

Claudio Abbado

Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

20. Folge: Pires, Pollini und Pogorelich Abbado und seine Solisten

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

Heute: Pires, Pollini und Pogorelich. Abbado und seine Solisten.

1	DG LC 00173 477 8083 Track 005	Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 Es-Dur KV 417 III. Rondo (Kadenz: Alessio Allegrini) Alessio Allegrini, Horn Orchestra Mozart Ltg. Claudio Abbado 2005/06/07	3'40 (= 3'40)
---	---	---	--

Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 Es-Dur KV 417 von Mozart.
Daraus der 3. Satz: Rondo.

Sie hörten das Orchestra Mozart unter Leitung von Claudio Abbado.

Der Solist war der italienische Hornist Alessio Allegrini, ehemaliger Solo-Hornist der Filarmonica della Scala, dem Santa Cecilia-Orchester in Rom sowie als regelmäßiger Gast bei den Berliner Philharmonikern.

Er steht hier am Anfang einer Sendung über Claudio Abbado als Solisten-Begleiter. Abbado nämlich war nicht nur ein bereitwilliger, den Solisten außerordentlich zugetaner Dirigent, der anscheinend am liebsten mit den immer selben, ihm freundschaftlich verbundenen Pianisten, Geigern und auch Sängern zusammenarbeitete.

Nein, Claudio Abbado hat die Kraft dieser Solisten sogar in außerordentlicher Weise für seine eigene Laufbahn fruchtbar gemacht.

Das ist der Grund dafür, dass wir diesem Punkt hiermit eine ganze, eigene Sendung innerhalb unserer großen Abbado-Reihe widmen wollen.

Wenn ich übrigens sage, Abbado sei ein "Solisten-Begleiter" gewesen, so tue ich dies natürlich aus der bloßen Verlegenheit heraus, kein besseres Wort für die Tatsache zu finden, dass Abbado eine untypisch intensive und kontinuierliche Form der Zusammenarbeit mit Solisten gefunden hatte; ich meine damit nicht, dass er sich gegenüber diesen Solisten auf eine Begleit-Funktion irgendwie zurückgezogen habe.

Hören wir, bevor wir den Fall des Näheren aufdröseln und erklären, ein zweites, schönes Beispiel für Claudio Abbado als Dirigent der Solisten.

Er leitet hier ein Ensemble, das für ihn eine Art Vorbild-Funktion für jene 'Solisten-Ensembles' gehabt haben dürfte, die er in seiner Spätzeit immer mehr favorisierte.

Es spielt das Chamber Orchestra of Europe.

Es singt die schwedische Mezzo-Sopranistin Anne Sofie von Otter.

2	DG LC 00173 471 586-2 Track 009	Franz Schubert (Orch. Hector Berlioz) (Text: Goethe) „Die Forelle“, D 550 „Erlkönig“ D. 328 Anne Sofie von Otter, Mezzo-Sopran Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado 2008	6'12
---	--	---	------

„Erlkönig“ von Franz Schubert; hier in der Orchestration von Hector Berlioz und davor: „Die Forelle“.

Anne Sofie von Otter, Mezzo-Sopran, 2008 mit dem Chamber Orchestra of Europe unter Claudio Abbado.

Die Sängerin stiftet hier einen guten Theater-Sinn; aber nicht zu viel davon.

Gemeinsam mit Claudio Abbado trifft sie den doppelt und dreifach gebrochenen Sinn des Klavierliedes, aus dem hier ein Orchesterlied geworden ist; der dramatischen Ballade, die ein Kunstlied ist; der großen solistischen Aufgabe, die in eine Konzertbalance gebracht werden muss; alles sehr ansehnlich und schön.

Abbado war ein hingebungsvoller Solisten-Dirigent, so habe ich bereits angedeutet.

Diejenigen Solisten, die seine Karriere lange Jahre begleiteten, bildeten eine ganze Phalanx von großen Musikern; allerdings keine Gruppe, denn es scheint untereinander bei ihnen wenig Kontakt gegeben zu haben...

Das prominenteste Beispiel: Mit wohl niemanden hat Abbado so kontinuierlich seine Schallplattenkarriere gemacht wie mit der argentinischen Pianistin Martha Argerich.

