

Claudio Abbado Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

1. Folge: Der junge Gott. Claudio Abbado - Physiognomie eines Faszinosums

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zu einer neuen, großen Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado.

Heute, unsere 1. Folge: Der junge Gott. Claudio Abbado - Physiognomie eines Faszinosums.

1	DG LC 00173 483 7800 Track 012 + 010	Johannes Brahms Ungarische Tänze WoO 1 No. 12 d-Moll (Orch. Albert Parlow) No. 10 F-Dur Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado (P) 1983	3'46
---	---	--	------

Ungarische Tänze Nr. 10 und 12 (letzter orchestriert von Albert Parlow), hier Anfang der 80er Jahre dirigiert von Claudio Abbado, am Pult der Wiener Philharmoniker.

Und das war ein erster, nicht zu lauter Vorgeschmack auf einen Dirigenten, den wir ab heute in einer 26-teiligen Sendereihe vorstellen und ausgiebig würdigen wollen.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ich werde Sie durch diese Sendereihe geleiten und begleiten.

Dass von Claudio Abbado ein neuer Ton gesetzt, ein neuer Stil in die Dirigentenwelt eingeführt wurde, können Sie im Grunde schon an den eben gehörten, beiden Brahms-Tänzen erkennen: eine Sonnigkeit und Besonnenheit ist hier eingekehrt, ein lateinisches Laissez-faire, das aber zerrissen und aufgemischt wird durch ungeahnte Temperamentseinschüsse.

Kein Wunder: Abbado war ein Grübler und ein Italiener zugleich.

In der heutigen Folge wollen wir einen Steckbrief dieses zu seiner Zeit Vielgesuchten entwerfen - eines Dirigenten, dessen Nimbus und Fluidum auch heute noch nichts an Größe und Kraft eingebüßt hat.

Von 1989 bis 2002 war Claudio Abbado - als Nachfolger von Herbert von Karajan - Chefdirigent der Berliner Philharmoniker; und hat dort den, wie im Haus bestätigt wird, größten Umbau des Orchesters im Sinne von Verjüngung in die Tat umgesetzt.

Auch er selbst brachte, obwohl er zum Zeitpunkt seiner Amtsübernahme doch schon 56 Jahre zählte, ein unbestreitbares Moment von Jugend nach Berlin.

Man erlebte unter ihm einiges, was man unter Vorgängern oder Gästen noch nie erlebt hatte.

Die Temperatur des Orchesters wurde in auffälliger Weise erhöht, so schien es. Ja, rundheraus: Plötzlich gab es da etwas, das es noch nie gegeben hatte. Das Orchester... ‚dampfte‘.

2	DG LC 00173 483 5328 CD 59 Track 010, 011	Maurice Ravel Rapsodie espagnole M. 54 II. Malagena III. Habanera Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1997	4'50
----------	---	--	------

Malagena und Habanera aus der Rapsodie espagnole von Maurice Ravel. Claudio Abbado 1997 live am Pult der Berliner Philharmoniker; ein Silvesterkonzert.

Und man muss zugeben: Dieses Stück hatten auch schon seine Vorgänger in Berlin, nämlich Karajan und auch Wilhelm Furtwängler, im Repertoire gehabt. Aber solch interne Siedegrade, solch ein Aufheizen des Temperaments hatte es da doch nicht gegeben. Und das, obwohl gerade Karajan auf dem Auge der romanischen (!) Komponisten durchaus nicht blind gewesen war; Karajan war unter anderem ein exzellenter Verdi- und Puccini-Dirigent gewesen.

Die ‚italienische Wende‘, welche Claudio Abbado nach Berlin brachte, war unüberhörbar. Sie setzte das Publikum ganz gehörig in Brand.

Zum Steckbrief Claudio Abbados - in der heutigen ersten Folge unserer 26-teiligen Sendereihe - gehört es denn auch unzweifelhaft, dass er - in der Berliner Ahnengalerie - der erste eminente Italiener war, der diese Herkunftsfrage prompt musikalisch fruchtbar zu machen wusste.

Zum Nutzen des Orchesters:
Hören Sie sich das an!

Die folgende Ouvertüre (eigentlich: Sinfonia) zu Verdis Oper „La forza del destino“ ist eigentlich ein alter Rausschmeißer des Orchesterrepertoires.

