

Claudio Abbado

Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

8. Folge: Wanderjahre eines Sesshaften. London, Chicago und die Welt

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zu einer weiteren Folge unserer Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado. Thema heute: Wanderjahre eines Sesshaften. London, Chicago... und die Welt

1	Decca LC 00171 478 5365 Track 503	Serge Prokofiev Symphonie Nr. 1 D-Dur op. 25 III. Gavotta. Non troppo allegro London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1969	1'30
---	--	---	------

Gavotta aus der 1. Symphonie, der „Klassischen“, von Serge Prokofiev, hier 1969 in einer frühen, blendend aufgelegten Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado. Dies war nicht mehr als drei bzw. vier Jahre nach den großen, karriereentscheidenden Debüts von Abbado bei den Wiener und den Berliner Philharmonikern - beide Male mit Unterstützung und sogar auf Zuruf Karajans; dem er 1990 in Berlin nachfolgen sollte. Derlei steile Aufstiege wie der Abbados fordern oftmals ihren Tribut - und haben gleichzeitig dazu geführt, dass schon so manche, rasch hochgepushte Karriere vorzeitig wieder abstürzte und verglühte.

Damit dies nicht passiert, braucht ein Dirigent eines sehr dringend, und zwar wohl ausnahmslos: eine solide Basis-Station, an der er seine Aggregate aufladen kann, an denen er Stücke lernt und sein Repertoire Schritt für Schritt aufbaut und bewährt. Er braucht: Lehr- und Wanderjahre, bei welchen letzteren er sich mit Gastspielreisen rüstet für den großen Auftritt oder Wiederauftritt bei einem Orchester wie den Berliner Philharmonikern.

Genau um diesen Vorgang soll es in der heutigen Abbado-Folge gehen: um Lehr- und Wanderjahre eines Mannes, der, wo immer er wirkte, doch merkwürdig in sich ruhte. Abbado galt - in psychologischer Hinsicht - lange Jahre für unsicher und leicht gehemmt; doch er trug diese Gehemmtheit erstaunlich selbstsicher und besonnen durch die Welt, ohne sich je nachhaltig davon aus dem Takt bringen zu lassen.

„Wanderjahre eines Sesshaften“, der Titel unserer heutigen Folge bedeutet also: So flexibel Abbado den Richtungsumschwüngen seiner Karriere folgte - um nach Amerika, nach Großbritannien oder gar in die Arena der Cäsaren selbst, nach Wien zu gehen -, so unbeirrbar und unerschütterlich schien er doch bei Lichte besehen. Der Mann, dem wir heute vor allem nach Chicago und London folgen wollen, hat kaum je eine Chance versemelt, sich nirgendwo je blamiert.

Bevor wir das erläutern, noch eine phantastisch schöne Aufnahme aus seinen frühen Londoner Gastspieljahren. 3. Satz: Con moto moderato aus der „Italienischen“ Symphonie,

also der Nr. 3, von Felix Mendelssohn Bartholdy. Claudio Abbado 1968 mit dem London Symphony Orchestra.

2	Decca LC 00171 478 5369 Track 407	Felix Mendelssohn Bartholdy Symphonie Nr. 4 A-Dur "Italienische" III. Con moto moderato London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1968	6'40
---	--	---	------

3. Satz: Con moto moderato aus der 3. Symphonie, der "Italienischen", von Felix Mendelssohn Bartholdy. Claudio Abbado mit dem London Symphony Orchestra im Jahr 1968. Abbado war damals noch keineswegs Chef dieses Orchesters (das wurde im selben Jahr vielmehr André Previn; Abbado sollte ihm erst elf Jahre später, also 1979 folgen). Er hatte auch hier nur zwei Jahre zuvor (1966) debütiert.

Aufnahmen wie die hier gehörte indes klingen so entwaffnend, so überwältigend gut, dass man Abbado, damals Mitte/Ende 30, rasch genug in London eine Funktion als Principal Guest Conductor anbot. Die nahm er auch sofort an. Es war im Jahr 1971 - und festigte für ihn London als Epizentrum seiner rasche Fahrt aufnehmenden Karriere. Das London Symphony Orchestra war gewiss damals schon: ein Orchester von höchster technischer Zuverlässigkeit.

Man blickte auf illustre Chefdirigenten zurück, so etwa Arthur Nikisch, Thomas Beecham, Josef Krips und Pierre Monteux. Sonderlich lange aber war niemand hiergeblieben. Das änderte sich erst mit André Previn, der, wie gesagt, elf Jahre hier verweilte. Es bildete den Höhepunkt seiner, Previns, Karriere. Mit der Person Abbados verstetigte sich die Verweildauer, er sollte es beim LSO auf neun Jahre als Chefdirigent bringen.

Mir selber wird unvergesslich bleiben, wie bei dem einzigen Interview, das ich selber mit Abbado führen konnte - es war zugleich das letzte Interview Abbados überhaupt, im Frühsommer des Jahres 2012 in seiner Dachgeschoss-Wohnung in Bologna -, wie sich also die Züge Abbados, als ich ihn auf seine Zeit beim London Symphony Orchestra ansprach, ungeahnt aufhellten und er sogleich zu schwärmen anfang über die dort möglich gewesene Arbeit.

