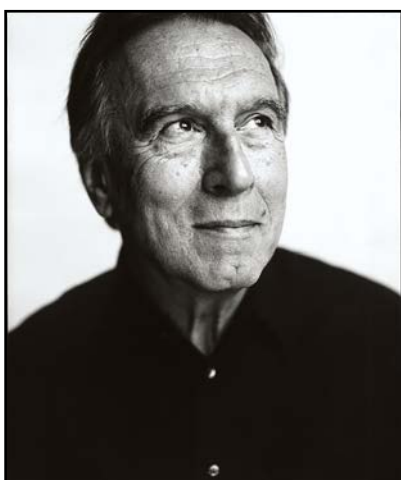
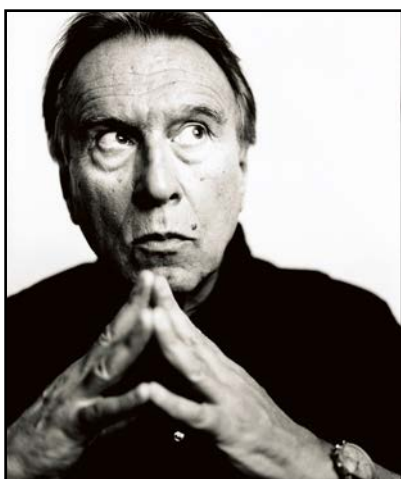
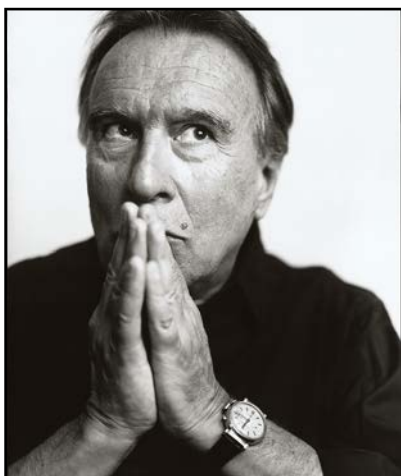


Fotos: Mat Hennek



Das Erbe

Eine Box mit 257 CDs versammelt sämtliche Universal-Aufnahmen von **Claudio Abbado** – und lässt die Lösung seines Rätsels erahnen.

Von Kai Luehrs-Kaiser

Nur die Liebe zählt. Dies Motto gilt erstaunlicherweise auch für Claudio Abbado. Sein letztes Interview, das zu führen mir vergönnt war, gestaltete sich schwierig – so wie jedes Gespräch mit dem Wortkargen. Zwei Mal während des langen Treffens in seiner Wohnung in Bologna blühte Abbado indes auf. Einmal, als die Rede auf das London Symphony Orchestra kam. Dort verantwortete Abbado in den 1960er-Jahren seine erste größere Strecke von Schallplattenaufnahmen. In der neuen Riesen-Box, betitelt „The Complete Recordings On Deutsche Grammophon And Decca“, bilden sie ein kleines Epizentrum. Das andere Mal wurde Abbado ungeahnt wach und begeisterte sich, als er vom Besuch eines Konzertes gemeinsam mit dem Pianisten Rudolf Serkin erzählt. Von Schumann wurde da etwas gespielt. Serkin, auf die Frage, wie es ihm gefallen habe, antwortete mit den schlichten Worten: „Ganz verliebt.“

Dieses hohe Lob nahm Claudio Abbado als Kriterium für musikalisches Gelingen auch für sich in Anspruch. Abbado, vielleicht kein Zufall, wurde selber zu einem der am meisten geliebten, nicht nur verehrten oder

bewunderten Dirigenten seiner Generation. In Berlin, wo er bei den Philharmonikern nicht seine glücklichste Zeit verlebte, zierte seinerzeit manches Nachtschränken, wir können es bezeugen, ein Portrait-Bild des smarten Italieners. Abbado war – nicht bei allen, aber doch bei vielen – zum Darling umso mehr aufgestiegen, als er sich gern sphinxartig verschloss.

Liegt nicht gerade darin sein Mirakel? Unter den 257 CDs (plus 8 DVDs) des Universal-Klotzes befinden sich etliche Live-Aufnahmen, darunter zwei spritzige Wiener Neujahrskonzerte. Hier trat sein eigentliches Genie hervor. Dennoch war Abbado, wie es sein musikalischer Aufnahmeleiter Chris Alder beschreibt (siehe Interview S. 39), ein überaus fähiger Studio-Dirigent. Der leicht gedämpfte, kunstvoll mattierte Streicherklang übrigens – ganz anders als beim gleißenden Karajan – wird von Alder auf eine veränderte Aufnahmetechnik zurückgeführt. Abbado arbeitete, wie Producer Sid McLauchlan bestätigt, nicht gern mit Technikern, die zuvor für Karajans Klangbild verantwortlich waren.

