

Claudio Abbado

Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

23. Folge: Erwischt! - Was konnte Claudio Abbado nicht?

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

Thema heute: Erwischt! - Was konnte Claudio Abbado nicht?

1	DG LC 00173 483 7831 CD 47 Track 014	Josef Strauss Im Fluge op. 230 Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1988	2'00
---	--	---	------

Im Fluge op. 230 von Josef Strauss.

Die Wiener Philharmoniker unter Claudio Abbado, live, 1988.

Und damit herzlich willkommen zu einer neuen Folge innerhalb unserer großen Abbado-Reihe; die sich diesmal mit der indiskreten, ja heiklen Frage beschäftigen soll, was Claudio Abbado, der Alleskönner, vielleicht nicht konnte?

Also: Was lag ihm weniger, wozu hat er zeit seines Lebens keinen rechten Zugang gefunden?

Wo schwächelte er?

Vorab, trotz aller scheinbaren Peinlichkeit dieser Fragen, sei hier vermerkt, dass Einseitigkeit oder doch die Unfähigkeit, alles gleichermaßen gut und kompetent zu betreuen, nichts Ehrenrühiges darstellt in der Kunst.

Und zwar nicht nur unter Dirigenten, die doch schon von Berufs wegen oft den Eindruck zu erwecken (wenn nicht erwecken müssen), auf jede Frage eine passende Antwort, für jeden Komponisten das passende Konzept zu haben.

Das Gegenteil ist der Fall.

Abneigungen und blinde Flecken im Gesichtsfeld eines ausübenden Künstlers sind nichts Schlechtes, sondern gelegentlich sogar etwas Qualifizierendes, Typisches, das Profil Schärfendes.

Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt etwa gab gesprächsweise offen zu, die längste Zeit seines Lebens den Werken Bruckners völlig fremd gegenübergestanden zu haben.

Er verstand ihn nicht, so Harnoncourt über sich selbst und sein Verhältnis zu Bruckner.

Prompt, so als habe die Abneigung einen Sinn gehabt und sei eine Art ‚Vorspiel‘ gewesen, wandelte sich Harnoncourt in seinen letzten Lebensjahren zu einem der besten Bruckner-Dirigenten, die es gab, und behauptete nunmehr, ohne Bruckner eigentlich nicht leben zu können.

Also: Dass Dirigenten etwas nicht können, ist normal.

Karajan, um es kurz zu sagen, konnte keinen Schubert dirigieren.

Pierre Boulez hat um Beethoven einen weiten Bogen gemacht.
Ebenso Ferenc Fricsay um den späten Richard Wagner.

Christian Thielemann, wenn Sie mich fragen, kann eigentlich hauptsächlich Wagner und Richard Strauss dirigieren.

Das alles ist nicht schlimm; sondern trägt zur Unverwechselbarkeit dessen bei, was die betreffenden Dirigenten stattdessen können - und auch lieber dirigieren.

Gelegentlich sind Animositäten und Idiosynkrasien reguläre Vorboten des Gegenteils.

Georg Solti etwa mochte eigentlich keinen Wagner - und hat als Wagner-Dirigent dennoch am meisten Karriere gemacht.

Mit ihren Schwächen ertappt zu werden, darauf legen dennoch die wenigsten Dirigenten wert.

So versuchen die allermeisten von ihnen, einen möglichst universellen, auf allen Feldern gleichermaßen bewanderten Eindruck zu machen.

Darin ist Claudio Abbado keine Ausnahme.

Bevor wir die Komponisten benennen, mit denen er nichts anfangen konnte (oder wollte), hier noch ein kurzes Beispiel dafür, wie der angelegentliche Versuch, allseits kompatibel und einsatzbereit zu wirken, sehr rasch ins Gegenteil umschlagen kann: in unfreiwillige Komik.

Schon in der Tatsache, dass Claudio Abbado in den Jahren 1988 und 1991 das Wiener Neujahrskonzert gleich zwei Mal dirigierte, verbarg sich gewiss auch der Ehrgeiz, auf einem Feld zu glänzen, wo man ihn eigentlich kaum erwartet hätte.

Als Frohnatur und Leichtnehmer war Abbado - trotz aller Rossini-Künste - bislang kaum aufgefallen.

In den beiden besagten Neujahrskonzerten - wie haben ein Beispiel eben gehört - bewährte er sich erstaunlich gut; und exzellierte sogar in der Kunst der Komik.

Von Abbados Fremdeln mit Chören können in Berlin übrigens ortsansässige Ensembles teilweise ein Lied singen.

Abbado mied sie ohnehin und ließ fast grundsätzlich lieber Chöre von weit her anreisen, die ihm vielleicht mehr gesonnen waren.

