unwichtigen Streicher-Sonaten Rossinis aufs Programm - und spielte sie sogar auf Schallplatten ein.

Aus dem folgenden, kurzen Allegro aus der Sonate Nr. 1 G-Dur, geht auch hervor, wie und warum Rossini hier in den Blick Karajans geraten war.

Dieser dirigiert das Werk nämlich, als sei's... alte Musik.
Die Begleitfiguren ersetzen geradezu den Basso continuo eines nachklingenden Generalbass-Zeitalters.

Die Streicher besitzen derweil genau dieselbe Strahlkraft, die Karajan damals insgesamt favorisierte.

Und wir können daran die vielleicht Vermutung anknüpfen, dass Rossini auch für Abbado eine gewisse Brückenfunktion erfüllte: zwischen Klassik und Barock.

Über Rossini sollte er zum älteren Repertoire, zu Mozart und auch zu Pergolesi gelangen.

Jetzt aber: Herbert von Karajan
Er dirigiert Rossini - 1969 mit den Berliner Philharmonikern.
Das war ganz kurz, bevor auch Abbado sich in London erstmals diesem Komponisten zuwenden sollte...

8	DG LC 00173 429 525-2 Track 003	Gioacchino Rossini Sonate Nr. 1 G-Dur III. Allegro Berliner Philharmoniker Ltg. Herbert von Karajan (P) 1969	2'27 (= 63'47)
---	--	---	---

VIII

Allegro, der 3. Satz aus der Sonate Nr. 1 G-Dur von Gioacchino Rossini.
Herbert von Karajan Ende der 60er Jahre bei einem wirklichen Kurztripps zu Rossini; einem damals langsam in Mode kommenden Meister des 19. Jahrhunderts.

Nur zwei Jahre später startete Claudio Abbado in London seine Serie von Rossini-Gesamtaufnahmen.
Er nahm „Barbiere“ und „Cenerentola“ anschließend mit nach Mailand; „Barbiere“, „Viaggio“ und „Italiana“ auch nach Wien.

Abbado hatte so die Tür aufgestoßen für eine eigene, und zwar eine seiner erfolgreichsten Werk-Strecken überhaupt.

1984 hatte er in Pesaro Rossinis „Viaggio a Reims“ herausgebracht, Ausschnitte aus der dabei entstandenen Gesamtaufnahme haben wir in dieser Sendereihe bereits gehört - ebenso wie aus der 1992 angefügten, halbszenischen Aufführung in der Philharmonie.

Doch das war noch längst nicht alles.

In Wien, in seiner Zeit an der Wiener Staatsoper, ließ Abbado die Produktion aus Pesaro wiederum auf die Bühne bringen; er hatte in ihr das Werk gefunden, dass er stellvertretend für Rossini insgesamt durchsetzen wollte.

Und tatsächlich muss man zugeben: Kein anderes Werk Rossinis ist anschließend so sehr ins Repertoire übernommen worden wie diese ursprünglich für unspielbar gehaltene szenische Kantate.

Die straff gehaltenen Zügel ließ Abbado nun wieder etwas lockerer; so wie es beim Orchester der Wiener Staatsoper wohl kaum anders denkbar ist.

1988 entstand so, auf genau halber Strecke zwischen den Aufführungen von Pesaro und Berlin, noch ein weiterer, dritter Mitschnitt von „Il Viaggio a Reims“, aufgezeichnet in der Wiener Staatsoper.

Der Stamm der kleineren Rollen war identisch besetzt - mit Lucia Valentini Terrani als Marchesa Melibea, Ruggero Raimondi als Don Profondo und Enzo Dara als Barone de Tromonock; dies waren Lachgaranten eines von Claudio Abbado auf die Reise geschickten Rossini-Wanderzirkus.

Die Hauptrolle der Corinna war, wie in Pesaro, mit Cecilia Gasdia besetzt, die Contessa de Folleville erneut mit Lella Cuberli.

Nur für die Wirtin, Madama Cortese, hatte man in Wien einen echten Joker aus dem Ärmel gezogen:

Hier nämlich stieß jetzt die hochberühmte Montserrat Caballé zur Truppe; es scheint die einzige Zusammenarbeit mit Abbado gewesen zu sein, die auf Schallplatten dokumentiert ist.

Wir hören ihre Auftrittsarie; neben ihr Lella Cuberli und Gabriele Sima als Modestina.

Was wir dabei auch realisieren, sind erhebliche Mühen der inzwischen Mitte 50-jährigen Primadonna.

Sie haben einen weiteren Durchbruch des Werkes nicht hindern können, ihn womöglich sogar befördert.

Interessant ist es nebenbei, wie Montserrat Caballé, die eine sehr witzige und sich ihrer Komik bewusste Frau war, hier eigentlich wenig komische Funken zu schlagen versteht.

