

So ist Abbados lang andauernde Zeit in Wien, so abrupt sie enden sollte, als seine zweitwichtigste Phase zu betrachten - neben derjenigen in Berlin.

Wie er das geschafft hat, müssen wir in dieser Folge unserer Abbado-Serie erklären.

Und wollen vorerst das Rätsel, das er uns damit aufgegeben hat, noch ein wenig genießen.

Wie konnte ein Mann, der eine Schwäche für Bartók, Prokofieff und Mussorgsky besaß, der die Mailänder Scala mit Arbeiterkonzerten und sperrigen Uraufführungen aufgemischt hatte und in London als Probenfanatiker galt, in Wien *überhaupt* ein Bein an die Erde kriegen?

Um zu hören, wie ‚unwienerisch‘ dieser Mann tickte, eine Impression aus seinen vorangegangenen Londoner Jahren.

Zwei kleine Sätzchen aus der Suite „Der Narr“ - von Serge Prokofiev.

2	DG	Serge Prokofiev	3'43
	LC 00173	Suite from "The Chout"	<u>3'31</u>
	483 7800	(II.) Tanz der Närrinnen	7'14
	Track 510 + 517	(IX.) Schlusstanz	====
		London Symphony Orchestra	
		Orchestra	
		Ltg. Claudio Abbado	(= 9'34)
		1966	

Drill, sardonischer Witz, dazu ein leicht propagandistischer Furor: Denkbar unwienerische Eigenschaften, die einem hier aus der Suite „Der Narr“ entgegenkommen von Serge Prokofjev, aus der wir einige Sätze hörten. Claudio Abbado 1966 am Pult des London Symphony Orchestra.

So ‚klang‘ also der Mann, der ein beispielloser Wiener Darling werden sollte, nachdem er 1986 zuerst Musikdirektor der Wiener Staatsoper, im Jahr darauf außerdem Generalmusikdirektor der Stadt Wien wurde.

Wien hatte, obwohl die Verbindung zur Stadt schon lange anhielt, rasch genug zugeschlagen - nach dem schönen Motto aus Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wienerwald“: „Du entgehst meiner Liebe nicht“.

Debütiert hatte Abbado an der Wiener Staatsoper nämlich erst zwei Jahre vorher, 1984.

Die Erklärung liegt dennoch nicht fern: Abbado war in Wirklichkeit natürlich ein musikalisches ‚Wiener Kind‘.

In Wien bei Hans Swarovsky hatte er studiert.

Im Musikverein hatte er die wohl prägendsten musikalischen Erfahrungen seines Lebens gesammelt.

Die erste Zusammenarbeit zwar nicht mit der Wiener Staatsoper, aber doch mit den Wiener Philharmonikern datierte bereits aus den 60er Jahren.

Seine frühesten Beethoven-Aufnahmen hatte Abbado 1966 nirgendwo anders als in den Wiener Sofiensälen gemacht - damals die bevorzugte Aufnahme-Location der Wiener Philharmoniker.

Auf die Frage, warum er später, als er Chef in London geworden war, nicht dort, in London, die neun Beethoven-Symphonien zyklisch eingespielt habe, wie man es ihm wohl angeboten hatte, antwortete Abbado dem Autor Fritjof Hager, der mir dies erzählte, dass Abbado die Bläser in London nicht ganz idiomatisch gefunden hätte - und dafür lieber auf die Wiener Philharmoniker vertraue.

Ähnliches dürfte für Bruckner gegolten haben, den er gleichfalls weder in London noch in Berlin für Aufnahmeprojekte vorsah; sondern lange Zeit nur in Wien.

Das bedeutet: Abbado wusste sich in entscheidenden Punkten immer zur Musikstadt Wien (und seinem Stilprimat) emphatisch zu bekennen.

Er hatte die stilistischen Vorzüge besonders der Wiener Philharmoniker vor Ort gelernt und gleichsam in sich aufgesogen - und legte Wert darauf, für bestimmte Aufgaben unbedingt darauf zu vertrauen.

Worin bestehen diese Stil-Vorzüge?

Nun, zum Beispiel in einer leichten Süße der Tongebung bei den hohen Violinen, so wie dies sogar bei Beethoven durchaus am Platze ist (ja vielleicht sogar das entscheidende Quantum klanglicher ‚Bodenständigkeit‘ beisteuert).

Der Wiener Stil besteht in einer Natürlichkeit der musikalischen Empfindung. Die Wiener, mit anderen Worten, sind zu einem bloß ‚maschinellen‘ Abspulen des Notentexts schlicht nicht in der Lage.