Bei ihm war jedenfalls eine neue Ästhetik am Werk. Abbado, von seiner Zeit bei den Berliner Philharmonikern



Foto: Peter Fischli/LUCERNE FESTIVAL

Einer der meistgeliebten Dirigenten seiner Generation: Claudio Abbado

her betrachtet, „lüftete“ den Klang (wie man damals sagte). Ein Transparenzgebot, das sich besonders auch für älteres Repertoire eignete, sollte für mehr Durchhörbarkeit sorgen. Abbado, mit anderen Worten, rüstete den Klang ab. Und ließ den Solisten, besonders im Orchester, neuartige Freiheiten. Weltklasse-Holzbläser wie etwa Albrecht Mayer oder Emmanuel Pahud wurden in Berlin so zu glühenden Anhängern, die sein Erbe weitertragen. Wie sehr sich Abbado zu der entsprechenden Methodik selbst hatte entwickeln müssen, lässt die monumentale Box eindrucksvoll erkennen. Hier nämlich gibt es sogar eine empfindliche Krisis zu bestaunen, durch die er auf seinem Weg hindurchzugehen hatte.

„Geärgert hat sich Abbado in Chicago, wo ihm die Gewerkschaften und die Strukturen zu schaffen machten“,

so besagter Sid McLauchlan. Das lässt sich an den mit dem Chicago Symphony Orchestra entstandenen Mahler-Aufnahmen nachvollziehen. Erst später, in Berlin, dürfte der Dirigent seine Probenpolitik umgestellt haben – um ab sofort tatsächlich ein anderer zu werden. Hier, bei den Berliner Philharmonikern, war Abbado zwar herzlich, aber auch mit wachsendem Befremden empfangen worden (was letztlich zur zeitigen Auflösung des Vertrages führen sollte). Die Musiker wussten in den Proben schlicht und ergreifend nicht, was dieser leicht erratische Mann von ihnen wollte. Ratlosigkeit herrschte. Mangels instruktiver Worte.

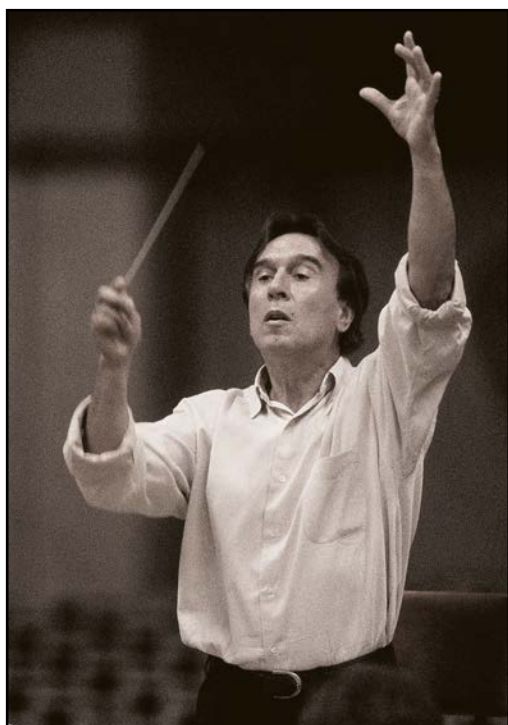
Die hatte Abbado sich in der Zwischenzeit abgewöhnt (nicht verlernt). Die Geigerin Madeleine Carruzzo beschrieb die Proben Abbados bei den

Album-Edition

Claudio Abbado – The Complete Recordings On Deutsche Grammophon And Decca (limitierte und nummerierte Edition); Martha Argerich, Cecilia Bartoli, Alfred Brendel, Jonas Kaufmann, Anna Netrebko, Maurizio Pollini u. v. a.; DG/Decca 257 CDs + 8 DVDs, 112-seitiges Hardcover-Buch (V.Ö. 17.2.)



Foto: Ludwig Schirmer



Claudio Abbado Anfang der 1970er- (unten) und 1990er-Jahre (oben).