Tatsächlich: Das Londoner Orchester war damals schon so gut, dass man es als Dirigent für keine Grundlagen mehr sorgen musste. Man konnte rasch so formidable Ergebnisse erzielen, wie wir das heute schon gehört haben.

Die Aufgabe hier war eine andere. Dass es nämlich kaum einen großen Vorgänger mehr als zwei bis vier Jahre hier gehalten hatte, das hatte natürlich seine Gründe. Einflussreiche Londoner Musiker und Produzenten, so etwa Thomas Beecham oder der legendäre Walter Legge, hatten es immer wieder vorgezogen, sogar eigene Orchester in London zu gründen, anstatt ausgerechnet mit dem London Symphony Orchestra eine Zusammenarbeit anzustreben oder zu intensivieren. Einen eigenen Saal hatte man nicht, den erhielt das LSO erst zu Abbados Zeiten: in Gestalt des Barbican Art Center an der South Bank.

Übrigens: Londoner Orchester überhaupt konnten (und können) recht spitz und ablehnend auf neue Dirigenten reagieren. Etwas später, in der 80er Jahre, sollte das in London der aufstrebende Franz Welser-Möst schmerzhaft zu spüren bekommen. Ihm wurde London

Philharmonic Orchestra ein Spottname verpasst, der ihm bis heute nachklingt: Franky Worsethan Most.

Ausgerechnet hier also wollte - und sollte - der scheinbar so labile Abbado musikalisch Fuß fassen und ein Repertoire für sich aufbauen, mit dem er dann anderswo reüssieren wollte. Keine leichte Aufgabe.

Fast zeitgleich zur eben gehörten Mendelssohn-Aufnahme erfolgte unweit Abbados Debüt am Londoner Covent Garden - mit Verdis Oper „Don Carlo“. Wir sehen, der Mann verstand Gelegenheiten wahrzunehmen. Und das ist auch die Lehre, die man aus Abbados unaufhaltsamem Aufstieg ziehen muss - dem Aufstieg eines doch scheinbaren Verweigerers...!

Schon 1969, der Gast-Kontakt zum LSO war erst frisch geknüpft, ging Abbado für ein Verdi-Recital mit diesem Orchester ins Aufnahmestudio der Kingsway Hall. Es dürfte das erste Album sein, bei dem er zugleich bereitwillig als Sänger-Begleiter fungierte - ein Dienst, zu dem sich gleichfalls nur wenige Spitzen-Dirigenten bereithalten; Abbado tat es immer wieder, fast bis zum Ende seiner Karriere. Solist war der bulgarische Bass Nicolai Ghiaurov. Wieder ist das Ergebnis - mit Abbado am Pult des LSO - bestechend schön. Wir hören einen Ausschnitt aus Verdis Oper „I vespri siciliani“ - mit Nicolai Ghiaurov als Procida.

3	Decca LC 00171 478 5369 Track 704	Giuseppe Verdi „O patria... O tu, Palermo“ aus „I vespri siciliani“, 2. Akt Nicolai Ghiaurov, Bass (Procida) London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1969	8'09
---	--	--	------

„O patria... O tu, Palermo“ aus „I vespri siciliani“, 2. Akt, Giuseppe Verdi. Nicolai Ghiaurov als Procida, hier begleitet vom London Symphony Orchestra, 1969 unter Claudio Abbado - das erste von Abbado begleitete Vokal-Recital.

Abbados Londoner Jahre, sie erscheinen immer wieder: blütenweiß hinsichtlich der künstlerischen Ausbeute, wenn man die Schallplatten hört. In London wurde er vom Orchester selbst gewünscht - und nach mehreren Jahren als Principal Guest Conductor 1979 sogar zum Chefdirigenten upegradet.

Mehr noch, fast alle wichtigen Aspekte und Errungenschaften der Karriere des Claudio Abbado waren in London bereits angelegt oder erfuhren hier ihren entscheidenden Anstoß. Hier, und nirgendwo anders, brachte er erstmals die Gründung eines Jugendorchesters, des ECYO, mit auf den Weg. Beim LSO leitete Abbado seinen ersten, umfassenden Beethoven-Zyklus. Hier war es, dass er sich erstmals eingehender mit dem Werk Anton Weberns beschäftigte (und diesen in den Mittelpunkt eines Konzertzyklus stellte): Grundstein seiner praktischen Beschäftigung mit der musikalischen Moderne (jenseits der musikalischen Welt seines Freundes Luigi Nono).

In London setzte Abbado erstmals auch einen Mahler-Schwerpunkt mit allen neun Symphonien an - von denen er selber vor Ort die ersten sieben Werke dirigierte. Und da er hier Mahler in den Kontext von Wien und der Kunst des beginnenden 20. Jahrhunderts programmatisch einband (als einen Vertreter der Moderne in Wien), startete also in London auch der Dramaturg Claudio Abbado - der sich für den Rest seines Lebens immer wieder große thematische Zyklen ausdachte und diese durchsetzte.