Der Stil besteht auch in einer Unfähigkeit, überhaupt laut und brachial zu werden. Die Wiener Philharmoniker, so würde ich glatt behaupten, können nicht laut werden; das liegt nicht in ihnen und stellt ihre Stärke dar.

Prompt waren es genau diese Eigenschaften, die bei der Wiener Erstbegegnung Abbados mit Beethoven sofort ins Auge fallen.

Abbado hatte genau das gemacht, was man bei diesem Orchester wohl immer tun sollte (zumindest bis zu einem gewissen Grade): ihnen Folge leisten.

Also nicht von außen etwas aufoktroieren und aufpropfen; sie nicht belehren, wie sie es machen müssen.

Sondern zuhören, zusehen - und verfeinern -, was und wie sie es von sich aus tun.

Nach dem Talentbeweis mit den Beethoven-Symphonien Nr. 7 und 8 sowie der (undankbaren) 1. Symphonie von Anton Bruckner (im Jahr 1969) folgte zunächst einmal nicht sehr viel.

Tschaikowskys Symphonien Nr. 4 und 6 wurden in den Jahren 1973 und 1975 in Auftrag gegeben.

Vorangegangen waren auch noch dessen Violinkonzert (plus Mendelssohn) mit dem großartigen Nathan Milstein als Solist.

Und bereits 1971 immerhin die Symphonien Nr. 5 und 8, die „Unvollendete“, von Franz Schubert.

Es waren Bewährungsstücke im ‚Bread & Butter‘-Bereich.

Man traute ihm offenbar etwas zu, wusste aber zugleich nicht so richtig etwas mit ihm anzufangen.

Nach einem dramaturgischen Ehrgeiz sucht man in diesen Jahren bei Abbado in Wien denn auch vergebens.

Er dürfte sich klar darüber gewesen sein, erfüllen zu müssen, was man ihm gab; war aber noch weit davon entfernt, Ansprüche zu stellen oder inhaltlich gestalten zu wollen.

Schon dies mag Abbado nicht leicht gefallen sein.

Er bewährte sich hier - in Wien, wo er doch gelernt hatte - beinahe als so etwas wie der ewige Student; obwohl er längst einem der wichtigsten Opernhäuser der Welt, eben der Mailänder Scala, vorstand und dort ambitionierte Großprojekte in die Tat umsetzte.

Abbado dürfte auch klar gewesen sein, dass er aus der schier unerfüllbaren Aufgabe, mit einer übermächtigen Musikstadt wie Wien Schritt zu halten, nicht leicht herauskommen würde.

Im Grunde genommen saß er hier... in der Falle.

Derweil ereigneten sich munter immer wieder Sternstunden.

Dazu zählen zum Beispiel die Mozart-Einspielungen, in denen Abbado Mitte der 70er Jahre ganz wundervoll auf Wiener Fachkräfte zählen konnte - womit hierbei nicht nur die Wiener Philharmoniker gemeint sind.

Aus den großartigen Klavierkonzerten, von denen Abbado vier an der Zahl mit dem legendären Friedrich Gulda aufnahm - 1974/75 im Zenit des Könnens von Gulda -, werden wir nachher noch etwas hören.

Im Jahr darauf, 1976, entstand mit der „Waisenhausmesse“ von Mozart eine Aufnahme, der eine Schlüsselstellung zukommt bei der Hinwendung, einer zögerlichen Hinwendung allerdings, zur Alten Musik.

Im Solistenquartett standen Abbado mit Gundula Janowitz und Wiesław Ochmann zwei Mozart-Sänger der reiferen Generation zur Verfügung - Sänger, die auch mit Karajan auf diesem Feld gearbeitet hatten.

Die amerikanische Mezzo-Sopranistin Frederica von Stade dagegen sollte später eine typische Abbado-Protagonistin seiner Jahre nicht nur in Wien werden. Den Bass sang überirdisch schön: Kurt Moll.

Die Aufnahme wirkt noch recht unangekränkt von den Fortschritten der historischen Aufführungspraxis; und das, obwohl an anderen Wochentagen im selben Musikvereinsaal Nikolaus Harnonocurt paradierte und mit seinem Ensemble vorführte, was die Mozart-Stunde geschlagen hatte.

Rückblickend betrachtet erscheint der leicht pathetische Anfang fast rührend. Umstürzlerisch von Seiten Abbados wirkt er jedenfalls nicht.

Es singt die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor.