Ihre Musiker-Family indes, mit wenigen Ausnahmen wie etwa die Pianistin Lilya Zilberstein, war mit derjenigen Abbados wenig kongruent.

Schon beim Schallplatten-Debüt von Abbado mit den Berliner Philharmonikern war Argerich mit von der Partie.

Ja, die beiden firmierten hier als eigentlich als eine Art Doppelpack.

Wenn sich die Karriere Abbados als die noch prominentere erwiesen haben sollte - ein Punkt, in dem man selbstverständlich geteilter Meinung sein kann -, so wäre dies ein Zeichen dafür, dass Abbado die geniale, daneben hochattraktive junge

Pianistin auch als eine Art Türöffnerin brauchen konnte - für den Anshub seiner eigenen Karriere.

Das halte ich für in keiner Weise anstößig oder auch nur fragwürdig. Diese Funktion jedenfalls, ob nun so vorgesehen oder nicht, erfüllte Martha Argerich großartig.

Musikalisch gesehen, schienen die beiden in Wien ausgebildeten Musiker eine fantastische Einheit zu bilden.

Dabei waren die beiden eigentlich zwar nicht inkompatibel, aber doch recht verschieden.

Für die katzenhafte Unberechenbarkeit etwa, für die an der Leine reißenden Rubati der Argerich gibt es in der Ästhetik Abbados, wenn ich richtig sehe, so gut wie kein Pendant.

Vielmehr war Argerich in der Eigenart, einem Orchester immer wieder scheinbar 'auszubüchsen', also davon laufen zu wollen - eine Absicht, die freilich immer nur in Ansätzen erkennbar ist, aber nie vollzogen wird -, eines Dirigenten wohl bedürftig; aber auch dies eben nur scheinbar, denn die Ausreißerin reißt sich ja immer wieder selbst am Riemen.

Hören wir den herrlichen Mittel- und Variationensatz des Klavierkonzertes Nr. 3 von Sergei Prokofiev; ein Werk, das auch nach dieser Aufnahme von 1966 das wohl meistgespielte der Argerich blieb.

Schon nach diesem Debüt hätte man Abbado in Berlin - sei es mit oder ohne die Argerich - eigentlich vom Fleck weg engagieren können. Berechtigt wäre es gewesen.

3	DG LC 00173 483 5315 CD 46 Track 002	Sergei Prokofiev Klavierkonzertes Nr. 3 II. Tema. Andantino - Variation 1. L'istesso tempo - Var. 2. Allegro - Var. 3. Allegro moderato - Var. 4. Andantino meditativo - Var. 5. Allegro giusto - Tema. L'istesso tempo Martha Argerich, Klavier Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1966	9'03
----------	--	--	------

2. Satz aus dem Klavierkonzert Nr. 3 von Serge Prokofiev. Martha Argerich am Klavier. Die Berliner Philharmoniker 1966 unter Claudio Abbado.

Gemeinsam mit Argerich, aber wahlweise ebenso im Verein mit Maurizio Pollini, gestaltete sich so manches Engagement des frühen Abbado im Doppelpack.

Ja, es lässt sich füglich behaupten, dass Abbado diesen künstlerisch superioren Pianisten etliches zu verdanken hat, während es darum ging, den Ruf eines jungen, noch unprofilierten Dirigenten zu bilden - oder zu stärken.

Der Erfolg solcher Partnerschaften sprach sich auch herum.

Abbado begann, als ein fähiger Begleitdirigent für große Solisten zu gelten - und schien gegen diesen Eindruck nichts einwenden zu wollen.

Er wird sich bewusst gewesen sein, dass er mit dieser Fähigkeit in Wirklichkeit beinahe ein Alleinstellungsmerkmal ausgebildet hatte.

Denn große Solisten und große Dirigenten, das bildete zumindest in Europa keine selbstverständliche Kombination.

Dirigenten, die eigene Solisten - und noch dazu auf diesem Niveau - regelmäßig protegierten (und im Gegenzug von ihnen unterstützt wurden), hatte es vordem kaum je gegeben.

Zwar mag man rückblickend zum Beispiel an die Verbindung zwischen Anne-Sophie Mutter und Herbert von Karajan denken.

