

## Claudio Abbado

Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

### 9. Folge: Verdi, vidi, vici! - Abbado als Musikdirektor der Mailänder Scala

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

Thema heute: Verdi, vidi, vici! - Abbado als Musikdirektor der Mailänder Scala.

1	RCA LC 00316 8884305404 2 Track 002	Gioacchino Rossini Ouvertüre zu "La scala di seta" London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1978	6'03
---	---	---	------

Ouvertüre zu "La scala di seta" von Gioacchino Rossini. Claudio Abbado 1978 am Pult des... London Symphony Orchestra.

In dieser Folge unserer Abbado-Sendereihe geht es zwar ganz ausführlich um die langen Jahre Abbados an der Mailänder Scala. Doch dass wir mit einem Werk, das in diesen Zusammenhang gehört, in Gestalt einer Aufnahme aus London beginnen, ist trotzdem kein Zufall. Werke des vielleicht bedeutendsten, jedenfalls wirkungsmächtigsten Komponisten des italienischen Belcanto hat Claudio Abbado in London, Wien und Berlin für die Schallplatte aufgenommen, ebenso mit den dort ansässigen Orchestern wie auch mehrfach mit dem (in London beheimateten) Chamber Orchestra of Europe: In Mailand dagegen... nicht.

Er hat entsprechende Werk an der Mailänder Scala zwar aufgeführt - es liegen sogar DVD-Mitschnitte von der "Cenerentola" und vom "Barbiere di Siviglia" vor; und zwar in Besetzungen, die teilweise identisch sind mit den Schallplatten, die er (kurz) zuvor in London gemacht hatte. Er brachte also diese Werke von woanders sozusagen nach Mailand mit. Dasselbst mit für die Scala eigens konzipierten Produktionen nachzulegen, daran lag Abbado anscheinend nichts. Und das, obwohl seine Ära in Mailand, die von 1969 (bzw. als Musikchef 1971) bis 1989 dauerte, nichts an Länge vermissen lässt. Seine Amtszeit in Mailand fand noch dazu in eine Zeit statt, wo von Schallplattenaufnahmen sehr viel mehr abhing als heute - sie waren (anders als derzeit) das Schlüsselmedium der damaligen Klassik-Industrie schlechthin. Merkwürdiger Fall. Eindeutiger Fall.

Wir sind den beiden Londoner Rossini-Aufnahmen, „La cenerentola“ und „Il barbiere di Siviglia“, in unserer Abbado-Reihe schon gelegentlich begegnet; und haben sie rundum bewundert. Ihre Spezifik, wie wir gesehen hatten, liegt in der knackigen Punktgenauigkeit, ja: in der Knusprigkeit und fein zugespitzten ‚Prasseligkeit‘ der Darstellung.

Machen wir uns noch einmal kurz ein Bild davon: in Form einer Studio-Aufnahme - um zu ergründen, ob ein solches Rossini-Bild vielleicht an der Scala nicht zu erreichen gewesen wäre oder gar abgelehnt wurde? Wir nehmen ein Beispiel nicht aus der frühen, sondern aus der mittleren Phase von Abbados Rossini-Künsten. Die Aufführung im Jahr 1984 wurde in Italien mitgeschnitten, und zwar nicht weit von Mailand entfernt, nämlich im

oberitalienischen Pesaro (an der Adria-Küste), beim dortigen, hochrenommierten Rossini-Festival. Abbados Verbindungen zur Scala hielten damals durchaus noch an.

Das Werk „Il viaggio a Reims“ konnte als absolute Wiederentdeckung gelten.

Die Besetzung war - in einigen weniger zentralen Partien - mit derjenigen identisch, die einige Jahre später in Berlin (bei einer halbszenisch Aufführung in der Philharmonie) für Furore sorgte. Als Ensemble hatte sich Abbado das Chamber Orchestra of Europe gewünscht. Als Madama Cortese hören wir Katia Ricciarelli, gefolgt von Lella Cuberli mit ihrer Arie als Contessa de Folleville, der Barone di Trombonok ist mit Enzo Dara genauso besetzt wie später in Berlin. In kleineren Rollen: Raquel Pierotti als Maddalena, Oslavio di Credico als Don Luigino und Giorgio Surjan als Don Prudenziio.

2	DG LC 00173 SK53336 Track 705, 706, 707, 708	Gioacchino Rossini Ensemble „Amabil Contessina“, Rezitativ und Arie „Animé! Sta in gran pericolo“ und Arie „Partir, oh ciel! Desio“ aus „Il Viaggio a Reims“ Katia Ricciarelli, Sopran (Madama Cortese), Lella Cuberli, Sopran (Contessa de Folleville), Oslavio di Credico, Tenor (Don Luigino), Raquel Pierotti, Mezzo-Sopran (Maddalena), Giorgio Surjan, Bass (Don Prudenziio), Enzo Dara, Bass (Barone di Trombonok) Chamber Orchestra of Europe Ltq. Claudio Abbado Pesaro, 1984	8'32
---	--	---	------

Lella Cuberli - gar nicht schlecht, sie galt als eine der von Herbert von Karajan vorzeitig ‚verheizten‘ Sängerinnen -, hier mit der Arie als Contessa de Folleville aus der Oper bzw. szenischen Kantate „Il Viaggio a Reims“, wiederentdeckt 1984 in Pesaro von Claudio Abbado. Die übrigen Sänger: Katia Ricciarelli als Madama Cortese, Enzo Dara als Barone di Trombonok u.a. Es spielte das Chamber Orchestra of Europe.