4	DG	Wolfgang Amadeus Mozart	1'51
	LC 00173	Missa solemnis c-Moll "Waisenhaus" KV 139	2'32
	483 7818	I. Kyrie	1'38
	CD 34	Gundula Janowitz, Sopran, Frederica von Stade,	<u>2'33</u>
	Track 001, 002,	Mezzo-Sopran, Wiesław Ochmann, Tenor, Kurt	8'34
	003, 004	Moll, Bass	====
	Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor		
	Wiener Philharmoniker		
	Ltg. Claudio Abbado		(= 27'13)
	1975		

Beginn der Missa solemnis c-Moll, der sogenannten "Waisenhaus-Messe" KV 139 von Mozart.

Claudio Abbado 1975 am Pult der Wiener Philharmoniker.

Es sang die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor.

Die Solisten: Gundula Janowitz, Frederica von Stade, Wiesław Ochmann und Kurt Moll.

Eine Serie regelmäßiger Gastdirigate, während Abbado parallel in Mailand, dann auch in London im Grunde stärkere Akzente setzte, gipfelte 1986 einerseits konsequent, andererseits unvermittelt in einem völligen Wechsel nach Wien.

Mailand war gewesen, Wien rief - und wurde erhört.

In Mailand, nach einer mehr als ausgiebigen Ära von 16 Jahren, waren die Verhältnisse allzu beschwerlich, die Arbeit mühsam geworden.

Dass Abbado seine Scala-Geschichte auserzählt gehabt hätte, kann man nicht eigentlich behaupten.

Dies ist zwar oft bei Dirigenten der Fall, die lange an einem Ort bleiben; es zeigt sich eigentlich immer darin, dass sie dort, wo sie dann hingehen, genau dasselbe noch einmal machen, was sie am ersten Ort berühmt gemacht hat.

Genau dies aber hat Abbado niemals getan; seine Ressourcen blieben, selbst wenn er einzelne Stücke mitgenommen haben sollte, unverändert gut gefüllt.

Sein Debüt an der Wiener Staatsoper hatte 1984 mit „Simon Boccanegra“ stattgefunden; einen Ausschnitt aus der Aufführung haben wir hier schon einmal gehört.

Dies war ein gewiss wohlkalkuliertes „Gastspiel auf Engagement“; Beispiel dafür, wie strategisch überlegt der nur scheinbar schmetterlingshafte Abbado in Wirklichkeit agierte.

Das Dirigat war aber wohlkalkuliert von beiden Seiten aus; denn schon im unmittelbaren Umfeld der Aufführungen begannen die Vertragsverhandlungen.

Abbado hatte wirkungsvoll mit einer der von ihm favorisierten Verdi-Opern glänzen können; außerdem war er der Wunschkandidat des designierten Staatsoperndirektors Claus-Helmut Drese.

Unter diesen Bedingungen konnte er das Risiko eingehen, welches mit diesem ihm angebotenen Posten traditionell verbunden ist.

Denn dieser Posten war ein berühmter Schleudersitz.

Warum?

Nun, aufgrund der allgemeinen Mentalitätsslage in Wien, wo bekanntlich jede Krise an der Staatsoper unmittelbar ein Erdbeben innerhalb der Regierung auslöst.

Dies hatte sogar die potentesten Vorgänger Abbados, die man sich nur denken, zu Fall gebracht.

Sowohl Herbert von Karajan wie Karl Böhm, alte Haudegen!, waren am Haus der Wiener Staatsoper ordentlich gescheitert.

Und auf Abbados direkten Vorgänger, Lorin Maazel, traf das schon sowieso zu.

Maazel hatte das Haus in einen internationalen Repertoirebetrieb verwandeln wollen, um es konkurrenzfähiger und weltweit vergleichbarer zu machen.

Dies war ihm wahrscheinlich sogar auch in großen Stücken gelungen; er selber aber war darüber zu Fall gekommen.

Abbado nun, gut gewappnet durch die Erfahrungen und Scharmützel an der Mailänder Scala, durfte sich mental gerüstet gerührt haben für einen so aufreibenden Job; was uns noch einen weiteren Beleg dafür liefert, dass Abbado nicht so zart besaitet gewesen ist wie er nach außen schien.

Ihm dürfte voll bewusst gewesen sein, dass er in Wien sofort mit einer beherzten und veritablen Liebeserklärung aufwarten musste.

Mitgeschnitten wurde die 2. Aufführung, in welcher Gabriele Lechner die Partie der Amelia übernahm.

Wir hören Anfang und Duett aus dem 2. Akt.