Tatsächlich hatte Karajan die noch jugendliche Anne-Sophie Mutter zu Anfang ihrer Karriere unter seine Fittiche genommen - und nicht wenig von dieser Zusammenarbeit profitiert.

Doch gerade im Leben Karajans steht dieser Fall ziemlich einzig da - und ereignete sich lange nach Abbados Einstandserfolgen mit der Argerich ebenso wie nach denjenigen mit Pollini.

Karajan hat vielmehr immer nur eher ungern - und sehr ausgewählt - Solisten überhaupt begleitet; erstens weil er sich nicht gern die Show stehlen lassen wollte; zweitens weil gute Solisten teuer sind, und sich ein Name wie „Karajan“ ohnehin verkauft.

Seine europäischen Kollegen verhielten sich ähnlich.

Karl Böhm oder Eugen Jochum haben sicherlich immer wieder auch Aufnahmen mit Emil Gilels, Wilhelm Backhaus oder Walter Gieseking gemacht (so wie auch Karajan dies notgedrungen in jüngeren Jahren tat); Böhm hat sogar die ersten Beethoven-, Brahms und Mozart-Aufnahmen mit Pollini dirigiert, bevor dann dieser ‚Job‘ an Abbado überging.

Herzensangelegenheiten der Älteren waren dies nicht gewesen.

Als große Klavier-Begleitdirigenten sind die Genannten auch nicht in die Geschichte eingegangen.

Einige Dirigenten, zum Beispiel Lorin Maazel oder Zubin Mehta, begleiteten gern junge Geiger (noch lieber Geigerinnen); da dies ihr eigenes, ursprüngliches Instrument betraf.

Typische Paarungen zwischen Solisten und Dirigenten hatten sich dagegen auf dem amerikanischen Markt vielerorts ergeben.

Diese wurden vor allem von den Schallplattenfirmen gestiftet, bei denen jeweils beide Künstler unter Vertrag waren: so im Fall von Isaac Stern und Eugene Ormandy, Leon Fleisher und George Szell oder Glenn Gould und Leonard Bernstein.

Gelegentlich hielten solche Paarungen nicht sehr lange, weil die Temperamente der jeweiligen Künstler einander zu sehr im Wege waren.

Dass ein Dirigent das künstlerische Potential von Solisten für seine eigene Karriere genutzt hätte, lässt sich von keinem einzigen dieser Fälle groß behaupten.

Abbados Laufbahn dagegen wurde von früh an immer wieder flankiert von großen Geigern oder Pianisten (weniger von Sängern), auf die er vertraute und auf die er baute.

Und weil er mit den Solisten zu atmen verstand, ohne schlicht zu verlangen, dass sie sich seinem Willen unterordneten, ließe sich der Weg Abbados auch mit einer Abfolge großer Solisten-Aufnahmen überhaupt beschreiben.

1972 hatte man genau das in Wien offenbar begriffen, als man den großen amerikanischen Geiger Nathan Milstein für Aufnahmen des Tschaikowsky- und des Mendelssohn-Violinkonzertes mit Abbado zusammenbrachte.

Ingeniöse Kuppelei!

Wir hören den Kopfsatz aus Mendelssohns Violinkonzert e-Moll op. 64.

Nathan Milstein, Geige.

Claudio Abbado am Pult der Wiener Philharmoniker.

4	DG LC 00173 483 7835 CD 51 Track 004	Felix Mendelssohn Violinkonzert e-Moll op. 64 I. Allegro molto appassionato Nathan Milstein, Violine Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1972	11'29
----------	--	---	-------

Leicht, distinkt in der Stimmbegleitung - und geradezu grazil in der Faktur: ein kleines geschmackliches Wunder, hier 1972 mit den Wiener Philharmonikern unter Claudio Abbado.

Der Solist war der damals Ende 60-jährige Nathan Milstein.

Die Fähigkeit, Solisten zu begleiten, ergibt sich im Allgemeinen, wir haben es schon angedeutet, aus dem Vermögen, mit den solistischen Bögen und spezifischen

Anforderungen eines Solo-Parts ‚mitatmen‘ zu können - im buchstäblichen und übertragenen Sinne.

Es kommt darauf an, dem Solisten gefühlt den Vortritt zu lassen - und ihn dabei ganz klammheimlich nicht aus der Kontrolle zu verlieren.