Dass man diese Dinge in den Annalen nachlesen kann, während wenig bleibende Dokumente davon überlebt haben, zeigt nebenbei, wie umsichtig, vorausschauend und bedachtsam Abbado zu Werke ging. Er war sozusagen ein früher Anhänger der Nachhaltigkeit - und probierte lange aus, bevor er etwas z.B. für Schallplattenprojekte auswählte und konservierte.

Ein Beispiel: Wenn Abbado sich Anfang der 80er Jahre in London umfassend auf die Symphonien von Beethoven vorbereitete - und diese aufs Programm setzte -, so bedeutete dies im Planungsablauf dieses Dirigenten durchaus nicht, und zwar erst recht nicht, dass er diese Werke in London auch für Schallplattenprojekte zugelassen hätte.

Dazu war Abbado ein zu vorausschauender, man möchte fast sagen: zu geschichtsbewusster Dirigent. Beethoven nämlich, bevor Abbado nicht selber völlig sicher mit dessen Werken geworden war, reservierte er für die erfahrenen Wiener Philharmoniker - und zwar zeitgleich, während er daneben fleißig nach Aufnahmeprojekten fürs LSO fahndete.

So konnte die folgende, von 1968 datierende, mithin in den Anfang seiner Londoner Phase fallende Aufnahme der 8. Symphonie von Beethoven *nur* in Wien entstehen - und nirgendwo anders. In dem utopisch groß denkenden Abbado - gern titulierte als «Stiller Revolutionär» - steckte, mit anderen Worten, ein zögernder Praktiker.

Ein Mann, der beinahe konservativ auf Nummer Sicher ging. Und genau so konnte er zeigen, was in ihm steckt; von welchem Kaliber er war.

4	Decca LC 00171 478 5369 Track 106	Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93 I. Allegro vivace e con brio Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1968	8'59
---	--	--	------

1. Satz: Allegro vivace e con brio aus Beethovens Achter. Die Wiener Philharmoniker 1968 unter Claudio Abbado.

Abbado verließ sich bei einem solchen Werk - angesichts seines eigenen Mangels an Beethoven-Erfahrung - auf die Kenntnisse und Fähigkeiten der Wiener Philharmoniker - und entlockt diesen doch eine ungeahnt temperamentvolle und impulsfreudige Deutung. Genau diese Impulsfreudigkeit war es, welche die Musiker in London an ihm ansprach und faszinierte. Und die es wiederum Abbado ermöglichte, hier, in London, die musikalischen Felder erstmals zu betreten, auf denen er dann später - in Wien und Berlin - die größten Akzente setzen sollte.

Wenn es dabei um Komponisten wie Prokofiev, Mussorgsky und Hindemith ging, war Abbado auch weniger zurückhaltend in Bezug auf rasche Schallplattenprojekte.

Klug gedacht, denn bei diesen Komponisten hatte man auf keinerlei feste Standards oder übermächtige Konkurrenz Rücksicht zu nehmen. Konkreter gesagt: Bei Brahms und Bruckner musste man aufpassen, hier hielten Karajan, Jochum, Böhm und andere Altmeister das Szepter noch immer fest in Händen. Für Mendelssohn interessierte sich dagegen niemand so sehr; für Hindemith und Janacek erst recht nicht. Auch rückblickend betrachtet ging diese Strategie auf.

An der Wiener Staatsoper sollte Abbado in 80er Jahren mit Mussorgskys Oper « Khovantschina » für Furore sorgen - und in Salzburg später mit « Boris Godunov ». In London hatte er sich für diese Aufgaben gerüstet durch Nebenwerke wie der « Nacht auf dem Kahlen Berge », Chorszenen aus « Oedipus in Athen », den Chor der Priesterinnen aus « Salambo » und ähnlich ephemere Werke und Fragmente von Mussorgsky. Und wir sehen: Auch der Goldgräber Abbado war zu Londoner Zeiten, weit vor Berlin, schon ganz er selber - und bei sich.

5	RCA LC 00316 09026 61354 2 Track 005	Modest Mussorgsky "Die Niederlage Sennacheribs" London Symphony Orchestra and Chorus Ltg. Claudio Abbado 1980	6'32
---	---	---	------

"Die Niederlage Sennacheribs" von Modest Mussorgsky, eine von zahlreichen Kleinigkeiten dieses Komponisten, die Claudio Abbado 1980 mit dem London Symphony Orchestra und Chorus entdeckte.

Die unerhörte Blüte, die Abbado in London erlebte (und kreierte), war natürlich gleichfalls Ausdruck und Ergebnis eines heftigen Anfangs-Fleißes, der heute nahezu in Vergessenheit geraten ist. Er war auch nötig! Denn die Karriere, die 1965 und 1966 mit Debüts bei den Berliner und Wiener Philharmonikern so hoffnungsvoll begonnen hatte - sie stagnierte plötzlich.

Vorher übrigens hatte er in Berlin auch schon das RSO Berlin (das heutige DSO) dirigiert, und zwar 1963. Im Dezember 1968 hatte Abbado die Saison der Mailänder Scala eröffnet - wo er nun regelmäßig Vorstellungen leitete. Sein Debüt am Covent Garden fällt gleichfalls in diese Zeit.