Die große Zeit zum Beispiel des Berliner Rundfunkchors begann - auf gesamtberliner Ebene betrachtet - nicht sogleich nach der Wende, während Abbado hier ja gleichsam auf ein solches Spitzenensemble nur hätte warten müssen; diese große Zeit vielmehr startete erst in der Zeit nach Abbado, genau genommen unter der Ägide von Simon Halsey (und dem ihm nachkommenden Simon Rattle bei den Berliner Philharmonikern).

Verzeichnen wir diese Chor-Schwäche Abbados hier aber nur im Vorübergehen.

Eine weitere, strukturelle 'Schwachstelle' haben wir bereits angedeutet:

Abbado wusste genau, was eine internationale Karriere ihm abverlangte, auch in Bezug auf die Schallplattenindustrie; und er wusste dort im entscheidenden Augenblick gelegentlich auch sein Entgegenkommen zu zeigen.

Ich glaube kaum, dass der große Tschaikowsky-Zyklus, den Abbado in den 80er Jahren in Chicago übernahm und pflichtgemäß erfüllte, unbedingt seinen ureigensten Interessen entsprach.

Dies war einfach eine große Chance, die ihm von der Industrie eingeräumt wurde; er ergriff sie.

Seine vielen Begleitdienste, die er für Geiger und Pianisten übernahm, haben wir hier in anderem Zusammenhang schon ausdrücklich gewürdigt und gelobt.

Sie waren dennoch - im Fall von Solisten, mit denen Abbado eigentlich wenig zu tun hatte - zugleich Gefälligkeitsarbeiten gegenüber der Deutschen Grammophon; so etwa im Falle von Yuja Wang, Anna Netrebko und vielleicht auch David Garrett.

In Bezug auf Mozart hat Abbado verschiedentlich in Gesprächen zugegeben, dass ihm dieser Komponist eigentlich erst durch den Pianisten Rudolf Serkin nahegebracht und verständlich gemacht worden sei.

Der betreffende Zyklus in London mag Schwächen haben, die zum Teil auch dem fortgeschrittenen Alter des Pianisten zuzuschreiben sind.

Abbado findet sich eigentlich erstaunlich rasch in die Aufgabe hinein.

Und hatte brav zwei Mozart-Symphonien vorausgeschickt, die beiden letzten Nummern 40 und 41, um der Welt gleichsam zu demonstrieren: *Ick bün allhier*.

Dummerweise beweist das Ergebnis eher das Gegenteil von dem, was bewiesen werden sollte.

Das folgende, kurze Menuett aus der Symphonie Nr. 40 g-Moll wirkt so unflexibel, kaltnadelhaft und zwecklos in seiner pflichtschuldigen Akkuratesse, dass wir vielleicht erneut zugestehen können: Touché.

Das sollte noch besser werden.

3	DG LC 00173 415 841-2 Track 003	Wolfgang Amadeus Mozart Symphonie Nr. 40 g-Moll KV 550 III. Menuetto. Allegretto - Trio London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado (P) 1980	4'40
----------	--	---	------

Menuetto. Allegretto - Trio, der 3. Satz aus der Symphonie Nr. 40 g-Moll KV 550 von Mozart.

Hier, produziert 1980, mit Claudio Abbado am Pult des London Symphony Orchestra.

Wenn dies nun etwas leblos, starr und interesselos wirken sollte, so wie wir das erwartet haben in der heutigen Sendung über die Frage, was Abbado vielleicht weniger gut konnte, so wollen wir in Bezug auf die g-Moll-Symphonie von Mozart sogleich zugestehen:

Das Werk gilt als schwierig - nicht nur in dem allgemeinen Sinne, in dem aller Mozart 'für Kinder zu leicht und für Erwachsene zu schwer' ist; nein, sondern auch in dem besonderen Sinne dieses für Mozart raren Werkes in Moll.

Als größter Mozart-Interpret der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts - auch Abbado hat ihn noch als solchen persönlich erlebt - galt bekanntlich Bruno Walter.

Über Bruno Walter und die besagte g-Moll-Symphonie erzählte mir einmal der Dirigent Bernard Haitink, der gleichfalls für Bruno Walter schwärmte, eine schöne Anekdote.

Haitink nämlich hatte den Dirigenten einmal mit der besagten g-Moll-Symphonie im Concertgebouw in Amsterdam live gehört.

Und da im Concertgebouw zum Dirigentenpodium eine endlos lange Treppe hinabführt, Bruno Walter aber damals schon ein älterer Herr war, der den vielen Stufen misstraute, so blieb er nach dem Ende der g-Moll-Symphonie einfach unten stehen, am Pult, und wartete, bis die Musiker die Noten für das nächste Stück gewechselt haben würden.

Und während er wartete, beugte er sich zur 1. Geige herunter und kommentierte mit einem knappen Satz die g-Moll-Symphonie, die man da gerade gespielt hatte.