Denn es ist ganz einfach: Gute Dirigenten werden von großen Solisten immer dafür gelobt, ihnen die rechte Freiheit gelassen zu haben.

Eine einheitliche, auch profilierte Interpretation aber kommt nur dann zustande, wenn man dem Solisten gerade nicht die Zügel schießen lässt, sondern wenn der Dirigent den Rahmen, den er um das Ganze zu ziehen wünscht, selber zieht.

Diese Kunst, locker zu lassen, und dennoch zu bestimmen, wie das Ganze wirkt, ist eine hohe Kunst - und fast überhaupt nicht zureichend zu erklären.

Sie scheint sich bei Abbado übrigens stärker bei Instrumentalisten als bei Vokalisten bewahrheitet und bewährt zu haben.

Zwar konnte Abbado als ein guter, verständiger und technisch zuverlässiger Sänger-Dirigent gelten; über seine technischen Fähigkeiten sind mir nie Klagen zu Ohren gekommen; ich habe aber auch persönlich noch keinen Sänger von ihm schwärmen hören.

Zwar konnten sich Sänger offenbar auf die Schlagtechnik Abbados jederzeit einlassen; es überwiegen jedoch die Auskünfte, nach denen man auf die Hände bei Abbado umso weniger achten musste, als sich im Gesicht allein alles abzeichnete.

Nun, das mag zwar sehr schön und auch aussagekräftig genug sein; besagt aber im Ernst- oder sogar Krisenfall eines vokalen Rampeneinsatzes unter Umständen wenig.

Hier kommt es im Gegenteil darauf an, ein Orchester so im Griff zu haben, dass es den Fehlern und Ungenauigkeiten eines Sängers *ausgleichend zu folgen* versteht. Es kommt darauf an, dass Einsätze gegeben werden und den Unfährlichkeiten vokaler Klimmzüge Folge geleistet wird.

Genau dies allerdings passt zu Abbados Ästhetik im Grunde wenig.

In seinen Londoner Jahren war er, um ein Höchstmaß an Flexibilität gegenüber Sängersolisten an den Tag zu legen, im Grunde zu sehr auf Präzision aus.

In Wien und Berlin war er zwar weit flexibler und lockerer geworden, bewährte sich aber gegenüber den Orchestersolisten vermutlich weit mehr als gegenüber den Sängern.

Denn: Abbado, let's face it, dachte vom Orchester aus.

Er war Melodiker, aber: Er war ‚Orchester-Melodiker‘, wenn ich so sagen kann.

Für all das lassen sich auch technisch präzisere Worte finden.

Karajan, ein als genial geltender Sänger-Dirigent, sagte seinen Vokalisten runderhaus: „Machen Sie sich keine Sorgen, ich folge Ihnen.“

Und das tat er auch; und das Wunder dieses Dirigenten bestand genau darin, dass er die Kontrolle und Oberhoheit über das Ganze dabei dennoch behielt (sowohl technisch wie ästhetisch).

Als hervorragender, ja spezifischer Sängerdirektant galt auch Wolfgang Sawallisch. Das Staatsorchester in München, mag sein, ließ er oft zu laut spielen. Die Sänger konnten sich aber auf ihn verlassen.

Die amerikanische Sopranistin Cheryl Studer erzählte mir, man habe von Wolfgang Sawallisch als Sänger immer zwei Einsatz-Zeichen bekommen: eines zum Einatmen und ein zweites zum persönlichen Einsatz. Dies eben macht einen guten Sänger-Direktanten aus.

Derlei, ich muss es zugeben, war bei Abbado niemals zu beobachten.

Hier kommt er - und dirigiert die nämliche Cheryl Studer live 1993 mit der Hallenarie aus „Tannhäuser“ von Wagner.

Hören Sie am Anfang kurz mal kurz hin. So, würde ich sagen, klingt ein Einsatz, den sich die Sängerin selber gegeben hat.

5	DG LC 00173 483 5327 CD 58 Track 002	Richard Wagner „Dich, teure Halle“ (Hallenarie) aus „Tannhäuser“, 2. Akt Cheryl Studer, Sopran (Elisabeth) Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1993	3'25
---	--	---	------

Kein echtes Glanzlicht, wenn Sie mich fragen. Cheryl Studer, Sopran, hier als Elisabeth in Wagners „Tannhäuser“, mit der ‚Hallenarie‘ „Dich, teure Halle, grüß ich wieder“. Claudio Abbado live 1993 mit den Berliner Philharmonikern.