Dennoch: Zwischen diesen Debüts und dem enormen Sprung als Chef an die Mailänder Scala sowie als ständiger Gastdirigent zu den Wiener Philharmonikern lagen doch immerhin sechs Jahre. 1971 war das.

Erst jetzt, mit diesem doppelten Karriere-Push in Wien und Mailand, löste sich ein gewisser Brems-Klotz, der die Tür verkantet hatte. Jetzt hagelte es Angebote. Und Claudio Abbado, noch immer nicht im Besitz einer festen Chefstelle bei einem renommierten Symphonieorchester, nahm sie sozusagen alle an. Er dirigierte nicht auf Teufel komm raus - sondern betätigte sich nur sehr gezielt als dirigentischer Klinkenputzer. Dies ist von mir keineswegs despektierlich gemeint, sondern als Ratschlag.

Abbado, hoch eingestiegen, dirigierte viel, aber immer nur solche Orchester (oder an solchen Festivals), mit denen sich etwas erreichen ließ. So kam er 1972 erstmals nach München zum dortigen BR-Symphonieorchester - erneut mit seinem Schlachtross im Gepäck, der 2. Symphonie von Mahler.

Vor allem knüpfte er Bande zum Boston Symphony Orchestra - vermutlich deswegen, weil er erwartete, dass sich der dort frisch installierte William Steinberg von seinem parallel weiterbetreuten Pittsburgh Symphony Orchestra doch nicht recht lösen würde. In dieses Vakuum konnte man vielleicht eindringen. Dummerweise sorgte etwa zur selben Zeit noch ein weiterer, von Karajan geförderter Dirigent in Boston für Aufsehen. Dies war der 2 Jahre jüngere Seiji Ozawa, der das Orchester dann tatsächlich von Steinberg übernahm - und es

für 30 Jahre behielt. Dies abschätzend, zog sich Abbado aus Boston genauso schnell wieder zurück wie er dort angedockt hatte.

Ein Paar sehr schöne Aufnahmen hat er trotzdem in Boston gemacht. Neben Debussy, Ravel und Scriabin auch die folgende, eigentlich grandiose Aufnahme der Phantasie-Ouvertüre zu "Romeo und Julia" von Peter Tschaikowsky. Noch immer, hier im Jahr 1971, ist es die bestechende Punktgenauigkeit, also der rabiat gezügelte Temperamentsüberschuss, an der wir ablesen können, wie dieser Mann zaubern konnte. Die Ouvertüre dauert gut 20 Minuten. Wir hören sie in voller Schönheit.

6	DG LC 00173 479 7718 Track 507	Peter Tschaikowsky Phantasie-Ouvertüre zu "Romeo und Julia" Boston Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1971	20'41
---	---	--	-------

Auf radio3 hören Sie unsere Sendereihe über Claudio Abbado - mit Kai Luehrs-Kaiser am Mikrophon - heute über die Wanderjahre des Dirigenten in London, Chicago und anderswo. Phantasie-Ouvertüre zu "Romeo und Julia" von Peter Tschaikowsky. Claudio Abbado 1971 fulminant am Pult des Boston Symphony Orchestra.

Nicht nur zum Boston Symphony Orchestra, sondern auch zum Chicago Symphony Orchestra versuchte Abbado in den 70er Jahren Bande zu knüpfen.

Zu diesen Vorstellungsakten bestand, da Abbado eine Chefposition bei einem großen Symphonieorchester noch immer nicht vorweisen konnte, Anlass in doppelter Hinsicht. Zum einen, um sich als Dirigent des symphonischen Bereichs nachdrücklicher profilieren zu können - Abbado musste klar sein, dass er bei den Wiener Philharmonikern niemals über die Vorzüge eines regelmäßigen Gastes hinauswachsen konnte, während er andererseits die Gefahr sah, die darin bestand, aufs Opernfach festgelegt zu werden, und daraus nie wieder herauszukommen.

Der Gang nach Chicago in den 70er Jahren mutet somit schon beinahe verzweifelt an; denn man muss bedenken, dass in Chicago mit Georg Solti ein unramponierter Altmeister fest im Sattel saß, der hier erst 1969 angefangen hatte. Solti sollte sich aus dieser festen Burg 22 Jahre nicht wieder vertreiben lassen. Erst 1976 ließ er den aufstrebenden Youngster, der vielleicht gefährlich werden konnte, an sein vorzüglich aufgestelltes Ensemble heran - kurioserweise und ausgerechnet mit Mahlers Zweiter, die Solti zehn Jahre vorher maßstäblich in London eingespielt hatte - und mit der er acht Jahre später in Chicago noch einmal auftrumpfen sollte.

Wir haben Auszüge aus diesem, von Abbado dirigierten Mahler-Gesellenstück früher schon gehört; trotz der Besetzung mit Marilyn Horne und einem durchaus ungewöhnlichen Mahler-Bild blieb noch Luft nach oben. 1977 tolerierte Solti den jungen Mann noch einmal bei einem Repertoire, das zu seinen eigenen Leib- und Magen-Gerichten zählte: zwei Klavierkonzerte von Béla Bartók; auch daraus haben wir schon etwas gehört.