5	Orfeo LC 08175 483 7800 Track 114 + 201	Giuseppe Verdi	2'30
		Preludio und "Teco io sto", "Ahimè! S'appressa alcun!" aus "Ballo in maschera", 2. Akt	<u>9'24</u> 11'54 ====
		Luciano Pavarotti, Tenor (Gustavo), Gabriele Lechner, Sopran (Amelia), Piero Cappuccilli, Bariton (Renato)	
		Orchester der Wiener Staatsoper Ltg. Claudio Abbado	(= 39'07)
		Live, 26. Oktober 1986	

Luciano Pavarotti im Duett mit Gabriele Lechner im 2. Akt der Oper „Un ballo in maschera“ von Verdi.

Sie hörten einen Ausschnitt aus der Eröffnungsproduktion Claudio Abbados 1986 an der Wiener Staatsoper, mit dem wundervollen Orchester der Wiener Staatsoper. Der Mitschnitt entstand am zweiten Abend der Inszenierung von Gianfranco de Bosio; ein heute völlig unbekannter Name; nicht unbedingt idealtypisch für Abbados Ansatz, mit bedeutenden Regisseuren, die vom Schauspiel her kamen, zusammenarbeiten zu wollen.

Die kamen allerdings auch.

Für die nächste Premiere, Rossinis "Barbiere", frischte schon mal Jean-Pierre Ponnelle seine Inszenierung von der Mailänder Scala auf.

Für „Wozzeck“ kam in derselben Spielzeit Adolf Dresden; die Aufführung blieb bis 1991 im Repertoire, mit ihr sollte sich Abbado von dem Haus sogar dann wieder verabschieden.

In der zweiten Spielzeit folgte mit „L'Italiana in Algeri“ gleich noch ein weiterer Rossini - wieder mit Ponnelle als Auffrischer.

Bei „Simon Boccanegra“ griff Abbado auf die legendäre Giorgio Strehler-Produktion aus Mailand zurück.

Ruth Berghaus holte er für Schuberts „Fierrabras“.

Für „Don Giovanni“ kam Luc Bondy, für „Le nozze di Figaro“ Jonathan Miller (innerhalb der Wiener Festwochen).

Dies waren mal mehr, mal weniger ‚fortschrittliche‘ Wahlen.

„Carmen“ dirigierte Abbado einfach in der altbackenen Inszenierung von Franco Zeffirelli.

Für „Don Carlo“ engagierte er 1989 den gleichfalls sehr traditionellen Pier Luigi Pizzi (mit Mirella Freni als Elisabetta).

Dies waren allesamt italienische Schlachtschiffe, mit denen er etwas Heimatkolorit von zuhause mit nach Wien bringen konnte.

Die Aufführungszahlen waren jeweils nicht zu knapp bemessen.

Den „Ballo in maschera“ sowie die „Italiana“ dirigierte Abbado jeweils 14 Mal (in etwas weniger als zwei Jahren).

Bei „Simon Boccanegra“ brachte es Abbado sogar auf 20 Mal, sofern man ein Gastspiel an der Deutschen Oper Berlin 1987 mit einrechnet (ein Ausflug, zu dem man auch „Wozzeck“ mit nach Berlin nahm).

Abbado, mit anderen Worten, war außerordentlich fleißig in Wien.

Bei seinem Abschied 1991, so sein getreulichere Biograph Wolfgang Schreiber, hatte Abbado die Wiener Philharmoniker nicht weniger als 280 Mal dirigiert.

Wenn man alles mitrechnet (also auch Salzburg etc.), hat Abbado allein etwa 200 Opernvorstellungen mit den Wienern geleitet.

Hinzu kommen die Konzerte.

Akribische Chronisten, alles in allem, kommen auch nicht weniger als 529 Aufführungen Abbados mit den Wiener Philharmonikern bzw. dem Wiener Staatsopernorchester.

Dies ist - von 1965 bis 1997, also in mehr 33 Jahren - eine Bilanz, die von eindrucksvoller Treue zeugt.

Allerdings nicht von unendlicher.

Auch diese Ära nämlich erhielt am Ende noch einen Dämpfer.

Hier ein Dokument der Blüte: Mahlers Symphonie Nr. 2, aufgenommen 1992 mit den Wiener Philharmonikern.

Da war er schon in Berlin.

Von den Wienern, ganz ähnlich wie sein Vorgänger Karajan, ließ er trotzdem (noch) nicht.

6	DG	Gustav Mahler	1'26
	LC 00173	Symphonie Nr. 2 "Auferstehung"	1'34
	483 7809	II. Andante moderato. Sehr	1'43
	CD 26	gemächlich - In Tempo I	2'28
	Track 001, 002, 003, 004,	zurückkehren - Energisch bewegt -	<u>3'24</u>
	005	Wieder ins Tempo zurückgehen	10'35
		Wiener Philharmoniker	===== (= 49'42)
	Ltg. Claudio Abbado		
	1992		

Auf rbbKultur hören Sie unsere Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado - mit Kai Luehrs-Kaiser am Mikrophon; heute über Abbado in Wien.