Haitink kannte die Musikerin, zu der Bruno Walter sich herabbeugt hatte, und fragte diese anschließend, was der große Mann gesagt habe?

Es stellte sich heraus, dass Bruno Walter in Bezug auf die g-Moll-Symphonie nur den einen Satz gesagt hatte: „*Wieder nicht gelungen.*“

Wir sehen, Abbado steht mit seinen Schwierigkeiten hier nicht allein.

Und was für ein Vergleich!

Vorher, nachher: Hier kommt Abbado als Mozart-Dirigent 25 Jahre später. Seine Solistin ist eine Sängerin, die das Mozart-Album, auf dem diese Arie veröffentlicht wurde, abbrach, weil sie der Meinung war, das sei ihre Sache nicht.

Eine Handvoll Einzelaufnahmen daraus hat trotzdem überlebt.
Anna Netrebko - von uns aus hätte sie weiter machen können...!
Und Abbado?
Viel besser!

4	DG LC 00173 477 6339 Track 012	Wolfgang Amadeus Mozart "Zeffiretti lusinghieri" aus "Idomeneo", 3. Akt Anna Netrebko, Sopran (Ilia) Orchestra Mozart Ltg. Claudio Abbado Bologna, 2005	6'41
---	---	--	------

"Zeffiretti lusinghieri" aus "Idomeneo", 3. Akt, von Mozart.
Anna Netrebko als Ilia, sehr schön begleitet von Claudio Abbado am Pult des Orchestra Mozart.
Die Aufnahme, ursprünglich geplant für ein umfangreiches Mozart-Album der Sopranistin, entstand in Bologna 2005.

Und man kann, wenn man die Aufnahme so hört, durchaus verstehen, warum die Karriere der Netrebko in West-Europa als Mozart-Sängerin begann - als Donna Anna im « Don Giovanni » drei Jahre zuvor in Salzburg...

Neben gelegentlichen Kompromissen, die Abbado zugunsten seiner Karriere für Schallplattenfirmen einging, und entsprechenden Ergebnissen, für die er vielleicht noch nicht reif war, steht eine ganze Reihe Komponisten, die Abbado überhaupt gemieden hat, weil sie ihm nicht zusagten (aus welchen Gründen auch immer).

Dass er niemals eine Puccini-Oper und auch keine von Richard Strauss dirigiert hat, wurde hier früher schon von uns angemerkt.

Da Abbado von der Oper herkam, können wir uns gleichfalls darüber wundern, dass er niemals eine Oper von Bellini, von Gluck, Gounod, Massenet, Offenbach, Tschaikowsky oder Carl Maria von Weber dirigiert hat.

Zur Barock-Oper fand er schon sowieso keinen Zugang.
Hier hat er zwar Einzelnes von Monteverdi in Berlin aufgeführt (für Anna Caterina Antonacci); nicht aber eine der großen Opern dieses ersten großen Opernkomponisten der Musikgeschichte.
Ebenso wenig hat er ein einziges Bühnenwerk, ja nicht einmal eine Arie von Händel, geschweige denn von Telemann, Vivaldi, Lully, Rameau oder anderen französischen Meistern begleitet.
Erst recht keinen Purcell.
Er hat keine Seria-Oper von Mozart und keine einzige Haydn-Oper in Angriff genommen.

Von Alban Berg lediglich „Wozzeck“, von Leos Janacek nur „Aus einem Totenhaus“.

Das ist ein Befund, für den man Abbado selbstverständlich keinerlei Vorwurf machen kann oder muss; der im Grunde allerdings Zweifel daran wecken könnte, ob wir es bei Abbado tatsächlich mit einem (von Haus aus:) Operndirigenten zu tun haben.

Nun, vielleicht war er es wirklich nicht.

Die Karriere hob jedenfalls erst so richtig ab, seit er sich bei den Berliner Philharmonikern auf Symphonisches konzentrierte.

Und doch müssen wir in dieser scheinbaren Schwäche Abbados in Wirklichkeit wohl seine große Stärke erkennen.

Gerade durch die entschiedene Hinwendung zum Symphonischen - und damit zu den großen, ausstrahlungsfähigen Symphonieorchestern - wurde es Abbado ja im Grunde genommen möglich, genuine Operndirigenten seiner Zeit... zu überflügeln.

Er wurde ja deutlich prominenter als etwa James Levine, Riccardo Muti oder Riccardo Chailly.

Denn er dürfte - intuitiv oder sogar ganz bewusst - begriffen haben, dass die ganz großen Dirigentenkarrieren niemals am Pult eines Opernorchesters, sondern immer mit Symphonieorchestern gemacht wurden, welche die Marktchancen bei den Schallplattenfirmen sehr deutlich erhöhen.