Nun, derlei Projekte bedeutete schon eine heiklere Sache für die ältere Generation (die Solti immerhin repräsentierte). Doch Solti hielt weiter an Abbado fest, machte ihn 1982 sogar zum Ersten Gastdirigenten, wodurch er der Karriere des Jüngeren keinen kleinen Dienst erwies.

1984 übertrug er ihm sogar einen integralen Tschaikowsky-Zyklus; denn dazu hatte Solti selber keine Lust.

Nach drei Jahren, 1985, dürfte Abbado selbst seine feste Stelle als Gast in Chicago beendet haben; er stand nun fest dem London Symphony Orchestra vor, und konnte hier tun, was er selber wollte. Damit war freilich auch eine Mission gewissermaßen gescheitert, die für viele europäische Dirigenten tragisch (oder doch unbefriedigend) endete: der Vorsatz nämlich, in Amerika Fuß zu fassen.

Der Sprung in die USA war bis dahin eigentlich fast nur den jüdischen Emigranten gelungen; welchen er auch gelingen musste, da sie in dem Ziel, Europa den Rücken zu kehren, die einzige Chance zum Überleben sahen. Für Westeuropäer aber, die nur aus Prestige-Gründen in die USA wollten, ging dies meist schief. Auch im Fall von Abbado. So blieben Aufnahmen mit dem Boston und dem Chicago Symphony Orchestra die einzigen Vorstöße Abbados auf diesem Gebiet. Hier zeigte sich, dass Abbado immer ein Europäer bleiben würde. Und: Selbst Abbado, durchaus erfolgsverwöhnt, stieß an Grenzen.

7	DG LC 00173 442 8927 Track 013	Gustav Mahler Rückert-Lieder III. "Ich bin der Welt abhanden gekommen" Hanna Schwarz, Mezzo-Sopran Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1980	7'03
---	---	--	------

"Ich bin der Welt abhanden gekommen" aus den "Rückert-Liedern" von Gustav Mahler, 1980 gesungen von Hanna Schwarz, begleitet vom Chicago Symphony Orchestra unter Claudio Abbado.

Und das waren noch einmal zwei Impressionen nicht nur aus den Wander- und Reisejahren des Claudio Abbado, sondern zugleich aus seiner butterzarten Phase der Mahler-Erkundung - eine Sichtweise, von der alle seine in Chicago entstandenen Mahler-Aufnahmen zeugen, und die damals einen interessanten, sicherlich bewussten Gegenpart bilden sollten sowohl zum eruptiven Mahler-Bild des Chicagoer Hausherrn, Georg Solti, wie auch zum extremistischen, gelegentlich auch sentimental-mahler-Bild eines Leonard Bernstein.

Interessant eigentlich. Denn so gesehen, dachte Abbado in diesen Jahren betont antipodisch - im Gegensatz zu den herrschenden Interpretationsansätzen seiner Zeit. Dieser Punkt ist tatsächlich aufschlussreich, zeigt er doch, wie der durchaus kritische Geist eines jungen, der Sache nach aufmüpfigen Dirigenten sich in Musik ummünzte und umsetzte.

Abbado ging, als er dialektisch etwas dem Üblichen entgegensetzte, dabei zugleich auch sehr pragmatisch vor. Er befand sich in einer Phase seiner Karriere, in der er sich noch bewähren und einen eigenen Charakter entwickeln musste. Indem er einen Widerpart zu den sozusagen herrschenden Meinungen bildete, konnte er rasch eine klar unterscheidbare, oppositionelle Haltung einnehmen - und diese Haltung war doch zugleich ganz leicht zu finden, da sie schlicht eine Negation des Bestehenden implizierte.

Besonders trickreich stellt sich diese Strategie im Fall Gustav Mahlers dar; und zwar deswegen, weil Abbado die, wie es schien, kritische Haltung gegenüber einem frisch etablierten Mainstream in umso schmeichlerische, weichere Farben kleidete. Dieser Mahler

des frühen oder mittleren Abbado (in Chicago) war ja doch alles andere als widerborstig oder querulantenhaft. Er schien im Gegenteil beinahe weichgespült; und diese Eigenschaft, für sich betrachtet zweifelhaft, war es ja auch, bei der Abbado in der Folgezeit keineswegs stehenblieb, sondern die er zugunsten eines offeneren, sagen wir ruhig: utopischeren Mahler-Bildes zu überwinden trachtete. Wir werden dieser Entwicklung in der Folge unserer Sendereihe, die sich explizit mit Mahler beschäftigt, noch eingehender nachgehen können.