2. Satz aus Mahlers Symphonie Nr. 2 "Auferstehung", hier 1992 mit den Wiener Philharmonikern unter Leitung von Claudio Abbado.

Erste Erosionen der Harmonie zwischen Abbado und Wien hatten sich schon in dem sich wandelnden Verhältnis zu seinem Intendanten Claus-Helmut Drese abgezeichnet.

In seiner Autobiographie „Im Palast der Gefühle“ hat es Drese später als eine Schwäche Abbados bezeichnet, dass dieser in die Musik abtauchte und ganz in seinen Projekten lebte - ohne mit der Wirklichkeit noch ausreichend zu kommunizieren.

„Die Wirklichkeit des Alltags ist seine Sache nicht, er überlässt sie den Machern“ (zit. Schreiber, S. 131).

Nun, das wäre so nachteilig nicht, könnte man antworten; es entspricht eher einer wünschenswerten Arbeitsteilung zwischen musikalischem und administrativem Chef.

Wenn also selbst Drese im Nachhinein derartige Zweifel an Abbado äußerte, so dürfte dies einerseits für ein sich wandelndes Berufsbild des Dirigenten sprechen. Diesem wurde eben nicht mehr wirklich gestattet, nur noch in seiner eigenen, musikalischen Welt zu leben.

Zum anderen sucht Drese hier jedoch auch nach Erklärungen für sein eigenes Scheitern in Wien - und findet sie in Funktionsschwächen seines Chefdirigenten.

Man war 1986 angetreten mit dem - in der damaligen Zeit nicht ungewöhnlichen - Vorsatz, den Betrieb der Staatsoper in gewissermaßen ‚permanente Festspiele‘ verwandeln zu wollen.

Weg vom Alltag eines Routinebetriebs! - hin zum Standard einander jagender Höhepunkte.

Dieser Gedanke war übrigens genau derselbe, den Karajan bei den Berliner Philharmonikern prolongierte.

In einem täglichen Repertoirebetrieb wie der Wiener Staatsoper aber - und unter den Argusaugen einer stets gereizten Öffentlichkeit - war dem viel schwerer zu genügen als bei den vielleicht 100 Konzerten einer philharmonischen Saison in der Berliner Philharmonie.

Abbado legte stets größten Wert auf szenische Proben.

Da er aber nicht selbst inszenierte (so wie dies Karajan in Salzburg getan hatte) -, kam alles viel stärker auf ein Zusammenwachsen und ein künstlerisches Harmonieren der beteiligten Persönlichkeiten an; ein aufwendiger Prozess, bei dem man nachträglich bewundern muss, wie lange er halbwegs gut lief.

Mit Mussorgskys „Khovantschina“, in den großartigen Bühnenbildern von Erich Wonder inszeniert von Alfred Kirchner, außerdem mit Schuberts „Fierrabras“ in der

Inszenierung von Ruth Berghaus, ebenso mit Bergs „Wozzeck“ und Debussys „Pelléas et Mélisande“, gelang Abbado immer wieder ein echter Wurf.

Vieles andere waren daneben Importe, wie wir gesehen haben; macht nichts, denn Wien war immer schon groß im Einladen von Produktionen, die von woanders kamen.

Die Wiener Grundeinstellung besteht ja darin, dass eigentlich nur das zählt, was sich innerhalb der eigenen Stadt ereignet.

Das führt dann auch dazu, dass kulturelle Phänomene erst dann wahrgenommen und akzeptiert werden, wenn sie nach Wien übernommen wurden. In dieser Hinsicht also boten Abbado und Drese genau das an, was für eine Ära in Wien wichtig ist.

Die Wiener Philharmoniker, für ihre Süffigkeit im Klang bekannt, hatte Abbado erfolgreich zur Neuen Musik bekehrt - sie traten punktuell auch in Rahmen von Abbados ehrgeizigstem Wiener Projekt, dem Festival „Wien Modern“ auf.

Probleme bereitete dagegen vor allem die Doppelspitze selber.

Drese war ein zu eigenständiger, zu machtbewusster Intendant, um sich von einem Chefdirigenten in den Schatten stellen lassen zu wollen.

Er hielt es im Rückblick überhaupt: für „falsch, einen Musikdirektor zu engagieren“.

Tatsächlich gibt es im Musikbetrieb der letzten 100 Jahre nur sehr wenige Beispiele, wo ein starker Intendant und ein starker Chefdirigent dauerhaft harmonierten.