Foto: Siegfried Lauterwasser



Berliner Philharmonikern später so: Der Dirigent habe das Orchester eher „beobachtet“, nicht aber sonderlich eingewiesen; auf dass er „im Live-Konzert wusste, wie er agieren und reagieren müsse“. Dieses Vorgehen war für die Musiker völlig neu – und teilweise unbefriedigend. Dürfte aber gerade für jene ingeniosen Live-Erlebnisse verantwortlich sein, die dieser Dirigent evozieren konnte, indem die Musiker nun „auf der Stuhlkante“ saßen. Blitzwach.

Im Laufe seiner Aufnahmejahre änderte sich damit Abbados musikalisches Ideal. Noch bis in die 1970er-Jahre hinein, etwa bei den epochalen Rossini-Aufnahmen aus Mailand, Pesaro etc., exzelliert Abbado in Gestalt einer hyperpräzisen Pointentechnik. Später dagegen ließ er die Dinge kongenial „hingehen“ – und vermochte gerade so eine neue Auratik für sich zu entdecken. Einen Höhepunkt bildet etwa der römische Live-Zyklus aller Beethoven-Sinfonien mit den Berlinern (2000), aber auch die durchlässigen späten Mozart-Aufnahmen aus Ferrara und Bologna, zu denen er das Orchestra Mozart animierte.

„Am meisten Spaß“, so McLauchlan, „hatte Abbado erst später mit seinen eigenen Orchestern.“ Er suchte das Unverbrauchte in den Musikern. „Diese

nug. Das reicht vom 3. Prokofjew-Klavierkonzert mit Martha Argerich über die komödiantisch zugespitzte „Carmen“ (mit Teresa Berganza), vom Wiener Live-„Wozzeck“ bis zu „Chowanschtschina“, „Fierrabras“ oder „Pelléas et Mélisande“. Im sinfonischen Bereich: die Haydn-Symphonien mit dem Chamber Orchestra of Europe, Werke Luigi Nonos sowie sämtliche in Berlin aufgenommenen Werke Gustav Mahlers. Bei diesem entdeckte Abbado eine bislang ungeahnte apollinische Lässigkeit und Luzidität.

Abbado, grundsätzlich gesprochen, war vermutlich der letzte „Traditionalist“, der zu fast allem, was er sich vornahm, eine dezidierte, auch originelle Position einzunehmen verstand. Bruckner interpretierte er als Nachfolger Schuberts, Schönberg und Berg leitete er aus deren jugendstiligen Anfängen her. Niemand anderes hat Verdis „Falstaff“ (mit Bryn Terfel) so stark aus dem Geiste Shakespearescher Romanzen interpretiert.

Worin bestand Claudio Abbado, auf einen Blick betrachtet? Der hier zitierte Sid McLauchlan, der Abbado auch privat oft erleben konnte, berichtet ein schönes Schlüsselerlebnis. „Als ich Abbado auf Sardinien besuchte, ein bescheidenes Haus am Hang, aber

„Am meisten Spaß hatte Abbado erst später mit seinen eigenen Orchestern“

waren noch in der Lage, sich formen zu lassen, und brachten trotzdem eigene Gedanken mit.“ Das erklärt einen Hang zu Jugendorchestern, welche Abbado, wie die Box eindrucksvoll dokumentiert, nach Möglichkeit auch im Studio präsentierte: vom European Union Youth Orchestra über das Chamber Orchestra of Europe bis zum Mahler Chamber Orchestra und dem daraus gebildeten Lucerne Festival Orchestra.

Höhepunkte des Sets, das übrigens keinerlei Novitäten enthält, gibt es ge-

mit einem großen Stück Land drumherum“, so McLauchlan, „da sah ich erst, was für ein begnadeter Gärtner Abbado war“. Abbado pflanzte an, und zwar tausende von Bäumen, Blumen und Gewächsen. Sein Haus war nahezu überwuchert. „Das war seine große Leidenschaft. Zu gießen, ein bisschen Halt und Form zu geben und dann zu sehen, was daraus werden kann: Ich glaube“, so McLauchlan, „dass Abbado es ganz ähnlich auch mit den Musikern so gemacht hat.“ ■

Sinn für *Balance*

Christopher Alder gehörte (gemeinsam mit Sid McLauchlan) zu den letzten Produzenten, die **Claudio Abbado** lange Jahre begleiteten.

Von Kai-Luehrs Kaiser

Herr Alder, Sie haben gewiss nicht nur mit Claudio Abbado zusammengearbeitet. Hat er Ihr Leben dennoch geprägt?