Nicht zu verhehlen ist, dass Abbado selber im Rückblick mit dem Ergebnis seiner Mahler-Erkundungen in Chicago nicht mehr so recht zufrieden war. Kein Wunder, da sie gleichsam als Widerspruch in Bezug auf das Umfeld der damaligen Zeit zustande gekommen - und veraltet waren. Sie waren also - für einen Mann wie Abbado - zu kurzfristig gedacht. Abbado selber machte in seinem Urteil über seine Mahler-Symphonien nur eine einzige Ausnahme; zugunsten der Siebten Symphonie. Darüber gab er hier auf diesem Sender im Jahr 1989 Auskunft wie folgt:

A	Eigenaufnahme CD A Track 001	Interview Claudio Abbado (Klassik zum Frühstück, mit Helge Grunewald) (über Mahlers Siebte mit Chicago): "Ja, ich finde besonders die Nachtmusik sehr schön. Von den Schallplatten habe ich nur diese gerne, und ich möchte sie auch deswegen nicht wieder aufnehmen. Die anderen möchte ich schon noch machen, mit denen bin ich nicht so glücklich. (...) Siebte finde ich doch gut. Schön gespielt von Chicago." 1989	
---	------------------------------------	--	--

So Claudio Abbado 1989 im Gespräch mit Helge Grunewald hier auf diesem Sender - Abbado war damals Gast in der Sendung „Klassik zum Frühstück“.

Umso auffälliger, wenn nicht gar befremdlich, erscheint der weiche Kurs, den Abbado in Chicago in Sachen Mahler fuhr, wenn man es in derselben Phase mit Deutungen von Prokofiev oder Bartók vergleicht, in denen Abbado so sehr andere Töne anzuschlagen wusste - und schroffere Farben favorisierte.

Belegen wir dies kurz mit einem Blick auf die sehr schönen Violinkonzerte von Serge Prokofiev, die Abbado 1983 mit dem damals auf dem Höhepunkt seines Könnens befindlichen Shlomo Mintz aufnahm. Auch hier mag man vielleicht einen gewissen Schönklang beobachten, der ähnlich angenehm in die Ohren geht wie der ‚weiche‘ Mahler von vorhin. Abbados Prokofiev-Kurs dient aber hier nicht der Anschmiegung an einen noch immer nicht sonderlich beim Publikum durchgesetzten Komponisten der Moderne. Er will - mittels der größtmöglichen Auffächerung des Farbspektrums - nur die klanglichen Möglichkeiten aufzeigen, die in diesen Werken stecken.

Also: Kein Betonkopf der Stalin-Zeit war dieser Prokofiev in seinem 2. Violinkonzert g-Moll op. 63. Sondern ein Klangzauberer von sowjetischer Provenienz. Lag auch darin - mitten im noch immer andauernden Kalten Krieg - vielleicht sogar ein politischer Sinn? Musik-Kommunismus mit menschlichem Antlitz?! Wer will es sagen?! Sollte derlei im Sinn Abbados gelegen haben, so müssen wir ihm doch das Zugeständnis machen, dass er sein Ziel denkbar ansprechend, fast charmant erreicht hat.

8	DG LC 00173	Serge Prokofiev Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63	6'30
---	----------------	--	------

	479 7239 Track 806	III. Allegro, ben marcato Shlomo Mintz, Violine Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1983	
--	-----------------------	---	--

3. Satz: Allegro, ben marcato aus dem Violinkonzert Nr. 2 g-Moll von Serge Prokofiev. Shlomo Mintz als Solist. Das Chicago Symphony Orchestra 1983 unter Claudio Abbado.

Musikalische Ergebnisse „vom Feinsten“ hatte ich mir vorgenommen für diese Folge unserer Abbado-Reihe über die Wanderjahre des Dirigenten. Diese Jahre beschreiben im Leben Abbados zwar keinen klein gezogenen Kreis, aber doch einen recht regelmäßigen. Abbado dirigierte, wie angedeutet, nur recht ausgewählt bei Orchestern vor, und darin hat er dieselbe Strategie verfolgt wie die meisten großen Dirigenten. Sie wissen zwar sich ‚reinzuerwerfen‘ in eine Aufgabe; aber sie wissen sich ebenso sehr rar zu machen, denn darauf kommt es an.

Sie verstehen es auch, die richtigen Stücke zu finden, mit denen sie Eindruck machen können, und bei denen die Gefahren unliebsamer Vergleiche nicht allzu schlimm ausfallen. Es gibt ja sogar Werke, bei denen schlicht und ergreifend nichts falsch zu machen ist.

Alle Stücke Prokofievs, des eben gehörten Komponisten, stehen in diesem Ruf. Das liegt einfach daran, dass diese Komponisten unwillkürlich Freiwild geworden sind, die eine sie umgebende Tradition gibt es entweder nicht, oder sie in Vergessenheit geraten. Tschaikowsky ist ebenfalls ein Beispiel. Auch ihn setzte, entsprechend unbesorgt, Abbado auf seinen Speisezettel in Chicago. Ein drittes Beispiel: Hector Berlioz. Von ihm wird immer nur die Symphonie fantastique gespielt, die aber rauf und runter. Das bedeutet: Das Werk hat sich nicht nur aus einem eigenem, spezifischen Stilkontext vollständig gelöst.