Abbado hält, wie das seine Art war, den Deckel ‚gut drauf‘.
(Was das bedeutet, werden wir später noch erfahren.)
Aber, noch einmal: Der Laden kocht.

3	DG LC 00173 483 5321 CD 52 Track 001	Giuseppe Verdi Sinfonia zu „La forza del destino“, 1. Akt Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1996	7'19
----------	--	--	------

Ouvertüre zu „La forza del destino“, der Oper von Giuseppe Verdi, dirigiert 1996 von Claudio Abbado - am Pult der Berliner Philharmoniker.

Enthalten wir uns hier noch kurz der Möglichkeit, Abbado mit seinen Vorgängern in Berlin direkt zu vergleichen; die Unterschiede wären frappant genug.

Heute, in der ersten Folge unserer neuen Sendereihe, kommt es nur darauf an, in groben Strichen einen Steckbrief anzufertigen, nach dem man diesen Mann aus dem Gros vieler Dirigenten herauszuerkennen vermag.

Dazu gehört, aus einer Berliner Perspektive, dass er als Erster das Publikum in einer spezifischen Weise für sich ‚entzündete‘, wie dies noch kein anderer fertig gebracht hatte. Dass erotische Ausstrahlungen von Dirigenten ausgehen, das ist ja eigentlich nichts Neues. In Berliner Größen ausgedrückt: Dass angesichts des Dirigenten Wilhelm Furtwängler Ohnmachten im weiblichen Teil des Publikums keine Seltenheit waren, können wir heute vielleicht nur noch mit Erstaunen vermerken.

Furtwängler, ein langes Ende mit professoralem Habitus, war nicht das, was man einen schönen Mann nennt.

Dennoch verfehlte er seine Wirkung gerade auf das weibliche Publikum durchaus nicht.

Er sorgte teilweise sogar für echten erotischen Aufruhr.

Dies schien beinahe hysterische Züge anzunehmen - ich meine es im Sinne der Neurosenlehre Sigmund Freuds, Leonhard Eulers und anderer Psychoanalytiker der Jahrhundertwende.

An Karajan, um ein Beispiel weiter zu gehen, wurden vielleicht seine schönen Hände bewundert - und sein Silberschopf angebetet.

Ein Objekt zärtlicher Gemütsregungen seitens des Publikums war er nicht.

Er wurde gefürchtet, vergöttert gar; aber nicht geliebt.

Bei Abbado nun, tatsächlich, wurde das anders.

Hier war ein Mann, dessen Konterfei man sich als Bild/gerahmt auf den Nachtschisch stellen konnte - und solche Fälle sind mir persönlich durchaus bekannt.

Abbado forderte zur Verehrung irgendwie geradezu heraus, und er gab diesem Aufblicken eine leicht erotische Dimension.

Wie hat er das gemacht?

Vermutlich gerade, indem er so zurückhaltend war.

Kein Zweifel: Claudio Abbado war das erste, auch heute noch kommunizierbares Erotikon an der Spitze der Dirigentenwelt.

Er war darin nicht absolut der einzige; denn es gab ja noch Riccardo Muti.

Die Strenge Mutis, das herb Abweisende, fehlte ihm aber.

Abbado war sympathisch, einnehmend, liebenswürdig.

Und dass sich genau dies mit einem erotischen, gemäßigt sexuellen Nebensinn zu verbinden schien, darin war er einzigartig.

4	DG LC 00173 483 5329 CD 60 Track 006	Wolfgang Amadeus Mozart "Là ci darem la mano" aus "Don Giovanni", 1. Akt Simon Keenlyside, Bariton (Don Giovanni), Christine Schäfer, Sopran (Zerlina) Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1998	2'52
---	--	--	------

"Là ci darem la mano" aus "Don Giovanni", 1. Akt, von Mozart.

Hier mit Simon Keenlyside in der Titelrolle, Christine Schäfer war die Zerlina, in einer Live-Aufführung von 1998.

Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker.

Nun war die milde Erotik, eine neuartige Sensitivität bei diesem Dirigenten, wovon wir hier einen ersten Steckbrief erstellen, vermittelt durch ein ersichtliches Maß an... Schüchternheit.

Schüchtern sein, das ist eine Eigenschaft, die eigentlich zu seinem Dirigenten nicht recht passen will.