Die zweite Gesamtaufnahme unter Leitung Abbados fand einige Jahre später bei den Berliner Philharmonikern statt. Und es fragt sich: Warum, wenn er zeitgleich das Orchester der Mailänder Scala haben konnte, wählte Claudio Abbado für seine Rossini-Opern immer wieder andere, nicht einmal italienische Orchester. Dies fragen wir uns in der heutigen Folge unserer Abbado-Serie - über seine Jahre an der Scala di Milano. Und wir können gleich hinzufügen: So langandauernd Abbados Arbeit dort war, so sehr schlich er um den heißen italienischen Brei herum, wenn es um die Aufzeichnung entsprechender Opern ging - jedenfalls bei fast allem, was nicht auf den Namen Giuseppe Verdi hörte.

Fragen wir noch kurz: Ließ vielleicht die Rossini-Pflege an der Scala zur damaligen Zeit zu wünschen übrig? Nun, es stimmt schon, dass auch andere große Dirigenten hier nicht gerade Rossini aufnahmen, wenn sie etwas aufnahmen; z.B. Leonard Bernstein, Riccardo Chailly, Riccardo Muti, Victor de Sabbata und Guido Cantelli. Die Rossini-Ära eines Carlo Maria Giulini, in den 50er Jahren, lag bereits eine Weile zurück. Diejenige von Tullio Serafin noch länger. Die Rossini-Aufnahmen der Callas waren nur teilweise an der Scala entstanden, andere in London. Die Rossini-Renaissance, die vor allem von dem Dirigenten und Herausgeber Alberto Zedda vorangetrieben wurde (seine Ausgaben benutzte auch Abbado), ging keineswegs von der Mailänder Scala aus, sondern vom (besagten) Rossini-Festival in Pesaro.

Und dennoch hätte natürlich Abbado als Musikchef der Scala ab 1971 alle Mittel in Händen gehabt, das Haus zum Zentrum seiner Rossini-Interessen neu zu positionieren. Und er führte hier ja auch gelegentlich Opern dieses Komponisten auf - nachdem er die betreffenden Werke woanders schon sozusagen für sich ‚ins Trockene‘ gebracht hatte. Die Stärken der Scala - oder den Handlungsbedarf in Bezug auf dieses Haus - sah er offenbar ganz woanders. Was hatte er hier vor?! Zum Beispiel sowas: „Concerti Brandenburghesi“ - im Jahr 1976!

3	Sony LC 06868 88843053922 Track 203	Johann Sebastian Bach Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-Dur BWV 1049 III. Presto I Solisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala Ltg. Claudio Abbado 1976	5'07
---	--	---	------

Andante und Presto, das sind die Sätze 2 und 3 aus dem Brandenburgischen Konzert Nr. 4 von Johann Sebastian Bach. Hier 1976, eine der ersten Aufnahmen Abbados in Mailand - mit Solisten des Orchesters der Mailänder Scala. Tja. Ausgerechnet. Da *könnte* Abbado nun Aufnahmen von italienischen Opern noch und nöcher machen; und spielbar und besetzbar wären sie vielleicht nirgendwo besser als gerade hier. Und was macht er stattdessen? Bach.

An Punkten wie diesen lernen wir wirklich etwas über Claudio Abbado! In diesem Fall überwog offenbar ein erzieherischer und repertoirebildender Impuls das Bedürfnis, sich selbst gut darzustellen. Denn dass Abbado im Jahr 1976 mit diesem Repertoire keinen erstklassigen Eindruck würde machen können - zu einem Zeitpunkt, als die historische Aufführungspraxis schon längst Fahrt aufgenommen hatte - das muss dem Dirigenten eigentlich klar gewesen sein. Die Folge: Sämig, teigig, talgig. Dieser Bach erinnert eher an ein Stück Streuselkuchen als an eine Aufführung der Brandenburgischen Konzerte, die man heute als „auf der Höhe“ bezeichnen könnte.

Das Ergebnis demonstriert, dass Abbado schon damals es nicht vorrangig auf kurzfristige Erfolge abgesehen hatte; sondern darauf, strukturell einzugreifen und etwas zu ändern. Um für die Zukunft vorzubauen. Er hatte erkannt, dass die Spezialisierung für Opern auch eine Limitierung für sein damaliges Orchester bedeutete. Genauso nämlich, wie dem Symphonieorchester in London die Beschäftigung mit Opern nützen würde, so sehr stünde es dem Orchester der Mailänder Scala an, symphonisches Repertoire zu spielen - und an ihm zu wachsen, auch für die Aufgaben, die es in der Oper selbst zu bewältigen galt. So muss Claudio Abbado gedacht haben.