Warum nur halb gut?

Nun, die Sängerin wirkt leicht angestrengt, etwas kurzatmig und ‚singt auf wackligen Füßen‘.

Der Einsatz zu Beginn wirkt überstürzt, die Tonemission ist nicht ganz stetig. Vielleicht hatte die Sängerin keinen ganz guten Tag; vielleicht wurde sie auch nicht optimal dirigiert.

Sie konnte die Hallenarie, wie ich aus eigener Anschauung berichten kann, weit besser singen.

Das soll nun eigentlich keinen generellen Vorbehalt gegenüber dem Sänger-Direktanten Claudio Abbado formulieren, der doch schließlich von der Oper herkam; es also doch wohl wissen musste...

Nun, wir haben ja eigentlich schon ausgedrückt, worin Abbados Spezifik hier bestand: Er war ein Solisten-Dirigent, solange es die Instrumentalisten betraf; ein Verhältnis zwischen den Sängern und dem von ihm vielleicht doch höher gestellten Orchester war für Abbado aber nicht abschließend definiert; jedenfalls nicht zugunsten der Sänger.

Seine Originalität und sogar sein Genie dürften darin bestanden haben, wie gut er unter diesen Voraussetzungen die Sänger immer noch integrierte.

Die emphatischsten Bekenntnisse zu Abbado als Dirigent überhaupt stammen von den Instrumentalisten, genauer gesagt: von den Orchester-Solisten.

Hier trifft man, zum Beispiel wenn man sich unter den Berliner Philharmonikern umhört, übereinstimmend immer wieder auf den Satz und auf die Erfahrung: Abbado hat dem Solisten, wenn dessen Einsatz kam, das Gefühl gegeben: Jetzt kommst du.

Er habe eine Tür geöffnet, durch die der Solist hindurchgehen können.

Und Abbado vollbrachte damit das Höchste, was man in den Augen eines Solisten für ihn überhaupt tun kann: ihm die Gelegenheit geben, *bella figura* zu machen.

Besonders die Bläser profitierten von dieser Fähigkeit.

Ob nun der Flötist Emmanuel Pahud oder der Oboist Albrecht Mayer, ob der eingangs gehörte Hornist Alessio Allegrini oder all die italienischen Solisten im Umkreis seiner Orchester (oder aus ihnen hervorgehend): Sie alle haben ihre schönsten Aufnahmen unter Claudio Abbado gemacht.

Dermaßen weit ging dabei der Umarmungsgestus dieses Dirigenten, dass er sogar die Klarinettistin Sabine Meyer, die zur Karajan-Zeit halb im Unfrieden aus dem Orchester geschieden war, für ein Schallplattenprojekt zurückholte.

Hören wir trotzdem stattdessen den jungen Albrecht Mayer - langjähriger Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker.

Die Auswahl der Werke wurde von ihm und dem Dirigenten einvernehmlich, das heißt gemeinsam getroffen.

Hier zeigte sich Claudio Abbado als Solisten-Begleiter: ideal.

6	DG LC 00173 476 235-2 Track 003	Wolfgang Amadeus Mozart Oboenkonzert B-Dur KV 315 II. Andante ma non troppo Albrecht Mayer, Oboe Mahler Chamber Orchestra Ltg. Claudio Abbado (P) 2004	6'59
---	--	--	------

Albrecht Mayer als Solist des Oboenkonzerts von Wolfgang Amadeus Mozart. Sie hörten den II. Satz: Andante ma non troppo - eine reichlich sonderbare Satzbezeichnung, nebenbei bemerkt (gehend, aber nicht zu sehr...).

Claudio Abbado am Pult des Mahler Chamber Orchestra.

Unter den Solisten des Claudio Abbado lassen sich, über die Jahre betrachtet, natürlich auch Gelegenheitsbegegnungen und Versuchsballons ausmachen. Er hat auch mal mit Gidon Kremer zusammen musiziert, mal mit Siiri Schütz und auch mit Daniel Barenboim.