Unter einem Dirigenten stellt man sich jemanden vor, der zeigt, wo es lang geht, und der im Zweifelsfall immer das letzte Wort behält.

Nun, wir werden noch sehen, dass dies auch im Fall von Claudio Abbado durchaus der Fall war.

Dennoch ist die Schüchternheit dieses Dirigenten weder eine Projektion noch eine Ausnahme.

Eine erhebliche Anzahl großer Dirigenten waren es; sie konnten – im privaten Rahmen – für gehemmt gelten; so die schon genannte Pult-Heroen Karajan und Muti.

Der Unterschied war nur der: Bei Karajan zeigte sich diese Scheu im Gespräch.

Bei Riccardo Muti war es sogar nötig, dass er selber im Gespräch darauf hinwies; man wäre sonst nicht drauf gekommen.

Es war aber sogar glaubhaft, nur: Im Auftritt kommunizierte sich dies Maß an innerer Zurückhaltung nicht.

Im Gegenteil, die betreffenden Männer schienen das Maß ihrer Zaghaftigkeit ins zeusartige Gegenteil verkehrt zu haben (bzw. überzukompensieren).

Sie schienen superior in ihrer Abgehobenheit und Überlegenheit.

Bei Abbado... war das anders!

Er war der erste, der seine Unsicherheit tatsächlich mit auf die Bühne nahm.

Sie war ihm anzusehen, wenn er vor ein Orchester trat.

Woselbst er sich dann zusammen riss, eine sofort blendend gute Figur machte und die Fäden in die Hand nahm.

Diese Balance: dass Abbado seine Schüchternheit nicht verbarg, aber in den Griff bekam, genau dies, so wagen wir zu beobachten: machte ihn attraktiv.

Es war ein Teil seines Geheimnisses.

5	DG LC 00173 483 5397 CD 28 Track 027	Leos Janacek Sinfonietta V. Andante con moto Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1987	6'52
---	--	--	------

Andante con moto, das Finale aus der Sinfonietta von Leos Janacek, hier 1987; noch vor Amtsantritt: Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker.

Die Zutaten der Wirkung, die wir bislang erörtert haben, also 'gedämpfte Erotik' und beherrschtes Zögern, waren ihrerseits nicht neu.

Sie erschienen aber völlig neuartig gemischt, als Claudio Abbado zwei Jahre nach dieser Aufnahme in Berlin antrat.

Und erweckten in diesem Mischungsverhältnis einen geradezu exotischen Eindruck.

Denn man muss ja sagen: So etabliert Abbado längst war, als er in Berlin eintraf; hierselbst erschien er - was wir später noch zu erklären haben werden - als ein erstaunliches Novum. Und hatte eben deswegen einige Kämpfe zu bestehen.

Er brachte Lockerheit in die philharmonische Atmosphäre:
Doch das sorgte intern prompt für das Gegenteil - nämlich für Verspannung.
Auch das werden wir innerhalb unserer 26-teiligen Sendereihe noch im Einzelnen zu erörtern haben - und belegen.

Im Augenblick reicht es festzustellen, dass mit seinem Erscheinen tatsächlich ein Tauwetter in Berlin einsetzte - ein Phänomen, das sich gewiss nicht für alle Orte verallgemeinern lässt, an denen Abbado wirkte.

Diese Lockerung hatte zunächst einmal Folgen in den Umgangsformen.
Abbado erwartete von den Musikern der Berliner Philharmoniker, dass sie ihn beim Vornamen nennen.

Dies irritierte - vielleicht nicht so sehr deswegen, weil es politisch verstanden werden konnte, als vielmehr aufgrund völliger Unüblichkeit.

Abbados leicht ‚kumpeliger‘ Vorstoß hatte vielleicht sogar einen politischen Nebensinn.
Er wäre jedenfalls folgerichtig.
Denn Abbados Versuch der offensiven Entkrampfung harmonierte mit dem politischen Denken dieses Künstlers.

Womit mir ein weiteres Moment des Faszinosums Abbado am Wickel hätten:
Die Gelöstheit seiner Umgangsformen, also die scheinbar butterweiche Offenheit, war die Kehrseite und Konsequenz strenger politischer Grundsätze.

Dieser lässige Mann war eben deswegen lässig, weil sich distinkte politische Auffassungen dahinter verbergen mochten.