So könnte man sagen, dass Abbado, wenn er eine so große Karriere machen wollte, wie er es wirklich tat, auf die extensive Erkundung des Opernrepertoires ein Stück weit verzichten *musste*.

Dies unterschied ihn von den Dirigenten der älteren Generation, besonders von seinem Berliner Vorgänger Herbert von Karajan, aber auch etwa von Georg Solti: Dirigenten, die noch im großen Maßstab Operaufnahmen hatten anfertigen können, da sie ja noch zu den Pionieren der Opern-Gesamtaufnahme auf Schallplatte gehörten.

Das gelang Abbado nun immerhin noch im symphonischen Bereich. Hier wollte man mit dem technischen Standard immer wieder neu Schritt halten, und ermöglichte Abbado dadurch, als einer der letzten seiner Generation sozusagen alles aufzunehmen, was er wollte. Und noch ein bisschen mehr.

Dass er sich dabei nun kaum einen Lapsus leistete, muss vielleicht als das eigentliche Wunder des Claudio Abbado gelten.

Vergleichen wir ihn, soweit das geht, noch einmal mit seinem Berliner Vorgänger Karajan.

Karajans Diskographie weist wenige Lücken, aber umso mehr Schwächen auf.

Sein Mendelssohn, ebenso sein Mozart, Haydn, Schubert und Schumann entsprechen, verkürzt gesagt, heute längst nicht mehr dem musikalischen Standard; ich persönlich würde auch bezweifeln, ob sich diese Sichtweise auf Karajans Berliner Arbeiten je wieder ändern wird.

Dasselbe nun würde ich von Claudio Abbado zum jetzigen Zeitpunkt in Bezug auf keinen einzigen Komponisten behaupten können; und ich rechne auch nicht damit, dass sich dies zu seinem Nachteil noch wesentlich ändern wird.

Sicherlich hatte Abbado zum Beispiel zu Franz Liszt keine ausgeprägte eigene Meinung; aber wer hat das schon?!

Selbst Komponisten wie Serge Rachmaninow, zu denen Abbado, ich würde sagen, keine ausgeprägt eigene Meinung besaß, und die er nur trotzdem dirigierte, wusste er doch immer noch besser zu präsentieren als die meisten seiner Zeitgenossen.

So ist der folgende ‚Ausrutscher‘, die Paganini-Rhapsodie von Serge Rachmaninow mit der chinesischen Pianistin Yuja Wang und dem Mahler Chamber Orchestra, vielleicht ein bisschen abseitig und lässt den schweren, bekannten Rachmaninow-Ton vermissen.

Aber sie ist, soweit Abbados Leistung in Rede steht, doch immer noch ganz und gar anbieterbar.

5	DG LC 00173 477 9308 Track 001 - 008; 022-026	Serge Rachmaninow Rhapsodie auf ein Thema von Paganini op. 43 Introduktion und Variationen 1 bis 8 / 22 bis 26 Yuja Wang, Klavier Mahler Chamber Orchestra Ltg. Claudio Abbado Ferrara, 2010	8'28
----------	---	--	------

Ein Ausschnitt aus der Rhapsodie auf ein Thema von Paganini op. 43 von Serge Rachmaninow.

Yuja Wang, Klavier, hier mit dem Mahler Chamber Orchestra unter Claudio Abbado, aufgenommen 2010 in Ferrara; ein Aufführungsort, dem Abbado in seinen späteren Jahren freundschaftlich verbunden war.

Nun sind wir hier gewiss noch ein Beispiel schuldig für ein Werk oder gar einen Komponisten, den Abbado nicht mied, weil er ihm nicht entgegenkam, sondern mit dem er haderte, ohne ihm je gerecht werden zu können.

Nur der Vollständigkeit halber: Konsequenter gemieden hat Abbado im symphonischen Bereich nicht nur einzelne Komponisten, sondern zahlreiche nationale Schulen insgesamt.

Er konnte von Haus aus mit der nordischen Musik offenbar überhaupt nichts anfangen; er hat also im allgemeinen Sibelius, Grieg oder Nielsen überhaupt nicht dirigiert.

Ganz ähnlich verhält es sich mit der britischen Musik, die er mehr oder weniger als Ganzes ausließ; also keinen Britten, keinen Delius, Holst oder Vaughan Williams.

Die Amerikaner waren gleichfalls nicht seins.
Bedeutet: kein Barber, kein Bernstein, kein Copland, kein Charles Ives.

Eine gewisse Spitzfingrigkeit bei der italienischen Oper setzt sich in der Orchestermusik aus Abbados Heimatland fort.
Er dirigierte, wenn ich richtig sehe, weder Respighi noch Paganini, weder Zwischenspiele aus der Zeit des Verismo noch Busoni, Spontini oder andere, entlegene Meister.
Im französischen und russischen Repertoire war er vergleichsweise umtriebig und aktiv; außer bei Saint-Saëns und Schostakowitsch (welch letzterem er sich erst spät, aber nicht sehr kontinuierlich zuwandte).