Generell aber bewies Abbado gegenüber seinen Solisten eine ganz erstaunliche, signifikante Treue.

Dabei zerfällt die Galerie seiner Solisten in zwei Sorten.

Da waren auf der einen Seite jene ingeniösen Jung- oder Alt-Stars, an denen Abbado selber wohl glaubte reifen zu können und von denen er ganz gewiss profitierte.

Martha Argerich haben wir dafür schon genannt, auf Seiten der Alt-Stars wäre der Pianist Rudolf Serkin ein herausragendes Beispiel.

Ihn lud Abbado für einen großangelegten Mozart-Zyklus immer wieder nach London ein.

In Wien ließ er sich in den 70er Jahren mit dem großen Friedrich Gulda zusammenspannen, ebenso (wie haben es gehört) mit Nathan Milstein.

Der wichtigste Künstler in dieser Riege unbezweifelbarer Originalgenies ist aber natürlich Abbados Freund und enger Mitarbeiter Maurizio Pollini, dem wir in dieser Abbado-Sendereihe denn auch schon verschiedentlich begegnet sind.

Branchen-Interne gehen sogar davon aus, dass Pollini als dramaturgischer Ratgeber und Ideenlieferant für Abbado von ganz erheblicher Bedeutung war.

Ich wüsste dem nicht zu widersprechen.

Dies war die eine Kategorie typischer Abbado-Solisten: Solche, von denen er selbst Vorteile haben konnte.

Abbado war darin jedoch kein einseitiger Nutznießer.

Sobald er es sich erlauben konnte, lud Abbado - über Argerich und Pollini hinaus - auch immer zunehmend junge Solisten zu sich ein, die von ihm profitieren konnten, und für die er sich musikalisch einsetzte.

Es findet sich darunter eine Pianistin, die bei Abbado fast so etwas wie eine künstlerische Heimat fand - nachdem sie zuvor auch mit etlichen anderen Dirigenten zusammengearbeitet hatte.

Tatsächlich dürfte das fragile Naturell von Maria-João Pires zu kaum jemandem besser gepasst haben als zu Abbado.

Pires hat, wie schon angedeutet, zahlreiche Aufnahmen für mehrere Labels gemacht; doch man würde sie noch stärker unterschätzt haben als dies ohnehin der Fall ist, würde nicht Claudio Abbado, an sie glaubend, immer wieder auf sie zurückgegriffen haben.

Vor allem für Mozart.
Aber nicht nur.

7	DG LC 00173 483 8915 CD 34 Track 003	Robert Schumann Klavierkonzert a-Moll op. 54 II. Intermezzo. Andantino grazioso III. Allegro vivace Maria-João Pires, Klavier The Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado Jesus-Christus-Kirche, 1997	16'10
---	--	--	-------

I

Zweiter und dritter Satz aus dem Klavierkonzert von Robert Schumann.
Maria-João Pires, Klavier, und das Chamber Orchestra of Europe 1997 in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem.
Die Leitung hatte Claudio Abbado.
Pires war nicht die einzige, von Abbado favorisierte, eher jüngere Solistin.

Der amerikanische Geiger Gil Shaham gehörte ebenso dazu wie der blutjunge Ivo Pogorelich - welcher zu anderen Dirigenten gleich überhaupt keinen Zugang fand (zumindest, was Schallplatten anbetrifft).

In Gestalt von Pogorelich erwies sich Abbado geradezu als der zartfühlende Dirigier-Therapeut, der selbst härteste Nüsse knackt.

Abbado war auch auf dem Solisten-Weg mittlerweile zu einem leisen Erzieher geworden; er praktizierte Jugendförderung nicht nur durch Orchester-Neugründungen, sondern auch durch Solisten-Protektion.

Und hatte, auch ganz ohne Anne-Sophie Mutter, auf eine weitere Weise den Karajan in sich entdeckt.

So und nicht anders kam es 1995 im Berliner Kammermusiksaal zu einer Begegnung, die im Nachhinein geradezu entzückend anmutet.

Erschienen war, im Konfirmandenanzug seiner gerade mal 15 Jahre - und vermutlich in Begleitung seiner Eltern -, der aus Aachen stammende David Christian Bongartz.