Er war der erste Emanzipierte der Dirigentenzunft.
Und damit das beinahe erste politisch ‚linke‘ Aushängeschild einer Zunft, die der persönlichen Emanzipation nicht bedarf.
Weil Dirigenten ohnehin alles dürfen.
Abbado, ein Befreier von oben, war der erste Dirigent mit Unterschichtssympathien.
Erstaunlich.

6	Sony LC 06868 88697922572- 7 Track 109 - 111	Modest Mussorgsky Chor "Es lebe Zar Boris Feodorowitsch" und Arie "Meine Seele grämt sich" aus "Boris Mussorgsky", Prolog Anatoly Kotscherga, Bass (Boris), Philip Langridge, Tenor (Shuisky) Slovak Philharmonic Chorus Bratislawa Rundfunkchor Berlin Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1993	6'12
---	--	---	------

Chor und Arie aus dem Prolog zu „Boris Godunov“ von Modest Mussorgsky.

Claudio Abbado 1993 am Pult der Berliner Philharmoniker.

Sie hörten den Rundfunkchor Berlin sowie den Slowakischen Philharmonischen Chor Bratislava.

Die Solisten waren Anatoly Kotscherga als Boris und Philip Langridge als Shuisky.

Glänzend besetzt - Kotscherga alternierte in den zugehörigen Aufführungen in Salzburg mit dem nicht unbedeutenden Samuel Ramey (der in der Schallplattenproduktion den Pimen singt).

Derlei Star-Aufgebot bedurfte es zur damaligen Zeit auch; denn in den 90er Jahren war „Boris Godunov“ für die Berliner Philharmoniker noch ein durchaus neues, um nicht zu sagen: ein ungewohntes Stück (und auf westeuropäischen Bühnen auch noch nicht ganz so kanonisch wie heute).

Derlei Prominenz zeigte Engagement seitens eines Dirigenten, der eigene Akzente setzen wollte - und so durchaus auch als Repertoire-Öffner betrachtet werden darf.

Auch das wäre sozusagen als Sympathie eines Dirigenten des Establishments für die Ränder, in diesem Fall des Repertoires, zu interpretieren.

Zum Vergleich: Auch Karajan hatte zwar schon in den 70er Jahren eine Aufführung des „Boris Godunov“ (in Wien und Salzburg) gemacht (und aufgezeichnet).

Das Werk nach Berlin zu bringen, hätte *er* sich vermutlich nicht vorgenommen.

Denn man muss bedenken, dass die Berliner Philharmoniker (im Unterschied zu den Wienern) kein prononciertes Opern-Orchester waren.

Karajan beschränkte sich hier auf wenige Hauptwerke (des deutschen und italienischen Opern-Repertoires).

Abbado demgegenüber war überhaupt der Erste, der bei den Berliner Philharmonikern eine Oper von Richard Strauss aufs Programm setzte; erstaunlich genug; es weist uns hier darauf hin, wie vergleichsweise leicht es damals noch war, Repertoireakzente neu zu setzen.

So vermochte Claudio Abbado als Türöffner zu den entlegeneren Zimmern des Repertoires zu fungieren - und doch vollständig ‚auf dem Teppich‘ zu bleiben.

Hier kommt er mit einem etwas längeren, ‚nebensächlicheren‘ Konzert-Stück von Richard Strauss - mit einer Solistin, die er gleichfalls sozusagen vom ‚Rand‘ ins Zentrum geholt hatte. Denn auch Martha Argerich kam hauptsächlich dann nach Berlin, wenn Claudio Abbado dirigierte.

Und ihr: die Tür aufmachte.

Die Burleske von Richard Strauss - live 1992 in Berlin.

7	Sony LC 06868 SK 52 565 Track 002	Richard Strauss Burleske für Klavier und Orchester d-Moll Martha Argerich, Klavier Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1992	18'45
---	--	--	-------

Burleske für Klavier und Orchester d-Moll von Richard Strauss.

Martha Argerich war die Solistin.

Die Berliner Philharmoniker, live 1992, unter Claudio Abbado.

Abbado war ein politischer Dirigent, ohne politisch aufdringlich zu werden. Er war ein zurückhaltender Mann, der trotzdem im Vordergrund stand.

Er wirkte als ein Mann des Anti-Establishments, obwohl er doch vollständig etabliert war und in allen Kommerz-Tempeln der klassischen Welt abkassierte.