Allein diese Namen ergeben ein im Grunde überraschend lückenhaftes Bild, wenn man es mit dem Ruf vergleicht, in dem Abbado stand - und der ihn ja doch als Universalisten auswies.

Er war es nur in einem sehr ausgesuchten, privaten, wählerischen Sinne.

Vom böhmisch-mährischen Repertoire hat er nur Janáček angerührt; nicht Martinů, nicht Smetana und sehr wenig Antonín Dvořák.

Zu einem bestimmten Komponisten aber sollten wir jetzt noch kommen, den Abbado zwar verschiedentlich aufgeführt, aber vielleicht doch nicht zureichend bewältigt hat: Robert Schumann.

Reüssiert hat Abbado hauptsächlich mit Schumanns Klavierkonzert; hier konnte er sich als versierter Solistenbegleiter jederzeit aus der Affäre ziehen, ohne zur Eigenart dieses Komponisten detailliert Stellung beziehen zu müssen.

Der Zyklus der vier Symphonien hingegen fehlt.
Schumann ist damit der einzige Symphoniker im Kernbereich des westeuropäischen Repertoires, zu dem Abbado sich nicht extensiv bekannte.

Das ist außerordentlich auffällig, und beinahe rätselhaft, da man doch hätte annehmen können, der in sich komplizierte Schumann weise mit Abbado etliche Parallelen auf - müsste ihm also besonders gut gefallen haben.

Hören wir, um uns hier einen Eindruck zu verschaffen, das Scherzo aus der einzigen Schumann-Symphonie, die, soweit ich sehen kann, von Claudio Abbado für eine kommerzielle CD freigegeben wurde.

Es handelt sich um eine Aufnahme aus seinen späten Jahren mit dem Orchestra Mozart.

Die Aufführung der Symphonie Nr. 2 von Robert Schumann erfolgte live im November 2012 im Wiener Musikverein.

6	DG LC 00173 479 1061 Track 002	Robert Schumann Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61 II. Scherzo. Allegro vivace Orchestra Mozart Ltg. Claudio Abbado Live, Wien 2012	7'03
---	---	--	------

Auf rbbKultur hören Sie eine Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado - von und mit Kai Luehrs-Kaiser am Mikrophon.
Scherzo. Allegro vivace, das ist der 2. Satz aus der Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61 von Robert Schumann.
Claudio Abbado live 2012 mit dem Orchestra Mozart.

Und man muss sagen: Der Vortrag erscheint zwar sehr ziseliert, der Klangteppich mit sehr vorsichtiger, feiner Hand gewebt.

Es fehlt vielleicht der große romantische Bogen und jegliches sentimentale Gewicht.

Aber: Unsicher, übervorsichtig oder wacklig wirkt der Vortrag mitnichten.
Wenn das eine schwache Aufnahme Abbados sein soll, dann können wir getrost sagen: Glückwunsch!

Es sind hier für mich keinerlei Gründe erkennbar, weshalb Abbado diesen Komponisten im Allgemeinen so hätte meiden müssen wie er es anscheinend tat.

Auch bei diesem Ausflug, mit anderen Worten, bewährt sich Abbados Image als Alleskönner ganz erstaunlich.

Es dürften also persönliche Vorbehalte, ein allgemeines Zögern gewesen sein, was Abbado von Schumann vielleicht zurückhielt.

Auch Schumanns „Faust-Szenen“, dirigiert in Berlin, sind ja durchaus nicht misslungen.

Wir können zwar vermuten, dass Abbado der Lyrik Schumanns leicht misstraute - weil er, obwohl genuiner Melodiker und damit doch selber ausgestattet mit einem Hang zur Lyrik, mit größeren Formen grundsätzlich besser zurande kam als mit der Miniatur.

Andererseits geraten ihm die Ecksätze der Zweiten, die wir hier nicht gehört haben, gelegentlich etwas pathetisch (aber nur etwas, bitteschön!).

Also: Er konnte ihn eigentlich durchaus; und ‚kniff‘ trotzdem, weil er vielleicht keine echte Verwandtschaft fühlte.
Und daher keinen echten Handlungsbedarf.

Abbado war - abgesehen von bestimmten Steckenpferden wie etwa Mussorgsky dies war - im Grunde sehr stark am Gedanken eines Kernrepertoires, also an der Idee der Klassiker orientiert.

Und Schumann?

Er stand, wie man vielleicht zugeben kann, als Symphoniker eher am Rande dieses Kernrepertoires.

Jedenfalls: Kein echter Lapsus!

Wir können Abbado auch hier den Respekt nicht versagen.