Wir sehen hier im Grunde denselben erzieherischen Impuls am Werk, der in London 1978, zwei Jahre nach der eben gehörten Aufnahme, zur Gründung des ECYO, also des European Community Youth Orchestra, führte. In Mailand wiederum war ja schon früher Abbados Vater mit der Gründung eines Kammerorchesters hervorgetreten. Diesen Gedanken griff Abbado nun auf - indem er die eben gehörte Solistenvereinigung „I Solisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala“ aktivierte und auf Barockmusik ansetzte.

Abbado hat später über diese Entwicklung in Mailand auch in Interviews Auskunft gegeben. Und zwar wie folgt. Der Ausschnitt entstand in der Rückschau des Jahres 2003.

A	Eigenaufnahme me CD B	Interview Claudio Abbado (mit Paul Smaczny) (über Mailand und die Gründung von Kammerensembles):	1'17
---	-----------------------------	--	------

	Track 001	<p>“Wir haben praktisch ein neues Orchester gemacht in La Scala. Als ich angefangen habe, gab es nur ein oder zwei Kammerensembles im Orchester. Darunter ein Quartett. Dann habe ich versucht, so viele Kammerensembles wie möglich zu gründen - so wie in Wien. Denn La Scala ist ja ein Opernorchester. Ich habe versucht es wie ein Symphonieorchester zu bauen. Und das haben wir gemacht mit dem Modell aus Wien. Also mit wenigen Konzerten, und einer Uraufführung pro Jahr. Ich habe selbst von Nono ‘Al gran sole carico d’amore’ dirigiert. Aber dann war auch eine Oper von Penderecki, Stockhausen, von Bussotti so praktisch jedes Jahr eines Weltpremiere, eine Uraufführung. So das war vielleicht eine der wichtigsten Sachen, die ich an der Scala gemacht habe. Plus natürlich neues Publikum, die Studenten” 2003</p>	
--	-----------	---	--

So Claudio Abbado 2003 im Gespräch mit Paul Smaczny. Es geht daraus hervor: Abbado setzte, um die Entwicklung seines Mailänder Orchesters zu fördern, bei den kammermusikalischen Aktivitäten an, die schon bestanden, und ergänzte sie um ein entsprechendes Kammer*orchester*, die besagten Solisti dell’Orchestra del Teatro alla Scala. Dies sollte dann pädagogisch auf das gesamte Orchester zurückwirken, indem es das symphonische Potential des Opern-Orchesters stärkte und allererst zutage förderte.

Worin bestehen eigentlich solche symphonischen Fähigkeiten? Nun, sie bestehen erstens darin, den Gesamtklang eines Orchesters zu verfeinern. Und zweitens darin, die Möglichkeiten von Transparenz, also von Durchhörbarkeit zu befördern. Diese Transparenz wiederum sollte - in Abbados Perspektive - der Aufführung von Neuer Musik zugutekommen. Denn Abbados großes programmatisches Ziel in der Scala bestand eben nicht darin, Belcanto-Opern aufzuführen, sondern das Haus insgesamt für die Gegenwart zu öffnen. Es gab ja immerhin zahlreiche zeitgenössische Komponisten in Italien, deren Werke es noch nie bis an die Scala geschafft hatten: Werke von Luigi Nono, Sylvano Bussotti, natürlich von Luigi Dallapiccola, Gian Francesco Malipiero und zahlreichen anderen Komponisten.

Abbado dürfte mit seiner Strategie sogar Erfolg gehabt haben. Die gesamte italienische Komponistenszene erhielt in der Folgezeit durch ein Engagement einen enormen Aufschwung - mit Komponisten wie dem älteren Luciano Berio bis zu Salvatore Sciarrino; selbst wenn sich Abbado selber für sie persönlich nicht sonderlich einsetzte.

Übrigens, so sehr sich Abbado für die zeitgenössische Musik an der Scala interessierte: Aufnahmen hat er auf diesem Gebiet wiederum wohl vermieden. Für den folgenden, ganz kurzen Ausschnitt aus dem Werk „Como una ola de fuerza y luz“ seines Freundes Luigi Nono ging er wiederum nicht in Mailand, sondern in München ins Studio. Es handelt sich um eine der ganz wenigen Aufnahmen Abbados mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks - im Jahr 1973. Auch hier war Abbado parallel Musikchef an der Scala.

4	DG LC 00173 423 248-2 Track 001, 002	Luigi Nono „Como una ola de fuerza y luz“ (I.) Beginning Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Ltg. Claudio Abbado 1973	2'34
---	--	---	------

„Como una ola de fuerza y luz“ für Sopran, Klavier, Orchester und Tonband. Sie hörten den Beginn, gespielt vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 1973 unter Claudio Abbado. Der Klavierpart wurde gespielt von Maurizio Pollini.