Meist ging das nur dann gut, wenn der Chefdirigent auf hochbezahlte Weise kleinere Brötchen gebacken hat und zurückstand hinter dem Glanzgebahren seines administrativen Chefs.

Genau so jedenfalls ist es bei Zubin Mehta in München gewesen, bei Franz Welser-Möst in Zürich und Seiji Ozawa, Abbados Nachfolger in Wien; die meisten sehr starken Intendanten haben nennenswerte Chefdirigenten überhaupt vermieden (so etwa Gérard Mortier, Götz Friedrich, Serge Dorny und Barrie Kosky.)

In der Summe, rückblickend betrachtet, wird denn auch von der fünfjährigen Ära Abbados in Wien ziemlich unverhohlen im Sinne eines Scheiterns gesprochen.

Dreses Vertrag sollte - nach dem Willen der politisch Verantwortlichen - nicht über 1991 hinaus verlängert werden.

Abbado durfte zwar bleiben, fühlte sich aber - unter der Ägide des neuen Staatsoperndirektors Eberhard Waechter - im Grunde „eingefangen“, wie er Drese gegenüber gestand.

Kurzum: Die Wahl zum Nachfolger Karajans in Berlin kam für Abbado *zum denkbar glücklichsten Zeitpunkt*.

Ich bin nicht sicher, ob man sich darüber in Berlin so klar war...

Abbado entging weiteren sechs, möglicherweise konfliktreichen Jahren Wien; sie wären vielleicht umso quälender geworden, als das Füllhorn von Opernprojekten Abbados zu diesem Zeitpunkt nicht mehr übervoll gewesen zu sein scheint.

Auf der Nahtstelle des Abschieds von der Wiener Staatsoper 1991 - und im Vollgefühl des Glücks der frischgebackenen Zukunft in Berlin - dirigierte Abbado am 1. Januar 1991 noch einmal das Wiener Neujahrskonzert.

Als programmatische Titel mittendrin: der „Seufzer-Galopp“ von Johann Strauß. Gleich daneben: „Die Werber“ von Joseph Lanner (ein Schelm, wer Berlinisches dabei denkt).

Und, um alles andere aus dem Weg zu schießen: „Freikugeln“ op. 326.

7	DG LC 00173 483 7832 CD 48 Track 011	Johann Strauß II „Freikugeln“ op. 326 Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1991	2'22 (= 52'04)
---	--	--	-------------------------------

Auf rbbKultur hören Sie unsere Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado - heute über seine Ära in Wien; mit Kai Luehrs-Kaiser.

„Freikugeln“ op. 326 von Johann Strauß II.
Claudio Abbado mit den Wiener Philharmonikern beim Wiener Neujahrskonzert 1991.

Übrigens: Während sich Abbado drei Jahre früher beim ersten seiner beiden Neujahrskonzerte noch auf ausschließlich Werke der Johann Strauß-Ära eingelassen hatte, so war das nun nicht mehr der Fall.

1991 gab es fast ein halbes Dutzend von Kontretänzen, Galopps und Ecosystemen von Franz Schubert und Wolfgang Amadeus Mozart; so als wolle Abbado sagen: 'Ich lasse mich nicht mehr ohne weiteres auf Eure Vorgaben ein; meine Zukunft liegt nicht in der Operette, nicht einmal in der Oper - sondern im Symphonischen.'

Dies war ein kleiner, zurechtweisender Abschiedsgruß eines Dirigenten, der schon das Weite gesucht hatte.

Das Ei zwischen Abbado und Wien konnte denn auch in der Folgezeit für schwer angeknackst gelten.

Ihn an die Wiener Staatsoper projektweise zurückzulocken, ist nie gelungen; allerdings auch vielleicht nicht ernstlich genug versucht worden.

Sein letztes Konzert mit den Wiener Philharmonikern gab Abbado im November 1997; während er in Berlin und Luzern noch viele weitere Jahre auftreten sollte.

Beim "Tristan"-Vorspiel während dieses de facto-Abschieds im Wiener Musikverein, so wird berichtet, habe im Saal ein Handy geklingelt.
Kein gutes Zeichen.

Im Sommer 2000 hätte Abbado in Salzburg eine Neuproduktion der "Così fan tutte" sowie des "Tristan" leiten sollen; er sagte ab, was sonst seine Sache nicht war.

Angeblich hatten ihm die Wiener Philharmoniker nicht für alle Vorstellungen dieselbe Besetzung garantiert.

So endete dieses Verhältnis... nicht wirklich rühmlich; irgendwie mau und mit einem leicht bitteren Nachgeschmack.