Dass er zu einigen Komponisten sehr persönliche Sichtweisen entwickelte, die vielleicht nicht allen gefällt, zum Beispiel: zu Rossini, würde ich gleichfalls eindeutig nicht als Schwäche dieses Dirigenten verbuchen; sondern als Stärke. Bruckner, ein anderes Beispiel, dirigierte Abbado fast so, als sei's Schubert.

Jedoch: Dass er radikale Sichtweisen fand, zeichnet ihn gerade aus!

Kommen wir nun zum berühmtesten Beispiel einer, auch ich würde sagen: zweifellos misslungenen Abbado-Aufnahme.

Es war noch dazu eines der größten Schallplattenprojekte, die er jemals zu realisieren hatte.

Ohne große Vorrede: „Don Carlo“ von Giuseppe Verdi. Eigentlich eine von Abbados absoluten Lieblingsoperen.

Und doch drang schon aus den Aufnahmesitzungen in Mailand im Januar des Jahres 1983 fortgesetzt im Folgejahr (im Juni), das Gerücht nach draußen, hier laufe nicht alles zu allgemeiner Zufriedenheit.

Hören wir: Szene aus dem 2. Akt in der französischen Fassung des „Don Carlos“.

Und es lässt sich zunächst, ich würde sagen: nicht schlecht an.

Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano.

7	DG LC 00173 415 316-2 Track 111, 112, 113	Giuseppe Verdi Choeur "Sous ces bois au feuillage immense", Chanson du voile "Aus palais des fées" und Terzettino und Romanze "La Reine!... L'enfant Carlos, notre espérance" aus "Don Carlos", 2. Akt (Pariser Fassung) Ann Murray, Mezzo-Sopran (Thibault), Lucia Valentini Terrani, Mezzo-Sopran (Eboli), Leo Nucci, Bariton (Rodrigue), Katia Ricciarelli, Sopran (Elisabeth) Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano Ltg. Claudio Abbado 1983/84	15'53
---	---	--	-------

Szene aus dem Fontainebleau-Akt der Oper „Don Carlos“ in der französischen Fassung des Werkes.

Zur Erklärung: Komponiert wurde das Werk 1867 für die Pariser Oper; nach Mailand kam es erst sieben Jahre später, um einen Akt verkürzt und erst jetzt auf Italienisch.

Claudio Abbado hier 1983/84 mit Chor und Orchester der Mailänder Scala. Die französisch singenden Solisten: Lucia Valentini Terrani als Eboli, Leo Nucci als Rodrigue, Katia Ricciarelli als Elisabeth de Valois sowie Ann Murray als Thibault.

Nun, es klingt ja eigentlich sehr hübsch, kann man sagen. Und in der Tat kommt der Aufnahme immerhin bis heute das Verdienst zu, die erste und soweit einzige echte ungekürzte Gesamtaufnahme des Werkes in der *Grand opéra*-Fassung zu sein.

Wer die Track-Liste aufschlägt, dem tanzen die Zahlen und Kästchen allerdings schon ganz gehörig vor den Augen. Denn hier hat man versucht, übersichtlich darzustellen, wo die Gesamtaufnahme aufhört, und an welche Stelle die im Appendix untergebrachten Szenen und Zusätze hingehören und einzufügen wären.

Man braucht längere Zeit, um hier überhaupt durchzusteigen.

Das eigentliche Problem der Aufnahme lag in der Besetzung.

Der spanische Titelheld Placido Domingo war noch nie ein herausragender, mithin idiomatischer Interpret französischer Texte gewesen.

Katia Ricciarelli, Lucia Valentini Terrani, aber ebenso Leo Nucci und Ruggero Raimondi (als Philippe II) waren waschechte Italiener. Ann Murray und Arleen Auger war englischsprachig, der Großinquisitor Nicolai Ghiaurov war Bulgare.

Kurz: Hier hatte man für die erste französischsprachige Gesamtaufnahme des Werkes nicht einen einzigen französischsprachigen Sänger im Sortiment.

Die Besetzung wirkte, als habe man sich erst im Nachhinein, nachdem alle Sänger feststanden, plötzlich für die französische Version umentschieden.

Vielleicht war dem sogar so.

Abbado hätte dem wohl nie zustimmen dürfen; selbst wenn zuzugeben ist, dass der französischsprachige Markt von Opernsängern damals noch herzlich schlecht sortiert war.

Gesangsfreunde werden sich erinnern: Die großen französischsprachige Sänger der älteren Generation, etwa Régine Crespin oder Nicolai Gedda, standen in den 80er Jahren nicht mehr zur Verfügung; die jüngeren wie Natalie Dessay und Véronique Gens waren noch nicht da; und hätten außerdem hier überhaupt nicht hingepasst.

Also: Die schräge Besetzung war Spiegel objektiver Probleme.