Und das bringt uns auf ein weiteres, allerdings mundgerechteres Thema in Bezug auf Abbados Zeit an der Mailänder Scala. Ich rede von: Freundespflege. Die Mailänder Scala, wo Abbado schon seit 1961 regelmäßig als Gast aufgetreten war, bedeutete für ihn 1971, als er Musikchef wurde, natürlich eine Art Rückkehr in seine Heimatstadt. Er kannte das Haus, in dem er seine ersten musikalischen Eindrücke empfangen hatte, fast schon wie seine Westentasche. Er konnte hier an eine bereits reichhaltige Vorgeschichte anknüpfen. Er besaß hier Freunde, auf die er zurückgreifen konnte, die er vielleicht sogar ein Stück weit versorgen musste.

Übrigens konnte man von der großartigen Infrastruktur und Geschichte der Scala natürlich auch profitieren. So ein Fall kommt hier. 1978 und 1980, ziemlich unvermittelt, entstanden Aufnahmen für ein Verdi-Album mit dem Tenor Luciano Pavarotti. Es sollte merkwürdigerweise das einzige, gemeinsame Studio-Aufnahmeprojekt Abbados mit dem Tenor bleiben. Interessant. Bei der zweiten Session war Pavarotti wesentlich besser drauf als bei der ersten. Wir hören: Cavatina und Cabaletta aus Verdis früherer Oper „I due Foscari“ - mit Pavarotti in seiner besten Zeit. Was für ein Dream-Team. Die Aufnahme lässt kaum Wünsche offen.

<b>5</b>	Warner LC 02822 2564 64653- 8 Track 005, 006	Giuseppe Verdi Scena Cavatina „Dal più remoto esilio“ und Cabaletta „Si lo sento, Iddio mi chiama“ aus „I due Foscari“, 1. Akt Luciano Pavarotti, Tenor (Jacopo) Orchestra del Teatro alla Scala di Milano Ltg. Claudio Abbado 1980	9'25
----------	---	--	------

„Dal più remoto esilio“, die Arie des Jacopo aus „I due Foscari“, 1. Akt, von Giuseppe Verdi. Luciano Pavarotti 1980 begleitet vom Orchestra del Teatro alla Scala di Milano unter Claudio Abbado. Sonderlich gut verstanden haben sich Solist und Dirigent trotzdem wohl nicht. Zumindest kam es zu wenig Weiterem; Live-Ausnahmen ausgenommen wie etwa Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“ in Florenz und „Un ballo in maschera“ in Wien; wir werden es später noch kennenlernen.

Die Saat in Mailand dagegen, soweit sie das Implantieren symphonischen Repertoires anbetrifft, ging für Claudio Abbado anscheinend gut auf. Er selber datiert in dem folgenden Interviewausschnitt (auf diesem Sender im Gespräch mit Dietrich Steinbeck) den Beginn seiner Zusammenarbeit mit der Scala auf 1968. Die Zyklen, die er, wie wir hier hören, in Mailand zur Aufführung brachte, belegen eine Herkulesarbeit; denn Abbado konnte - gerade in Bezug auf Symphonien Mahlers und Bruckners - hier auf höchst wenig Vorarbeit rechnen.

Mahler und Bruckner, um dies vorzuschicken, sind sogar heute noch ein überaus heikles Terrain für italienische Orchester. Abbado immerhin ließ sich 1980, seine Zeit in Mailand dauerte noch an, sehr zuversichtlich folgendermaßen vernehmen:

<b>B</b>	Eigenaufnahme CD A Track 003	Interview Claudio Abbado (mit Dietrich Steinbeck) (über die Mailänder Scala): „Ich habe von 1968 an Zusammenarbeit mit Scala. Wir haben wirklich wunderbare Sachen zusammen gemacht.“	0'40
----------	------------------------------------	--	------

		<p>Ich finde, zum Beispiel von 1968 bis jetzt 1979/80 viele Mahler-Zyklen, Bruckner-Zyklen, mit der ganzen Wiener Schule und mit moderner Musik gespielt auch. Das Orchester ist jetzt sehr hoch, spielt sehr gut. Auch viel Kammerorchester. Wir haben Alban Berg in Mailand, Paris, Luzern gespielt. Ich finde das musikalisch sehr gut. Aber die Organisation ist furchtbar. Langsam." 1980</p>	
--	--	--	--

So Claudio Abbado 1980 im Gespräch mit Dietrich Steinbeck.

Nun, aus der letzten Andeutung, wie langsam die Mühlen in Mailand mitunter mahlen, lässt sich wohl ableiten, dass die Zeit an der Scala für Abbado eine ambivalente war. Wir können erkennen, dass er enorme Energie in seine Tätigkeit investierte. Akustische Dokumente im symphonischen Bereich gibt es dennoch höchstens im Segment der Piratenmitschnitte; auf die wir uns hier einmal nicht einlassen wollen.