Sagt Ihnen nichts?

Nun, der Junge auch nicht mehr auf diesen Namen; sondern hatte den Nachnamen seiner Mutter, einer amerikanischen Primaballerina, angenommen, und nannte sich fortan „David Garrett“.

Garrett galt als kleines Wunderkind und sollte wenig später nach New York entfliehen, wo er sich eine Weile als U-Bahn-Musiker verdingte und durchschlug. New York hatte es sein müssen, und zwar nicht nur wegen der Juilliard School, wo man ihn angenommen hatte, sondern vor allem wegen der Flugangst der Eltern. So hat er es mir selber später einmal erzählt.

Garrett wusste, dass er nur so einem gewissen Zirkuspferdchen-Syndrom und Beschützerreflex der Eltern würde enttrinnen können.

Heute antwortet Garrett auf Fragen, die sich auf seine Anfänge beziehen, überhaupt nicht mehr; damals jedoch, als ich in Berlin mit ihm sprach, tat er es noch.

Sein Spiel beim nun folgenden D-Dur-Violinkonzert von Mozart ist tadellos; sein Ton sehr schön - was man heutzutage nicht mehr ohne weiteres von ihm behaupten kann.

Wir hören den 2. Satz des sogenannten 7. Violinkonzert von Mozart, dessen Zuschreibung heute als zweifelhaft angesehen wird.

Umso reizvoller ist es.

David Garrett als Solist.

Claudio Abbado 1995, im Berliner Kammermusiksaal, dirigiert das Chamber Orchestra of Europe.

8	DG LC 00173 483 8915 CD 34 Track 002	Wolfgang Amadeus Mozart (zugeschrieben) Violinkonzert D-Dur op. 271a (271i) II. Andante David Garrett, Violine The Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado Kammermusiksaal, 1995	7'13
----------	--	--	------

Der 2. Satz aus dem - seit längerem in seiner Echtheit bezweifelten - Violinkonzert D-Dur KV 271a von Mozart (wenn es denn von Mozart ist).
Claudio Abbado 1995 am Pult des Chamber Orchestra of Europe.
Der Solist war der damals 15-jährige David Garrett.

Zwischenzeitlich waren diese Aufnahmen vergriffen.

Von mir befragt, ob der Solist dies bedauere, antwortete mir David Garrett zu jener Zeit, in der seine Karriere - durch eigene Initiative - wieder neu Fahrt aufgenommen und sich neu ausgerichtet hatte: 'Sie brauchen auch nicht länger greifbar zu sein.'

In dieser gelinden Distanzierung auch von der Zusammenarbeit mit Abbado stellt Garrett nun ganz gewiss eine Ausnahme dar - und die Distanzierung bezog sich auch nicht eigentlich auf Abbado.

Wenn dieser Garretts Karriere nicht weiter nutzen konnte, so liegt dies auch einzig und allein daran, dass der Geiger selber einen Bruch dieser Karriere wünschte; um sich diese anschließend nach eigenem Maß neu zu entwerfen.

Abbados Begleitkünste indes reichen auf prägende Weise, wie wir sehen, bis in die Klassik-Welt von heute.

Noch die chinesische Pianistin Yuja Wang begleitete Abbado bei einer ihrer ersten Aufnahmen.

Er hat, so lange er da war, im Grunde keine Generation von Solisten ausgelassen, ist dabei aber dennoch wählerisch geblieben.

Es gibt weder eine Abbado-Aufnahme mit Lang Lang noch eine mit Anne-Sophie Mutter, obwohl beide Künstler für dieselbe Schallplattenfirma tätig waren wie Abbado selbst.

Nun, es wird vielleicht an entsprechenden Vorschlägen auch gefehlt haben. Denn dass Abbado kooperativ war gegenüber den Wünschen seiner Firma, davon ist bis zu einem gewissen Grade auszugehen. Allfällige Grenzen wurden durch Geschmack, auch Eigensinn markiert, wie sie jeden ernsthaften Künstler zieren und auszeichnen.

Sein wichtigster Solisten-Partner blieb, wir haben ihn genannt, Maurizio Pollini.
Sein herausragendster und ältester mag Rudolf Serkin gewesen sein.
Am genialsten war Martha Argerich.
Am exzentrischsten Ivo Pogorelich.