Man hatte sich außerdem längst allgemein so sehr an italienische Sänger in französischen Rollen gewöhnt, dass die Problematik eigentlich erst mit genau dieser Aufnahme richtig erkannt - und fortan nicht länger akzeptiert wurde. Insofern hat die Aufnahme doch noch ihr Gutes gehabt.

Abbado selbst, wir haben es gehört, schlägt einen merkwürdig zeremoniösen, wenn nicht tippeligen Ton an; Ausdruck der Tatsache, dass er seinerseits zwar mit "Don Carlo" gut vertraut war, nicht aber mit der französischen Fassung „Don Carlos“.

Auch das rächte sich hier - wenn auch in vertretbarem Ausmaß.
Ein Reinfall vielleicht; aber schlimm doch irgendwie nicht.

Hören wir immerhin mal kurz zum Vergleich, wie der „Don Carlo“ klang, wenn Abbado so durfte, wie er wirklich konnte.

Von der italienischen Fassung des Werkes existiert ein Live-Mitschnitt aus der Scala von 1968, also fünfzehn Jahre früher; hier stand Abbado eine idiomatische Besetzung zur Verfügung, die sich gewaschen hat.

Diesmal nämlich sang Piero Cappuccilli den Marquis Posa - und Fiorenza Cossotto die Eboli.

Als Filippo konnte er auf den großartigen Nicolai Ghiaurov zählen und als Großinquisitor auf den wundervollen Martti Talvela.

Hören wir die beiden letzteren!

Die Akustik ist beklagenswert.

Doch die Luft, das merkt man doch, brennt.

8	Frequenz LC 01932 051-035 Track 209	Giuseppe Verdi Szene "Il Grande Inquisitor" aus "Don Carlo", 2. Akt (Mailänder Fassung) Nicolai Ghiurov, Bass (Filippo), Martti Talvela, Bass (Grande Inquistor), Gianfranco Manganotti, Tenor (Lerma) Orchestra della Scala di Milano Ltg. Claudio Abbado Live, 1968	9'36
---	--	--	------

Sänger beschwerten sich ja gern darüber, dass die Stimmung der Orchester immer höher wird - und damit das Leben der Sopranistinnen immer beschwerlicher (wenn sie die hohen Noten noch höher singen müssen); aber hier sehen wir, dass schon damals, 1968, die tiefen Töne selbst von so profunden, überragenden Sängern wie Nicolai Ghiurov (als König Filippo) und Martti Talvela (als Großinquisitor) nicht leicht zu ‚kriegen‘ sind.

Am Anfang hörten wir noch kurz Gianfranco Manganotti als Lerma in dieser historischen Live-Aufnahme des „Don Carlo“, 2. Akt von Giuseppe Verdi der Mailänder Fassung, dirigiert an der Scala von Claudio Abbado.

Dasselbe Orchester wie vorher! (oder sagen wir vorsichtshalber: das gleiche); aber doch eben ein anderes, weil hier italienisches Paar Schuhe.

Und prompt passt es, was man von der vorher gehörten französischen Fassung nicht unbedingt so behaupten kann.

Jene, vorher gehörte französischsprachige Studio-Produktion haben wir hier in unserer heutigen Abbado-Folge in der Rubrik dessen untergebracht, was Abbado vielleicht doch missriet.

Noch einmal: Jeder Künstler hat ein Anrecht darauf, dass ihm nicht alles gleichermaßen gut gelingt.

Bei Abbado ist es sogar erstaunlich schwer, Beispiele dafür zu finden.

Und zwar einfach deswegen, weil dieser Dirigent ein ganz außerordentliches Stil-Bewusstsein an den Tag legte.

Ihm glückten vielleicht nicht überall wirkliche Volltreffer.

Dinge aber, die ganz daneben gingen, sind bei ihm viel schwerer aufzutreiben als bei Karajan, Bernstein oder Nikolaus Harnoncourt.

Und genau darin verbirgt sich der einzige Vorwurf, den man ihm vielleicht machen kann:

In einer gewissen Mittelwertigkeit der Emphase nämlich - wodurch eben auch nichts völlig misslingen konnte.

In den frühen Jahren in Berlin etwa hatte Abbado manchmal Schwierigkeiten, den obertonsatten, hochgestylten Luxus-Klang der Berliner Philharmoniker zu ‚bändigen‘.

Also, um es politischer auszudrücken: den blitzenden Klang des Kalten Krieges, so wie ihn Karajan etabliert hatte, wieder abzurüsten.

Vergleichbare Schwierigkeiten hatte er auch schon in Chicago gezeigt, als es darum ging, dem Klang dieser amerikanischen Superturbine leisere Töne abzugewinnen.

Wir wollen uns hier unsere gute Laune nicht mit zweifelhaften Aufnahmen verderben (wie es sie von jedem Dirigenten naturgemäß gibt).