Bei Berlioz kommt außerdem erschwerend hinzu, dass die gesamte französische Tradition, in der er steht, jahrzehntelang in Hintertreffen geriet und sogar in Frankreich selber vernachlässigt wurde. Die Symphonie fantastique war eine rare Ausnahme von dieser fatalen Regel - mit dem Preis, dass die Freiheiten, die man sich in dieser Musik nehmen sollte, ebenso wie die Klangtransparenz und Linienführung, die Berlioz verlangt, immer mehr ignoriert wurden. Das Werk ist, so gesehen, ein frühes Opfer einer musikalischen Globalisierung geworden.

Und nun das: Im Jahr 1983 befinden wir uns auf der genauen Nahtstelle in der Ästhetik Claudio Abbados, wo er noch Akkuratess und allergrößte Präzision von seinen Orchestern verlangt -, aber in der Breite der Farbpalette bereits eine Freiheit einkehren und erkennen lässt, die das Kennzeichen seiner späten Jahre werden sollte. Seine Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra war jahrzehntelang ein Klassiker des Katalogs. In ihr mag noch viel vom Drill eines Toscanini nachspuken. Die farbige Prachtentfaltung jedoch ist genuiner Abbado. Er erliegt dabei auch nicht der Hochglanz-Manie eines Karajan (zur selben Zeit). Die Artikulation ist unverschiffen und hellwach. Ein Meisterstück. Wir hören den Schluss.

9	DG LC 00173 479 7241 Track 006 - 008	Hector Berlioz Symphonie fantastique op. 14 V. (...) Dies irae - Rondo du Sabbat - Dies irae et Ronde du Sabbat ensemble (Schluss) Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1983	4'39
----------	---	--	------

Schluss aus der Symphonie fantastique op. 14 von Hector Berlioz, so von Claudio Abbado 1983 mit dem Chicago Symphony Orchestra dirigiert.

Mit den meistenteils wundervollen Aufnahmen, die in Boston, London und Chicago entstanden, präsentiert sich der frühe Abbado - als ein Dirigent in den Startlöchern - und doch auch im Umbruch. Zur Qualität der Aufnahmen trägt ihre Punktgenauigkeit bei - ein Ergebnis, das er auf kurze Sicht nur mit derart guten Ensembles erreichen konnte; und wie er es mit seinen späteren, von ihm selbst gegründeten Jugendorchestern eigentlich gar nicht hätte erreichen können - mangels Praxis dieser Ensembles.

Umso höher sollten wir die Aufnahmen schätzen, die uns noch einen weit perfektionistischeren, detail- und arbeitsversessenen Abbado zeigen als derjenige war, den wir später in Berlin in großen Zügen kennenlernten und der ganz anders arbeitete.

Besonders interessant wurde die Arbeit des frühen und mittleren Abbado mit Symphonieorchestern dann, wenn Abbado Opern aufs Programm setzte. Opernorchester sind von Symphonieorchestern ja grundsätzlich verschieden, denn sie pflegen einen sehr anderen Umgang mit der Genauigkeit. Perfektion im Orchestergraben eines Opernhauses, also im täglichen Drunter-und-drüber eines Repertoirealltags, ist für Opernorchester, und seien sie auch noch so gut, im Grunde fast ein Ding der Unmöglichkeit. Berühmte Opernorchester haben daraus sogar den Schluss gezogen, das Ungefähr ihrer Improvisationskunst zu ihrer besonderen Stärke zu erklären - und sie so auch zu verklären.

Der Orchester der Wiener Staatsoper, bekannt für den legendären 'Schlendrian', ist dafür ein berühmtes Beispiel. Ihn dürfte Gustav Mahler im Sinn gehabt haben, als er den Satz prägte: "Tradition ist Schlamperei." Genau zitiert der Satz übrigens: "Was ihr Theaterleute eure Tradition nennt, ist nichts als eure Bequemlichkeit und Schlamperei." Doch das bedeutet genau das Gleiche.

Opernorchestern müssen mit ihren Fehlern umgehen können und die, die Sänger, Dirigenten und anderen Beteiligten ständig machen. Das bedeutet: Sie können den Unwägbarkeiten langer Opern-Aufführungen durch keine noch so penible Probenpolitik vorbeugen. (An vielen großen Häusern, zum Beispiel in Wien, wird deswegen erst gar nicht groß geprobt.)

Dummerweise legen allerdings Opernorchester diese etwas 'ungerade' Einstellung auch dann nicht ab, wenn sie ins Aufnahme-Studio gehen. Aus eben diesem Grunde hat Abbado in seinen frühen und mittleren Jahren immer wieder Symphonieorchester wie das London Symphony Orchestra favorisiert, da sie für eine technische Hyperverlässlichkeit bekannt sind, welche viel ausgeglichener und handwerklich reifere Resultate erzielen kann, als Abbado dies in Mailand oder Wien an den dortigen Opernhäusern hätte gelingen können.