Abbado selber hatte an der Scala selber noch Aufführungen auch symphonischer Werke unter Toscanini und ebenso unter Wilhelm Furtwängler erlebt; letzteren allerdings vor allem bei einer legendären Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ - ein Werk, das Abbado bezeichnenderweise niemals in Angriff nahm; vielleicht in respektvoller Erinnerung an dieses Erlebnis.

Immerhin wurde zu Abbados Zeiten, nämlich 1982, mit der Filarmonica della Scala eine symphonische Elitevereinigung des Orchesters gebildet - vergleichbar den Wiener Philharmonikern im Verhältnis zum Orchester der Wiener Staatsoper. Zur Eröffnung in Mailand dirigierte Abbado Mahlers Dritte (als dortige Erstaufführung). Aufnahmen hat er wiederum vermieden. Damit beschäftigten sich erst später Carlo Maria Giulini und dann, eingehender, Riccardo Muti.

Abbado war wiederum mit anderen Baustellen beschäftigt.

Vergessen wir in diesem Zusammenhang nämlich nicht, dass die Mailänder Scala zur damaligen Zeit selbstverständlich noch ein Hort nostalgischer Traditionspflege war - ein szenisch konservatives Haus, in dem auf Luchino Visconti als herausragender Regisseur dessen erzreaktionärer Schüler Franco Zeffirelli gefolgt war. Herbert von Karajan war hier prägend tätig geworden - auf dem Felde der Oper. Diesen Betrieb hatte Abbado sozusagen von der Pike auf kennengelernt, selbst wenn er anfangs ‚gegen den Stachel löckte‘, wie man sagen kann.

Im Kleinen Haus, nämlich in der heute nicht mehr bestehen Piccola Scala, hatte er anfangs, und zwar schon 1965, das avantgardistische Musiktheater „Atomtod“ von Giacomo Manzoni uraufgeführt. Dann aber folgten einige ‚normale‘ Belcanto-Opern, darunter „I Capuleti e i Montecchi“ von Bellini und „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti. 1968 gab er zur Spielzeiteröffnung, der sogenannten „Inaugurazione“, Verdis „Don Carlo“: Eine Aufführung, die immerhin so viel Eindruck machte, dass aus ihr der Impuls hervorging, einen Abbado-Fanclub zu gründen - den „Club Abbadiani Itineranti“.

Daraus folgt: Abbado war zu Beginn seiner Arbeit an der Scala, also bevor er hier Musikchef wurde, ganz normal in den Betrieb einsortiert worden wie so mancher andere Abend-Dirigent. Und muss genau daraus den Schluss gezogen haben, diese Strecke nicht einfach

verlängern zu wollen, sobald er fest angestellt würde; sondern das Haus vielmehr mit neuen, auch politischen Ideen zu konfrontieren.

Dies leitete einen Prozess der Öffnung ein, von dem die Scala im Grunde bis heute profitiert. Dazu zählte zunächst eine soziale Aufgeschlossenheit für ein neues, nicht zuletzt jüngeres Publikum. Intern, so hat sein damaliger Assistent Riccardo Chailly berichtet, stand die Tür von Abbado für jeden Mitarbeiter immer offen. Betriebliche Widerstände des Hauses führten aber auch dazu, dass sich nirgendwo anders als hier Abbados Zähigkeit und Willensstärke herausgefordert sah - und sich hier bildete und bewährte. Es war also nötig.

Da Abbado mit der Filarmonica della Scala zwar ein weiteres Orchester organisatorisch ins Leben rief - als Ableger des Scala-Opernorchesters -, es aber nie in Aufnahmen dirigiert, folgt hier eine Aufnahme mit seinem damaligen Assistenten Riccardo Chailly. Um zu zeigen: Abbados Engagement an der Scala wirkte weiter als man denkt.

<b>6</b>	Decca LC 00171 483 1591 Track 011	Luigi Cherubini Marche pour instruments à vent. Chimey 12 juillet 1809 Filarmonica della Scala Ltg. Riccardo Chailly 2016	3'26
----------	--	---	------

Ein Bläsermarsch von Luigi Cherubini, hier in der Weltersteinspielung mit der Filarmonica della Scala, geleitet 2016 von Riccardo Chailly. Ein Werk und ein Komponist, mit dem Claudio Abbado seinerseits wenig genug verband. Dennoch kann die Aufnahme für genau jenen Öffnungsprozess eintreten, den Abbado seit 1971 an der Mailänder Scala bewirkte (als Chailly hier sein Assistent war).