Ein privates Ereignis bleibt noch nachzutragen:

Abbado hatte inzwischen ja ein zweites Mal geheiratet, und zwar die italienische Mode- und Möbel-Designerin Gabriella Cantaluppi; Abbado wurde auch zum dritten Mal Vater.

Trotz des Sohnes Sebastiano hielt diese Ehe nicht sehr lange.

In Abbados Zeit nämlich in Wien fällt zugleich der Beginn einer wichtigen Liaison mit der russischen Geigerin Victoria Mullova.

Aus dieser Verbindung ging wiederum ein gemeinsamer Sohn hervor: Misha Mullov-Abbado; heute ein bekannter Jazz-Kontrabassist und Komponist.

Viktoria Mullova ihrerseits, 25 Jahre jünger als Abbado, war ursprünglich dessen Bewundererin gewesen.

Die Schwangerschaft indes beendete 1990 die Beziehung auch schon wieder abrupt.

Abbado, der nach übereinstimmendem Bericht vieler Zeugen vor allem Frauen bezvorzugte, die weit jünger waren als er, wurde von Misha Mullov-Abbado, seinem Sohn, später dahingehend beschrieben, er sei nicht eben „ein Familienmensch“ gewesen.

Der Sohn hat die beiden Eltern erstmals 2011 überhaupt zusammen erlebt; nach Ausbruch und Überwindung von Abbados Krebserkrankung (in München).

Der Kontakt zwischen Abbado und Mullova freilich war damit wieder aufgenommen.

Mullova war noch (oder wieder) bei ihm, als Abbado 2014 in Bologna starb.

9	DG LC 00173 442 8722 Track 002, 003	Antonio Vivaldi Violinkonzert Nr. 1 E-Dur op. 8 RV 269 "Der Frühling" aus "Le quattro stagioni" II. Largo III. Allegro (Danza pastorale) Victoria Mullova, Violine Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado (P) 1987	3'00 <u>4'01</u> 7'01 ==== (= 66'17)
---	---	---	--

Largo, Allegro (Danza pastorale) aus dem Violinkonzert Nr. 1 E-Dur op. 8 RV 269 "Der Frühling" aus "Le quattro stagioni" von Antonio Vivaldi; hier in der sehr schönen Aufnahme unter Claudio Abbado - mit dem Chamber Orchestra of Europe und Viktoria Mullova als Solistin.
Die Produktion stammt von 1987.

Im Nachhinein lässt sich, was Abbados Wiener Ära anbetrifft, für mich nicht leicht bestimmen, worin er und die Wiener Philharmoniker optimal zusammengepasst hätten.

Seine größten Wiener Leistungen vollbrachte Abbado eher mit dem Orchester der Wiener Staatsoper, nicht mit dessen Elitevereinigung (den Wiener Philharmonikern).

Ein Höhepunkt jedenfalls war der „Wozzeck“, mit dem Abbado seine Ära 1991 auch beschloss.

Hier konnte er mit jener gewissen ‚Luftigkeit‘ im Klang, für die er berühmt war, mehr erreichen als irgendwo sonst.

Er verlieh Bergs Moderne eine Lässigkeit, eine Entspanntheit und Eleganz, die bis dahin an dieser Musik kaum wahrzunehmen war.

Weitere Höhepunkte (stets mit dem Orchester der Wiener Staatsoper): die „Khovantschina“ und - verdienstvollerweise - Schuberts „Fierrabras“.

Mit den Wiener Philharmonikern selber fällt die Auswahl nicht so leicht wie die Superiorität des Gespanns es erwarten lässt.

Schön sicherlich Debussys „Pelléas“ und Rossinis „Italienerin in Algir“.

Im symphonischen Bereich die Beiträge zu „Wien modern“.

Ansonsten könnte man fast den Eindruck gewinnen, als hätte Abbado an das Glück der frühen Jahre in Wien, als er mit Nathan Milstein und Friedrich Gulda drauflos probte und musizierte, nicht ganz anknüpfen können.

Ein seltsamer Befund.

Etliche Preziosen sind trotzdem darunter.

Hören wir - in einer kecken Gegenüberstellung - zunächst Abbados Kunststück, Alban Bergs „Wozzeck“ ein Stück weit zum Wiener Jugendstil zurückzuführen. Und danach Brahms, den er in Richtung Wiener Werkstätten modernisierte.

War dies am Ende das kunsthistorische Verständnis, mit dem Abbado an Wiener Werke heranging?
Mit einem Anhauch des Wiener Fin de siècle?

Möglich wäre es...