Der junge Serbe war ein Schützling der Argerich, übertraf diese aber gewiss noch an musikalischer Unberechenbarkeit, später auch an Outriertheit

Interessant, dass er sich bei Abbado eigentlich ganz zivil und zahm benahm.

1983 in Chicago stand das 2. Klavierkonzert von Frédéric Chopin auf den Pulten. Es war ein Werk, dessen Orchesterpart für so undankbar gilt, dass man es, aus dirigentischer Perspektive, eigentlich nur einem Solisten zuliebe dirigiert, wenn einem wirklich was an ihm gelegen ist. Das war hier möglicherweise der Fall.

9	DG LC 00173 483 7800 Track 302, 303	Frédéric Chopin Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21 II. Larghetto III. Allegro vivace Ivo Pogorelich, Klavier Chigago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1983	10'04 <u>7'41</u> 17'45 =====
---	--	---	--

2. Satz: Larghetto und 3. Satz: Allegro vivace aus dem Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21 von Frédéric Chopin.

Ivo Pogorelich war der Solist in der Aufnahme mit dem Chigago Symphony Orchestra 1983.

Die Leitung hatte Claudio Abbado.

Ein quasi „familiäres Denken“, das Bilden von künstlerischen Zirkeln also, die Familienersatz sein konnten, ist bei Claudio Abbado im Verhältnis zu seinen Solisten festzustellen.

Dazu zählt auch, dass er in Gestalt von Viktoria Mullova mit einer seiner Solistinnen sogar einen Sohn bekam - der dann seinen Vater nur so kennenlernen sollte (so hat er es selbst beschrieben), als sei dieser in Wirklichkeit sein Onkel.

Mit seiner wirklichen Familie, so hat man fast den Eindruck, konnte der dreifache Familienvater weniger anfangen als mit seinen musikalischen Brüdern, Schwestern und Familienmitgliedern.

Die Grenze zwischen Beruflichem und Privaten - so wurde es auch etwa in Bezug auf die Sopranistin Rachel Harnisch kolportiert - fiel mehr als einmal.

Das ändert nichts daran, dass Claudio Abbado als einer der ganz wenigen Dirigenten seines Jahrhunderts ein ausgeprägter, ungewöhnlich beherzter und leidenschaftlicher Solisten-Dirigent war.

Dies war ein weiterer Ausdruck seines Teamplayertums - und des Denkens in musikalischen Zusammenhängen.

Derlei Zusammenhängen werden wir auch in der nächsten Woche begegnen - in anderer Weise.

Dann geht es um den großen Bogen.

Um Abbados dramaturgische Konzertzyklen in Berlin.

Davon gab es viele, aber nicht jede Berliner Spielzeit wurde davon geprägt.

Im Jahr 2000 zum Beispiel setzte Abbado in Berlin noch einmal zu seiner wohl größten Lieblingsooper von Giuseppe Verdi an: mit einer konzertanten Aufführung von „Simon Boccanegra“ - danach fuhr man damit nach Salzburg.

Aus diesem Werk dirigierte er auf CD Ausschnitte auch mit zwei Solisten, mit denen er gleichfalls öfters zusammenkam; und die ihrerseits damals ein Paar bildeten.

Angela Gheorghiu, damals in Best-Verfassung, und der noch etwas präpotent wirkende Roberto Alagna (er hatte seine beste Zeit damals noch vor sich) mit dem Duett aus dem 1. Akt von Simon Boccanegra von Giuseppe Verdi.

Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker.

Diese Sendungen, ebenso wie zugehörige Musiklisten und Manuskripte finden Sie auch auf unserer Homepage rbbKultur.de; die Sendungen außerdem in der ARD-Audiothek.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag - und Abend.

10	Warner	Giuseppe Verdi	2'31
	LC 02822	„Simon Boccanegra“, 1. Akt	<u>2'51</u>
	0190295899479	„Cielo di stelle orbato“	5'22
	Track 205, 206	„Vieni a mirar la cerula“	====
	Angela Gheorghiu, Sopran (Amelia)		
	Roberto Alagna, Tenor (Gabriele)		
	Berliner Philharmoniker		
	Ltg. Claudio Abbado)
	1998		