Wichtiger noch als die Wiederausgrabung vergessener Werke dürfte Abbado die Vergabe von Kompositionsaufträgen an lebende Komponisten gewesen sein, so an Sylvano Bussotti, Karlheinz Stockhausen und Luciano Berio; natürlich auch an seinen Freund Luigi Nono. Mit neuem Repertoire wollte er ein jüngeres Publikum anziehen; was auch gelang, auch wenn es in der Geschichte dieses traditionsbewussten Hauses eine äußerst ruckartige, ja revolutionäre Bewegung bedeutete. Auch die atonalen Bindeglieder zwischen dem 19. Jahrhundert und der Avantgarde, also Schönbergs Oper « Moses und Aron », Bergs « Lulu » und « Wozzeck » sowie Strawinskys « Rake's Progress » setzte Abbado hier schon aufs Programm. Auch Pendereckis Oper „Paradise Lost“ und Stockhausens monumentalen Zyklus „Licht“ brachte er zur Aufführung. Und neue Regisseure wurden ans Haus geholt: Juri Ljubimov, Jean-Pierre Ponnelle sowie der damals noch für modern geltende Otto Schenk. Es waren andere Zeiten...

Der wichtigste Regisseur, der zur Scala keinen langen Weg zurückzulegen hatte, war aber natürlich: Giorgio Strehler. Sein Piccolo Teatro in Mailand zählte szenisch und auch politisch zur Speerspitze des europäischen Theaters. Mit ihm realisierte Abbado nun jene Verdi-Oper, die als Höhepunkt der gesamten Scala-Ära Abbados bis heute nachleuchtet. Auch im Bewusstsein des Publikums - was umso bemerkenswerter erscheint, als „Simon Boccanegra“ mitnichten als die populärste Oper Verdis gelten kann.

Ich erinnere mich selber, obwohl ich die Aufführung nicht mehr sehen konnte, dass ich zum 80. Geburtstag der Amelia jener Inszenierung, nämlich Mirella Freni, einer Gala zu Ehren der Sopranistin an der Scala teilnahm. Es wurden Film-Ausschnitte aus diversen Inszenierungen mit der Freni gezeigt - und was gab es da nicht alles, von Mimì in „La bohème“ über die

„Traviata“ bis zur Desdemona im „Otello“. Erst beim Ausschnitt aus „Simon Boccanegra“ aber brandete unerhörter, sichtlich durch Rührung und lebhafte Erinnerung hervorgerufener Beifall auf.

Auch in der berühmten Studio-Aufnahme mit Piero Cappuccilli in der Titelrolle singt Mirella Freni die Partie. Claudio Abbado dirigiert das Orchester der Mailänder Scala.

<b>7</b>	DG LC 00173 431 420-2 Track 201, 202, 203	Giuseppe Verdi „Amelia, di' come fosti rapita“ etc. aus „Simon Boccanegra“, 1. Akt (Schluss) Piero Cappuccilli, Bariton (Simon), Mirella Freni, Sopran (Amelia), José Carreras, Tenor (Gabriele), Nicolai Ghiaurov, Bass (Fiesco), José van Dam, Bariton (Paolo), Giovanni Foiani, Bariton (Pietro) Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano Ltg. Claudio Abbado 1976	12'00
----------	---	--	-------

Schluss des 1. Aktes aus „Simon Boccanegra“ von Giuseppe Verdi. Und ein Höhepunkt der Verdi-Diskographie überhaupt: 1976 mit Chor und Orchester der Mailänder Scala unter Claudio Abbado. Piero Cappuccilli in der Titelrolle des Dogen, Mirella Freni als Amelia, José Carreras als Gabriele Adorno, Nicolai Ghiaurov (Fiesco), José van Dam (Paolo) und Giovanni Foiani als Pietro.

In der Tat: Die Aufnahme sicherte dem Werk in erstaunlichem Maß jenen Klassikerrang, der ihm bis dahin (trotz früherer, großartiger Aufnahmen zum Beispiel mit Tito Gobbi) noch nicht zukam. Ästhetisch ging Abbados Konzept wunderbar auf. Und dies bestand damals durchaus noch darin, durch edle Geschliffenheit der Konturen, durch eine Ausgeprobtheit eine Schlüssigkeit in das Werk hineinzubringen, die ihm immer dann fehlt, wenn man sich einem gewissen Ungefähr überlässt. Dann mäandert „Simon Boccanegra“ endlos vor sich hin. Hier nicht.

Strehlers Inszenierung kam 1971 heraus, er wurde anschließend als Regisseur auch noch für Prokofievs „Liebe zu den drei Orangen“ verpflichtet - ein Werk, das man sich von Abbado auf Schallplatte wünschen würde; umso mehr, als er sich für kleine Werke des russischen Komponisten so erfolgreich eingesetzt hat. Danach folgten, mit Strehler als Regisseur, auch noch „Macbeth“ und Wagners „Lohengrin“. Für eine Rossini-Trilogie, bestehend aus „Cenerentola“, „Barbiere“ und „Italiana in Algeri“ verpflichtete Abbado mit Jean-Pierre Ponnelle einen Regisseur und Bühnenbildner, mit dem es gleichfalls gelang, Werk-Renaissancen auch szenisch zu beglaubigen. Später rückte mit Luca Ronconi ein Strehler-Schüler an Ponnelles Stelle. Nimmt man noch den Filmregisseur Andre Tarkowsky hinzu, mit dem Abbado an der Scala Mussorgskys „Boris Godunov“ realisierte, so stellt sich die Mailänder Ära Abbados nicht zuletzt als eine... des szenischen Tauwetters dar.