9	Orfeo LC 08175 C980120 Track A03 +	Gioacchino Rossini Il Viaggio a Reims Aria "Di vaghi raggi adorno" und "Naturale è l'impazienza" und "Non pavento alcun periglio"	7'42 1'31 5'39 14'52
---	---	--	-------------------------------

	A12, A13 Autostop raus. Bis 5:39, dann raus	Montserrat Caballé, Sopran (Madama Cortese), Lella Cuberli, Sopran (Contessa de Folleville), Gabriele Sima, Mezza-Sopran (Modestina), Lucia Valentini Terrani, Mezzo-Sopran (Marchesa Melibea), Chris Merritt, Tenor (Conte de Libenskof), Carlos Chausson, Bariton (Don Alvaro), Ruggero Raimondi, Bass-Bariton (Don Profondo), Enzo Dara, Bass (Barone de Trombonok) Orchester der Wiener Staatsoper Ltg. Claudio Abbado Live, 1988	==== (= 78'39)
--	---	---	---

IX

Zwei Ausschnitte aus der Oper „Il Viaggio a Reims“ von Gioacchino Rossini, live 1988 an der Wiener Staatsoper mit Claudio Abbado am Pult.

Der Star der Aufführung hier: Montserrat Caballé als Madama Cortese, neben ihr Lucia Valentini Terrani, Ruggero Raimondi und Enzo Dara sowie Chris Merritt als Conte de Libenskof und Carlos Chausson als Don Alvaro.

Von diesem größten Erfolg einer Rossini-Oper seitens Claudio Abbados, ausgeteilt in drei grandiose Portionen in Pesaro, Wien und schließlich Berlin, wäre es nur ein kleiner Schritt zur Feststellung, dass sich Abbados Rossini-Energien mit dieser Ausgrabung wohl fast erschöpft hatten.

Zwar führte Abbado noch einmal, nämlich 1992, bei einem Neuaufguss des „Barbiers von Sevilla“, wie schon in Pesaro, das Chamber Orchestra of Europe ins Feld.

Die CD-Aufnahme in Ferrara markierte die Rückkehr von Placido Domingo, der die Hauptrolle sang, zum Bariton - während die Rosina ungewöhnlicherweise mit einem Sopran besetzt war.

Die Aufnahme war kein großer Erfolg - und mag uns noch näher beschäftigen, wenn es darum geht, wo Abbado gelegentlich halb versagte. / Schwächen zeigte.

Die Siegestrecke mit Rossini hatte denn auch wohl in Abbados eigenen Augen ihre Rundung, ihr Ende schon gefunden.

In seinen späten Jahren ließ er den Komponisten... auf sich beruhen. Nicht einmal das „Stabat mater“ machte er noch zum Mittelpunkt größerer Aufnahmeprojekte.

Seine Rossini-Goldgräberei aber sollte nicht umsonst gewesen sein.

Heute stellen Rossinis Opern - wenn auch nach wie vor insbesondere für italienische Dirigenten - einen würdigen Gegenstand der Beschäftigung dar; so wie

es vor Abbado höchstens dann der Fall gewesen war, wenn man die Werke, wie Carlo Maria Giulini es tat, recht ernst auslegte.

In der nächsten Woche werden wir Claudio Abbado erneut dort begegnen, wo wir ihn soeben verlassen haben: in Wien, der vielleicht wichtigsten Musikhauptstadt der Welt.

Hier bekleidete Abbado als bislang einziger Dirigent die Position eines (für ihn erfundenden) städtischen Generalmusikdirektors - nicht also für ein einzelnes Theater, sondern für: ganz Wien.

Damit wir uns nicht verirren, hier indes noch ein Paar (vorerst letzte) Takte aus dem Berliner „Viaggio a Reims“

Wir hören die berühmte Improvisation der Corinna, gesungen in Berlin von Sylvia McNair, begleitet von den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado, sowie das Finale - mit dem Raul Gimenez als Belfiore, William Mateuzzi als Conte di Libenskof sowie dem gesamten Ensemble.

Und damit Schluss für heute.

Manuskripte, Musiklisten und die Sendungen selbst finden Sie wie immer auf unserer Homepage rbbkultur.de; alle bisherigen Folgen außerdem in der ARD-Audiothek.

Mein Name ist KLK.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag - und Abend.

1	Sony	Gioacchino Rossini	5'39
0	LC 06868	Il Viaggio a Reims	<u>4'06</u>
	SK53336	Improvviso di Corinna "All'ombra amena" und Finale	<u>9'45</u>
	Track 227,	("Viva il diletto") aus "Il Viaggio di Reims"	====
	228	Sylvia McNair, Sopran (Corinna), Raul Gimenez, Tenor (Belfiore), William Mateuzzi, Tenor (Conte di Libenskof), Enzo Dara, Bass (Barone di Trombonok), Ruggero Raimondi, Bass-Bariton (Don Profondo), Lucia Valentini Terrani, Mezzo-Sopran (Marchesa Melibea), Cheryl Studer, Sopran (Madama Cortese), Lucio Gallo, Bariton (Don Alvaro) u.a. Rundfunkchor Berlin Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1992	(= 88'24)