Dieser Umstand bot für einen Komponisten wie: Rossini ganz eigene Chancen. Es ist kein Zufall, dass sich Abbado für seine Rossini-Renaissance ausgerechnet sein Londoner Orchester aussuchte. Er hat für Rossini-Opern niemals eine erfahrene Operntruppe wie das Orchester der Mailänder Scala oder auch nur das Orchester der Wiener Staatsoper verpflichtet. Sondern immer die Wiener Philharmoniker, das Chamber Orchestra of Europe - oder eben das London Symphony Orchestra.

Deren Punktschärfe und Akkuratesse wollte er. Und er ging damit fast bis zur Pedanterie - weil er wusste, dass es erst dann umso lachhafter... und komischer würde. Den Auftakt

bildete 1971 der „Barbiere di Siviglia“ (mit Herman Prey und Luigi Alva) - und, knapp davor, im August 1971: „La Cenerentola“. Die Angelina wurde gesungen von Teresa Berganza.

10	DG LC 00173 479 0125 Track 603	Gioacchino Rossini Finale „Signor, Altezza, è in tavola“ aus „La Cenerentola“, 1. Akt Teresa Berganza, Mezzo-Sopran (Angelina), Paolo Montarsolo, Bass-Bariton (Don Magnifico), Margherita Guglielmi, Mezzo- Sopran (Clorinda), Laura Zanini, Mezzo-Sopran (Tisbe), Luigi Alva, Tenor (Don Ramiro), Renato Capecchi, Bariton (Dandini) London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1971	5'08
----	---	---	------

Finale aus „La Cenerentola“, 1. Akt, von Gioacchino Rossini: knackfrisch und prasselselig, so wie Claudio Abbado das Werk 1971 mit dem London Symphony Orchestra dirigierte. Die Solisten waren: Teresa Berganza in der Titelrolle, neben ihr Paolo Montarsolo als Don Magnifico, Luigi Alva als Don Ramiro und Renato Capecchi (Dandini) und etlichen anderen.

1971, das Jahr, in dem Abbado in London diese „Cenerentola“ sowie auch (direkt anschließend) den „Barbiere di Siviglia“ (mit Hermann Prey) aufnahm, dieses selbe Jahr markierte ausgerechnet auch das Jahr seines Beginns als Musikdirektor der Mailänder Scala. Um Rossini aufzunehmen, ging er gleichwohl nach London. Woraus wir zu diesem (noch relativ frühen) Zeitpunkt unserer Abbado-Sendereihe den Schluss ziehen können: Seine besten Opern-Ernten brachte dieser Dirigent überhaupt nicht mit erfahrenen und ausgewiesenen Opern-Orchestern ein; sondern mit Symphonieorchestern, weil diese ein weit höheres Maß an Präzision mitbrachten.

Noch ein zweites Ergebnis aus der heutigen Sendung über die „Wanderjahre eines Sesshaften“, wie wir diese Folge genannt hatten, können wir hier festhalten: Wenn Abbado an wenigen, ausgewählten Orten, bevor er nach Berlin kam, Eindruck machte und Studien betrieb, nicht aber an allen möglichen Orten, auch nicht in Berlin selber, dann qualifizierte ihn das für seine spätere Aufgabe in Berlin (als Nachfolger Karajans) gerade in dem spezifischen und nicht zu unterschätzenden Punkt: Er kam für Berlin in Frage, weil hier noch nicht ‚durch‘ war. Er hatte sich viel eingehender an anderen, weit entfernten Orten aufgehalten und dort mit Leistungen gepunktet, weit mehr als dies für etliche Kollegen von ihm zutraf. Riccardo Muti zum Beispiel kam zur damaligen Karajan-Zeit viel zu regelmäßig nach Berlin, als dass man hier sonderlich neugierig auf ihn hätte sein können. Für Seiji Ozawa, Bernard Haitink, sogar für James Levine und erst recht für Lorin Maazel galt das gleiche. Nur für Barenboim galt es nicht, weil der von Karajan nicht wohl genug gelitten war. Er sollte denn ja auch bei späteren Wahlen den ‚andauernden Zweiten‘ spielen.

In der nächsten Woche folgen wir Claudio Abbado genau dahin, wo er im Jahr der eben gehörten Aufnahme mit einem Festvertrag anfang - und wo er musikalisch noch ganz andere Akzente setzen sollte: an die Mailänder Scala. Wie wenig - um es ganz polemisch zu sagen - er auf die Rückkehr in seine Heimatstadt gewartet hatte, demonstriert er uns zum Schluss für heute noch einmal: mit Verdi. Dessen wichtigste Ouvertüren nämlich nahm er gleichfalls bereits in London auf. Und wie!

Wir hören die Ouvertüre zu „Aroldo“ - aufgenommen 1978; und das sieben Jahre nachdem er schon längst an der Scala wirkte! Und damit bis zur nächsten Woche; wenn es heißt: „Verdi,

vidi, vici! - Abbado als Musikdirektor der Mailänder Scala“.

Manuskripte, Musiklisten und auch diese Sendung selber können Sie auch auf unserer Homepage radiodrei.de finden.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Ihnen einen schönen Nachmittag und Abend.

11	Sony LC 06868 88843054032 Track 005	Giuseppe Verdi Ouvertüre zu "Aroldo", 1. AKT London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1978	3'26
----	--	---	------