<b>8</b>	Sony LC 06868 8884305399 2 Track 009	Modest Mussorgsky Marcia trionfale (La caduta di Kars) London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1980	5'33
----------	--	---	------

Marcia trionfale, auf Italienisch: La caduta di Kars von Modest Mussorgsky. Claudio Abbado 1980 hier noch einmal mit dem London Symphony Orchestra.



18 Jahre dauerte die Zeit Abbados an der Mailänder Scala - eine lange Zeit. Wenn sie rückblickend doch kein ganz ungetrübter Erfolg gewesen zu sein scheint und von einer gewissen Ambivalenz geprägt blieb, so gibt es dafür gewiss diverse Gründe - und sie sind aufschlussreich genug für einen Dirigenten seines Kalibers.

Zum einen, grundsätzlich: Weltklasse-Dirigenten, die an das Konzertpodium gewöhnt sind und auf ihm zu Weltstars emporgestiegen sind, straucheln oftmals in der Oper. Karajan und Karl Böhm stolperten in Wien, Georg Solti in Bayreuth - und zwar immer in einem Ausmaß, das bei diesen Super-Egos überraschen und frappieren musste. Warum also nicht auch Claudio Abbado in Mailand?

Als Ursache eines gewissen Haderns machte Abbado selber - wie haben es vorhin schon gehört - die administrativen Schwierigkeiten in Mailand verantwortlich. Damit sind nicht nur ständig drohende Streiks und ein allgemeines Planungschaos gemeint, wie sie an jedem italienischen Opernhaus bis heute vorkommen. Nein, diese Schwierigkeiten sind in Italien gleichsam gesetzlich geregelt. So ist es kein Geheimnis, dass im internationalen Opern-Business ein Planungsvorlauf von allgemein vier Jahren üblich ist. Das bedeutet: Opernhäuser müssen, wenn Sie die guten Sänger haben wollen, vier Jahre vorher anfragen und die Dinge vertraglich unter Dach und Fach bringen. In Italien - zumindest zu Abbados Zeiten - war das gesetzlich nicht einmal erlaubt. Hier durfte man nur drei Jahre im Voraus Verträge abschließen. Woraus sich ein ständiges Hadern und ein enormes Frustrationspotential für ein Haus ergab, das nicht nur *gut* sein will, sondern zu den *Besten* gehören möchte (und wohl auch gehören muss).

Noch wichtiger: Claudio Abbado selber war wohl eigentlich kein für einen regulären Opernbetrieb geborener Dirigent. Viel zu ausgesucht, viel zu idiosynkratisch waren seine Vorlieben. Abbado hat etwa niemals eine Oper von Puccini oder eine solche der französischen Romantik angerührt. Von Wagner traute er sich zur damaligen Zeit gerade mal „Lohengrin“ zu. Von Richard Strauss überhaupt keine Oper.

In die Ära Abbados an der Scala fallen aber auch nicht nur einige seiner größten Triumphe - wie der besagte „Simon Boccanegra“ -, sondern auch einige seiner derbsten Reinfälle. Hierzu - wir werden uns später noch damit befassen - wäre der katastrophale „Don Carlos“ zu rechnen, den Abbado in den 80er Jahren in der französischen Fassung realisierte. Ein Debakel.

Nicht viel besser steht es um eine 1981 aufgenommene „Aida“. Die sengende, exotistische Stimmung des Werkes lag Abbado irgendwie nicht so recht. Er erschien zu nüchtern und zu rationalistisch für diesen Blockbuster des Gewerbes. Mit Katia Ricciarelli hatte er noch dazu eine so lyrische Protagonistin verpflichtet, dass wohl ein grundsätzlich leichter Zugang hätte gefunden werden müssen, um die Balance zu halten. Nun, so schlecht ist das Ganze nun auch wieder nicht! Wir hören den Schluss. Ricciarellis Partner ist Placido Domingo.

9	DG LC 00173 477 5605 Track 211, 212	Giuseppe Verdi "La fatal pietra sopra me si chiuse" und "O terra, addio" aus "Aida", 4. Akt (Schluss) Katia Ricciarelli, Sopran (Aida), Placido Domingo, Tenor (Radamès), Elena Obraztsova, Mezzo-Sopran (Amneris) Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano Ltg. Claudio Abbado 1981	10'42
---	--	---	-------

Schluss aus „Aida“ von Giuseppe Verdi. Mit Katia Ricciarelli 1981 in der Titelrolle und Placido Domingo als Radamès. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano unter Claudio Abbado. Die Besetzung der Titelrolle mit Katia Ricciarelli wurde in der Zwischenzeit öfters kritisiert. Nun, ich habe die Sängerin in den damaligen Jahren auch live in diesem Werk gehört - unter alltäglichen Bedingungen einer Vorstellung an der Deutschen Oper Berlin. Sie *konnte* die Partie singen - auch wenn die Höhen in der Aufnahme etwas eng und scharf erscheinen. Nein, ich glaube, es lag an der Gemengelange, die bei dieser Aufnahme nicht ganz glücklich war. Abbado war durchaus Teil dieser Disbalance. Es sollte noch fünf Jahre dauern, bis er dies sehr wichtige Opernhaus gegen ein noch wichtigeres vertauschte - indem er an die Wiener Staatsoper ging; wo er ganz und gar nicht scheiterte.