Das war übrigens - um noch einmal aus einer Berliner Perspektive zu urteilen - der Grund dafür, dass er 1989, als er zum Nachfolger Karajans bestimmt wurde, sofort allgemein akzeptiert wurde.

Man brauchte sich gar nicht zu wundern, denn der Mann war überall gut im Geschäft.

Diese unmittelbare Akzeptanz wirkt rückblickend umso gravierender, als Abbado zur damaligen Zeit in Berlin selber keine übermäßig eingeführte Größe war.

Er war eine internationale Größe; hatte sich aber bei den Berliner Philharmonikern meist rar gemacht.

Das mochte jetzt sogar zu seinem Vorteil ausschlagen, weil man umso neugieriger auf den Mann war, der da in London, Mailand, Chicago und Wien seine bislang größten Erfolge gefeiert hatte.

Daraus folgt: Abbados 'mildes Außenseitertum', wenn ich es so nennen darf, war doch eigentlich eher eine Frage des Images - also des persönlichen Auftretens und der Ausstrahlung.

Es ist nicht davon auszugehen, dass umfängliche Marketing-Abteilungen dieses Image entworfen und in die Welt gesetzt hatten.

Wir müssen also Abbado selbst die Tatsache gutschreiben, dass er das Image des gemäßigten Outlaws oder, um uns biblischer auszudrücken: des heimgekehrten Sohnes selber auf dezente Weise zu kommunizieren und zu suggerieren verstand.

Er war sozusagen: der erste, stille Revoluzzer, mit dem man auf Tuchfühlung gehen konnte.

Ein 'italienischer Rudi Dutschke zum Liebhaben', um es mal etwas satirischer auf den Punkt zu bringen.

Natürlich musste er dafür, also um dieses Selbstbild musikalisch zu beglaubigen, auch geeignete Werke finden.

Die Kompositionen des mit ihm befreundeten Luigi Nono mochten dafür ideal geeignet erscheinen.

Und auch bei diesem Repertoireakzent war eine gewisse Mäßigung gleich mit eingebaut. Denn Nono starb kurz nach Antritts Abbados in Berlin, im Jahr 1990.

Die sei es spröden, sei es visionären Werke des Italieners nahmen so den Charakter einer Reminiszenz, einer persönlichen Erinnerung an.

Große Werke aber, wie etwa die Opern «Intolleranza» und «Al gran sole carico d'amore» (unter anderem auf Texte von Che Guevara), die hat Abbado in Berlin wohlweislich, vorsichtigerweise, nicht dirigiert.

Er blieb auch darin... dezent.
Oder sagen wir: aphoristisch kurz.

8	Sony LC 06868 88697319882-3 Track 011	Luigi Nono Il canto sospeso VIII. Orchestra Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1992	2'19
---	--	---	------

Ein kurzer Satz, nämlich der 8., aus „Il canto sospeso“ (zu Deutsch: Unterbrochener Gesang) von Luigi Nono, hier 1992, zwei Jahre nach dem Tod des Komponisten, mit den Berliner Philharmonikern unter Leitung des mit Nono befreundet gewesenen Claudio Abbado.

Harter Toback für die damaligen Gewohnheiten des Publikums in der Berliner Philharmonie.

Abbado warf sozusagen seine persönliche Autorität (und Freundschaft) in die Waagschale, um dieses Werk aufs Programm zu setzen (und danach auch noch eine Schallplattenaufnahme daraus zu machen).

Er setzte es durch, denn - auch dies ein Aspekt des Faszinosums Abbado - hinter dem weichstimmigen Softie, der Abbado zu sein schien, verbarg sich zugleich ein Mann, der beinhart bei der Sache bleiben und auf seinem Willen bestehen konnte.
Es kann ja auch gar nicht anders sein in einer solchen Position, wird man sofort einwerfen.

Und doch ist es eine Feststellung wert, dass Abbado in erheblichem Maß jene Hartnäckigkeit, ja Sturheit in Arbeitsbelangen aufbrachte, die zu seinem Bild in der Öffentlichkeit eigentlich überhaupt nicht passt.

Bei den Berliner Philharmonikern, ebenso in Wien und erst recht bei den von ihm ins Leben gerufenen Ensembles, wird man ihm in derlei Fragen ohnehin entgegen gekommen sein, wo immer es ging; es dürfte hier wenig Machtworte gebraucht haben.