10	DG LC 00173 483 7797 CD 13 Track 001	Alban Berg "Was die Steine glänzen" aus "Wozzeck", 2. Akt Hildegard Behrens, Sopran (Marie), Franz Grundheber, Bariton (Wozzeck) Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1987	4'37 (= 70'54)
11	DG LC 00173 483 7800 CD 16 Track 008	Johannes Brahms Ungarische Tänze WoO 1 No. 8 a-Moll (Orch. Hans Gál) Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado (P) 1983	<u>2'48</u> (= 75'18)

Ungarischer Tanz Nr. 8.
Claudio Abbado 1983 am Pult der Wiener Philharmoniker.

Und davor der Beginn des 2. Aktes aus Alban Bergs Oper „Wozzeck“, live 1987 aus der Wiener Staatsoper mit Hildegard Behrens als Marie und Franz Grundheber in der Titelrolle.
Claudio Abbado am Pult.

Wenn man es recht bedenkt, liegt eine leichte Unterspannung seiner fünf Wiener Jahre wohl auch daran, dass Abbado in Wien das eher umschiffte, was man von ihm vielleicht erwartet hätte: fette italienische Oper - und zwar dort, wie sie am nahrhaftesten ist.

Die Schlachtrösser des italienischen Fachs, so etwa Verdis „Troubadour“, „Traviata“ oder „Otello“, versagte er seinem Publikum.

Bei Wagner kam er über „Lohengrin“ nicht einen Zentimeter weit hinaus.

Womit er exzellierte, das waren Nebenwerke und Wiederentdeckungen.

Da war man gewiss von seiten Karajans, aber auch von Maazel mehr ‚Schmackes‘ gewöhnt.

Nicht, dass das gegen Abbado spräche!

Es umschreibt eher den dramaturgischen Anspruch, den er über bloße Publikumswilligkeit stellte.

Doch es bedeutete, dass man mit ihm und seinem etwas abseitigen Geschmack erst warm werden musste, um überhaupt mit der Ära Abbado Frieden schließen zu können.

Bei den Wiener Philharmonikern als Konzertorchester hat Abbado übrigens um so mehr Kernrepertoire dirigiert.

Dort hat er Beethoven, Brahms, Bruckner und Mahler auch nicht zu knapp aufgenommen.

Die großen Durchbrüche mit diesem Repertoire jedoch erlebte er nicht hier, bei den Wiener Philharmonikern; sondern anschließend in Berlin - und vorher schon in London.

Dass er ausgerechnet in Wien, wo das Kernrepertoire eigentlich doch erfunden wurde, nicht genau damit prunken konnte, bleibt ein Paradox der Geschichte, die den Namen Claudio Abbado trägt.

Dafür, dass er dem Affen auch richtig Zucker geben konnte, gibt es aus Berlin der Beispiele viel mehr.

12	DG LC 00173 483 7800 CD 59 Track 003	Georges Bizet Couplet "Votre toast... je peux vous le rendre" aus "Carmen", 2. Akt Bryn Terfel, Bariton (Escamillo), Anne Sofie von Otter, Mezzo-Sopran (Carmen), Stella Doufexis, Mezzo-Sopran (Mercédès), Véronique Gens, Sopran (Frasquita) Donostiako Orfeoia (Orféon Donostiarra) Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1997	5'07 (= 80'25)
-----------	--	---	---

Air de Toréador, das Couplet aus dem 2. Akt der „Carmen“ von Georges Bizet, hier live 1997 mit Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker.

Es sang der baskische Chor Donostiako Orfeoia.

Der Escamillo war Bryn Terfel, neben ihm hörten Sie Anne Sofie von Otter als Carmen sowie Véronique Gens als Frasquita und Stella Doufexis als Mercédès.

Womit wir Wien, das Thema unserer heutigen Abbado-Folge, schon wieder verlassen hätten.

In der nächsten Woche geht es um Abbado, den Wagnerianer.

War er es?

War er vielleicht gar ein linker Wagnerianer?

Lassen wir uns überraschen.

In der heutigen Sendung gibt es noch einen Wiener Abbado... im Glück.

Beim Schlusssatz aus dem Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur war Friedrich Gulda der Solist - im Jahr 1974.

Claudio Abbado dirigiert die Wiener Philharmoniker.

Manuskripte, Musiklisten und die Sendung finden Sie wie immer auf unserer Homepage rbbkultur.de sowie in der ARD-Audiothek.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag - und Abend.

13	DG LC 00173 483 7816 CD 32 Track 003	Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur KV 467 III. Allegro vivace assai (Kadenz: Friedrich Gulda) Friedrich Gulda, Klavier Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1974	6'38 (= 87'01)
----	--	--	---