Übrigens, « gescheitert » wäre auch für Mailand ein zu großes Wort. Claudio Abbado war sozusagen ein 'Autoren-Dirigent'. Ein Haus um ihn herum musste gut funktionieren, um ihm selbst zu erlauben, persönliche Glanzlichter zu setzen - so wie er es in Wien und auch in Berlin tun konnte. Vielleicht war auch ein Hadern des Kindes mit der eigenen Heimat mit im Spiel?

Noch ein Blick zurück: Abbados Vorgänger in Mailand, der großartige (und tragisch früh verstorbene) Guido Cantelli, gleichfalls ein in Mailand ausgebildeter Italiener, wählte das Scala-Orchester durchaus - sogar für Tschaikowsky. Hören Sie mal hier:

Melancholisch umflort und warm durchpulst, findet Guido Cantellis sehr getragene Darstellung einen durchaus eigenen Ton. So gemessen er dirigiert, so sehr hört man doch auch das technische Hapern, zum Beispiel die Schwierigkeit bei einer flinken Bewältigung der Läufe. Sie zeigen genau jene Arbeitsdefizite an, hier im Jahr 1950, mit denen es noch Abbado zu tun hatte.

10	EMI LC 06646 6 79043 2 Track 504	Peter Tschaikowsky Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64 III. Valse. Allegro moderato Orchestra del Teatro alla Scala di Milano Ltg. Guido Cantelli 1950	6'10
----	---	---	------

Ein elegisch ‚ummollter‘ Walzer, dieser 3. Satz aus der 5. Symphonie von Peter Tschaikowsky, so wie er 1950 mit dem Orchester der Mailänder Scala unter Guido Cantelli aufgeführt wurde - viele Jahre bevor sich Claudio Abbado daran machte, das Orchester auf symphonisch tanzfestere Füße zu stellen. Beispiele dieser Art, also vor Abbado, sind recht selten; aber es gibt sie.

Nach (oder parallel zu) Abbado, auf dessen Arbeit aufbauend, haben viele Dirigenten dieses Orchester für symphonische Aufgaben genutzt; so etwa Lorin Maazel, Riccardo Muti, Riccardo Chailly oder Daniele Gatti. Karajan, der auch seine Zeit an der Scala hatte, wäre wohl kaum auf diesen Gedanken gekommen.

Immerhin zwei sehr schöne Aufnahmen aus Abbados Mailänder Zeit, nämlich „Un ballo in maschera“ (wieder mit Ricciarelli und Domingo) sowie eine Platte mit Chor-Auszügen, haben wir hier links liegen gelassen; wir werden ihnen später noch Aufmerksamkeit zollen. Eine echte Großtat in Sachen Verdi, die Abbado an der Scala gelang, kam dagegen früher schon vor: „Macbeth“ mit Piero Cappuccilli und Shirley Verrett, schon 1976 ein Meilenstein der gesamten Verdi-Diskographie. Rasch, um wieder auf die Spur zu kommen, ein Beispiel.

11	DG LC 00173 449 732-2 Track 109, 110	Giuseppe Verdi "Perché mi sfuggi" und "La luce langue" aus "Macbeth", 2. Akt (Anfang) Shirley Verrett, Sopran (Lady), Piero Cappuccilli, Bariton (Macbetto) Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano Ltg. Claudio Abbado 1976	7'14
----	---	--	------

"La luce langue" und die vorangehende Szene aus "Macbeth", 2. Akt, von Giuseppe Verdi. Shirley Verrett als Lady Macbeth, Piero Cappuccilli als Macbetto. Chor und Orchester der Scala nochmals 1976 unter Claudio Abbado.

Dies war eine Sendung über die 18 Jahre des Claudio Abbado an der Mailänder Scala. In der nächsten Woche kehren wir nach Berlin zurück. Dann geht es hier um Abbados sehr spezifische Probenpolitik - jene Art und Weise, an der er in Berlin beinahe gescheitert wäre. Oder gescheitert ist?! „Keiner wusste, was er will!“ Claudio Abbado, der Proben-Revolutionär.

Hier schon mal, abschließend für heute, ein Paar ‚revolutionäre‘ Takte aus Paul Hindemiths „Symphonischen Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber“ - Mitte der 90er Jahre mit den Berliner Philharmonikern. Manuskripte, Sendungen und Musiklisten finden Sie wie immer auf unserer Homepage [radiodrei.de](http://radiodrei.de). Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

12	DG LC 00173 483 5296 CD 27 Track 009	Paul Hindemith Symphonische Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber III. Andantino Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado (P) 1995)	4'04
----	--	---	------