Durchaus in Erinnerung sind dagegen in Berlin die Umstände, unter denen Abbado, als er einmal eine Neuproduktion an der Berliner Staatsoper dirigieren sollte, den gesamten Betrieb auf sich zuordnete und im Grunde lahmlegte, um die Bedingungen realisiert zu sehen, auf denen er bestand.

Es handelte sich um die Oper „Falstaff“ von Giuseppe Verdi.
Das war im Jahr 1998.

Das Werk war neu für Abbado in Berlin (bei den Philharmonikern sollte er es erst drei Jahre später aufs Programm setzen); und auch „Falstaff“ galt damals noch als schwerverkäufliche Ware.

So beharrte Abbado auf Probenbedingungen, die den Betriebsläufen (an einem Haus wie diesem) eigentlich spotteten - und es auf Monate sozusagen paralyisierte.

Das Ergebnis - damals mit Ruggero Raimondi in der Titelrolle - war phantastisch, da gibt es kein Vertun.

Es überbot die spätere Studio-Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern sogar noch an sardonischem Witz und an virtuoser Stachlichkeit.

Die Deutung, die dann auf CD erschien, bot nur den Vorteil, dass das Werk eigentlich dramaturgisch noch einmal völlig anders gedeutet wurde: nämlich im Stil einer Shakespear'schen Romanze, die nicht zufällig im Grünen eines mittsommernächtlichen Laubwaldes endet.

Die berühmte Schlussfuge hat nicht bloß die versöhnliche Pointe, dass ein aufs Kreuz gelegter Schwerenöter Humor beweist.

Sondern sie besitzt eine poetische Gelöstheit und Tiefenentspannung, eine Zauberkraft kurzum, die ihrerseits bezaubert.

Rasch genug war Claudio Abbado wieder lieb geworden.

9	DG LC 00173 483 5323 CD 54 Track 015, 016	Giuseppe Verdi Bryn Terfel, Bariton (Falstaff), Thomas Hampson, Bariton (Ford), Adrienne Pieczonka, Sopran (Alice), Larissa Diadkova, Mezzo-Sopran (Quickly), Stella Doufexis, Mezzo-Sopran (Meg), Dorothea Röschmann, Sopran (Nannetta), Daniil Shtoda, Tenor (Fenton) etc. Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 2001	6'43
---	---	---	------

Schluss aus „Falstaff“ von Giuseppe Verdi, 2001 mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado.

Groß besetzt mit Bryn Terfel (in der Titelrolle), Thomas Hampson als Ford sowie Adrienne Pieczonka (Alice Ford), Larissa Diadkova als Quickly, Stella Doufexis als Meg Page und Dorothea Röschmann als Nannetta.

Aus faszinierenden Gegensätzen gemischt, brachte Claudio Abbado in Berlin - und nicht nur hier - das Novum zustande, als attraktive, meinungsstarke, aber verschwiegen bleibende Sphinx des Gewerbes zugleich in den Rang eines ersten Darlings der europäischen Dirigentenwelt aufzusteigen.

Ganz neu war das Phänomen des nicht nur gefürchteten, sondern adorierten Pultstars nicht mehr; denn es hatte ja schon Leonard Bernstein gegeben; welcher bald nach Dienstantritt Abbados leider Gottes starb.

Bernsteins ‚Weltneuheit‘ auf dem Gebiet des Pult-Alleinherrschers hatte darin bestanden, enorm „likable“, also sympathisch, nahbar und liebenswert zu sein.

Mit Nahbarkeit war es nun bei Abbado vielleicht auch so eine Sache...

Liebenswert aber, ja geradezu eine Poesie-Album-Erscheinung, war Abbado zweifellos.

Und er erinnerte, da er jünger war, an die Eigenschaft stürmischer Jugend, die bei Bernstein inzwischen dem Bild eines zwar noch sprunghaften, aber doch silberschläfrigen Kindes gewichen war.

Abbado kamen divinatorische Aspekte zu, also magische Züge des sozusagen ‚Olympischen‘, die bei Bernstein fehlten - weil dieser vom Entertainment her kam.

Bernstein behielt - als Publikumsliebbling - immer einen Zug von Broadway und von „West Side Story“; eine Welt, die Abbado seinerseits gänzlich fremd blieb.