Sehr stark. Ich habe etwa 110 CDs mit ihm gemacht, was etwa 500 gemeinsamen Arbeitstagen entspricht. Hinzu kommt das Abhören. Wenn wir mit dem Schneiden fertig waren, fuhren wir zu ihm nach Sardinien, Bologna oder ins Fextal, um das Ergebnis vorzuzeigen. Ab da wurden nur noch ein paar Dinge schriftlich festgehalten. Es war nicht kompliziert.

War es angenehm, mit Abbado zu arbeiten?

Ja, wenn man einen Zugang zu ihm besaß. Ich glaube, dass Abbado Wert darauf legte, eine Art Familie um sich zu bilden. Er hatte eine große Vorliebe für jüngere Leute. Bei Aufnahmen probte er erst ein bisschen, kam dann herein zu uns und hörte sich das Ergebnis an. Er blieb, bis er mit dem Grundklang zufrieden war. Dann kam er erst wieder ganz zum Schluss.

Was war das Besondere an ihm?

Der Sinn für Balance. „Kannst du die kleine Figur in den Bratschen hören?“, das war eine typische Abba-



Foto: privat

Christopher Alder

do-Frage. Schon beim London Symphony Orchestra war er bekannt dafür, dass ihm die Musiker nie leise genug spielten. „Wenn du deinen Nachbarn nicht hörst, bist du zu laut“, war einer seiner Aussprüche. Pianissimi wurden sein Markenzeichen. Um sie zu erreichen, konnte er lange bohren. Es war damals überhaupt eine gute, prägende Zeit für ihn. Die Ehe war noch in Ordnung. Er lernte segeln und fuhr jedes Wochenende an die Südküste.



Claudio Abbado mochte keine überproduzierten Aufnahmen, er bevorzugte die Live-Situation.

Wie ging Abbado mit inhaltlicher Kritik um?

Nur wenige Dirigenten, die ich kennengelernt habe, wünschten sich Kommentare. Abbado wollte immer

sogar alle Proben mitschneiden. Abbado wollte nicht, dass es zu perfekt klingt. „Es muss immer noch ein bisschen schmutzig sein“, sagte er. Man sollte merken, dass es noch Menschen sind, die da spielen. „Ein bisschen überproduziert“, war ein typisches Argument, wenn ihm etwas nicht gefiel.

Besaß Abbado als Dirigent spezielle Schwächen oder gar Marotten?

Er war recht kurzsichtig, wollte das aber nicht gerne zeigen. Das war der Grund dafür, dass er alles auswendig dirigierte.

Bei Ihren Besuchen zuhause dürften Sie ihn auch als Person relativ gut kennengelernt haben?

Ein bisschen. Abbado sprach nicht gerne über Musik, dafür umso lieber über Fußball, Film und Politik. Im Fextal, wo wir die Aufnahmen oft abhörten, war Abbado immer von Ende Oktober bis kurz vor Weihnachten. Als ich ihn kennenlernte – es ging um den Zyklus der Beethoven-Sinfonien, die mein Vorgänger nicht mehr hatte zu

„Nur wenige Dirigenten wünschten sich Kommentare. Abbado wollte immer ein Feedback“

ein Feedback. Wenn wir im Regieraum bei Aufnahmen Wiederholungen verlangten fragte er genau nach, warum das sein musste. Er hat die Gründe sogar über Lautsprecher angehört, so dass alle es mitbekamen. Es ging ihm, ästhetisch gesehen, oft um Schönheit. Darum, dass der Klang im Fortissimo nicht hart wird. Wenn ich dann selber glücklich war, war er es meistens auch.

Abbado war ein ausgeprägter Live-Dirigent. Hat er Studio-Aufnahmen geschätzt?

Ich glaube doch. Er mochte Live-Aufnahmen allerdings auch, wir durften

Ende führen können – verbrachte er dort ein ganzes Sabbatical.

Das Fextal ist für den Autoverkehr gesperrt, wie kamen Sie überhaupt herein?

Anfangs besaß er noch keine Fahrerlaubnis für das Tal. Also wanderten wir immer kilometerweit, knietief durch den Schnee, bis wir zum Haus kamen. Abbado lebte dort ohne Zentralheizung, es gab nur einen Kachelofen in der Küche. Später ist er allerdings doch schwach geworden – er stellte sich einen elektrischen Ofen ins Bad. ■