Darum nur als kurzes Beispiel: ein paar Takte aus dem Anfang der 2. Symphonie von Gustav Mahler.

Eine frühe Aufnahme.

Man spürt zwar eine gewisse Pranke, mit der Abbado dieses Gipfelmassiv im Sturm zu erobern sucht.

Doch man merkt auch, eine welch lange Wegstrecke hier in Wirklichkeit noch vor ihm liegt.

Der luftige, dabei wunderbar verbindliche Mahler-Klang des späten Abbado ist noch fern.

Hier dominiert eher die Entschlossenheit, dass es was werden sollte.

Doch so weit war es noch nicht.

9	DG LC 00173 479 7244 Track 501 - 502	Gustav Mahler Symphonie Nr. 2 "Auferstehung" I. Allegro maestoso (...) (Anfang) Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1976	5'46
---	---	--	------

Anfang der II. Symphonie von Gustav Mahler, so wie Claudio Abbado dies zu Anfang seiner Karriere, hier 1976 dirigierte.

Noch sehr fest, klangballig und wild entschlossen; aber noch nicht ganz klar darüber, in welcher Richtung genau es gehen soll.

Das Chicago Symphony Orchestra war das...

Den Bereich Alter Musik sollten wir hier vielleicht noch kurz streifen.

Wir werden uns in einer der folgenden Sendungen noch eingehender mit dem Thema auseinandersetzen können.

Bach und Händel hat Abbado eher vermieden; seine Anfänge in Italien mit den Brandenburgischen Konzerten von Bach haben wir hier schon eher ungläubig beäugt.

Dennoch darf hier, der Kuriosität halber, ein kurzes Beispiel doch dienen.

Ich kenne überhaupt keine frühere Aufnahme mit Abbado als Dirigenten als die folgende - lediglich solche mit ihm am Klavier (und seinem Vater am Pult).

Abbados Vater, Michelangelo Abbado, hatte in dem Fall, den wir jetzt hören, immerhin das Arrangement hergestellt.

Aus Giuseppe Tartinis Violinkonzert op. 1, Nr. 4 für Geige, Streicher und b.c. hören wir den 2. Satz: Cantabile/ sowie den 3. Satz: Allegro.

Der Solist ist der - nicht ganz unbedeutende - italienische Geiger Franco Gulli. Claudio Abbado 1962 am Pult des Orchestra dell'Angelicum di Milano.

10	Warner LC 02822 019029541647 8 Track 007	Giuseppe Tartini Violinkonzert D-Dur op. 1, Nr. 4 für Streicher und b.c. II. Cantabile Franco Gulli, Violine Orchestra dell'Angelicum di Milano Ltg. Claudio Abbado 1962	3'53
----	--	---	------

Franco Gulli, Violine, als Solist.

Claudio Abbado 1962 am Pult Orchestra dell'Angelicum di Milano - einem Alte-Musik-Ensemble im Italien der damaligen Zeit.

Und damit sind wir, wenn wir nur die Zeitumstände einrechnen, schon wieder in recht verlässlichem Fahrwasser gelandet - in unserer heutigen Folge über das, was Abbado womöglich nicht ganz gelang.

Selbst dies nämlich, wofür er nach heutigen Maßstäben kaum die besten Voraussetzungen mitbrachte, klingt doch eigentlich erstaunlich redlich und jedenfalls charmant; die Alte-Musik-Leute mögen mich prügeln...!

In der kommenden Woche suchen wir Abbado dort auf, wo er seine sozusagen späte Zukunft fand: in Luzern beim dortigen Lucerne Festival Orchestra. Dieses Orchester war für ihn gegründet worden - bestehend unter anderem aus Musikern der Berliner Philharmoniker, die sich Abbado nach dessen offiziellem Abschied von Berlin immer noch eng verbunden fühlten.

Damals, als er teilweise mit denselben Musikern sozusagen in zwei verschiedenen Orchestern zusammenarbeitete, entstand auch die folgende Aufnahme von Mahlers Symphonie Nr. 6.

Als einen Höhepunkt der Abbado-Diskographie überhaupt haben wir einen anderen Satz daraus schon einmal bewundert.

Hier folgt der - gleichfalls ganz herrliche - 2. Satz: Andante moderato.

Die Berliner Philharmoniker live 2004, es dürfte die vorletzte offizielle Aufnahme mit diesem Orchester gewesen sein, mit Claudio Abbado am Pult.

Manuskripte, Musiklisten sowie die Sendungen selbst finden Sie wie immer auch auf unserer Homepage rbbKultur.de.

In der ARD-Audiothek stehen die Sendungen auch später noch für Sie bereit.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag - und Abend.

11	DG LC 00173 483 5304 CD 35 Track 002	Gustav Mahler Symphonie Nr. 6 III. Andante moderato Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 2004	13'57
----	--	---	-------