Abbado besaß im Übrigen nichts Circensisches, auf die Verzückung der Massen Abzielendes.

Er blieb ein Bewohner des Elfenbeinturms; hatte hier jedoch sozusagen unverzüglich den ‚Tag der offenen Tür‘ eingeführt.

Kurz: Der Nimbus des „jungen Gottes“, der ihm zukam, wies ihn als ein genuin europäisches Spätprodukt der Genieästhetik aus.

Gewiss ein sehr besonderes.

Auch dafür brauchte Abbado Repertoire, das passte.

Zum Oratorium hat er auffälligerweise nie große Neigung bewiesen - jedenfalls weit weniger als Bernstein.

Den Komponisten, den er in Europa zur Chefsache erhob, hatte er dagegen stark von Bernstein entlehnt.

Um doch etwas ganz Eigenes daraus zu machen.

Na wer wohl?

Gustav Mahler!

10	DG LC 00173 447 023-2 Track 703	Gustav Mahler Symphonie Nr. 6 III. Andante moderato Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1979	15'53
----	--	--	-------

Andante moderato, der 3. Satz aus der Symphonie Nr. 6 von Gustav Mahler.

Mit Claudio Abbado am Pult, und zwar hier bereits 1979 mit dem Chicago Symphony Orchestra.

In Chicago - zur Zeit, als Georg Solti dort Chefdirigent war - begann Abbado seine Auseinandersetzung mit dem Werk Mahlers (die bis zu seinem Lebensende andauern sollte).

Und man hört schon hier: Es ist ein unerhört geläuterter, apollinisch geklärter Mahler - dem alle Zerrissenheit beinahe abhanden gekommen zu sein scheint.

Erstaunlich.

Wir werden der Sache später noch auf den Grund gehen müssen.

Hier genügt es für uns zu sagen, dass - passend zum Image des jungen Gottes, als welcher Abbado an den internationalen Pulten erschien - Abbado mit durchaus anderen, neuen Interpretationskonzepten aufzuwarten verstand.

Dass er daneben auch neue Proben-Techniken einführen sollte, neue Orchester gründete, und sich so die Welt um sich herum nach seinem Bilde schuf, werden wir gleichfalls später im Detail betrachten und bewundern können.

Worauf wir hier noch unverzüglich zu sprechen kommen müssen, ist indes ein weiteres, faszinierendes Paradox, das es nie vorher gegeben hatte:

Je älter er wurde, desto mehr neigte der immer noch junge Gott zu denjenigen... die noch jünger waren.

Nicht nur, dass er einer der wenigen war, der junge Solisten unter seine Fittiche nahm - wie etwa den Pianisten Ivo Pogorelich, die Geiger Gil Shaham und Shlomo Mintz oder die Sängerin Christine Schäfer -, er war darüber hinaus ein absoluter Pionier in der Förderung und Gründung von Jugendorchestern.

Ja, er hat die Jugendarbeit in dieser spezifischen Form im Grunde - und zwar ganz nebenbei - erfunden.

Die Zahl dieser Orchester - vom Gustav Mahler Jugendorchester über das Chamber Orchestra of Europe bis zum Orchestra Mozart - ist beträchtlich.

Dass ein Dirigent Orchester gründet, war nicht neu - wenn man etwa an Leute wie Thomas Beecham oder Leopold Stokowski denkt.

Dass sich jemand jedoch darauf einließ, *junge* Musiker zu Orchestern zusammen zu holen, die er dann prompt musikalisch prägen, um nicht zu sagen: erziehen müsste, diese doppelte Arbeit hatte sich vor ihm niemand zugemutet.

Dies brachte einen neuen Ton in die Orchesterlandschaft.

Und es lässt auch ein erneutes Paradox ahnen, welches das Faszinosum dieses Mannes ausmachte:

Wie nämlich konnte ein Dirigent, der so wenig sprach und in sich vertrackt wirkte, ein guter Orchestererzieher sein?!

Die Antwort geben die Aufnahmen selbst.

Sie sind formidabel.

11	DG LC 00173 477 8272 Track 404	Joseph Haydn Symphonie Nr. 102 B-Dur Hob. I:102 IV. Finale. Presto Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado 1994	4'40
----	---	--	------

Finale. Presto aus der Symphonie Nr. 102 B-Dur von Joseph Haydn.

Claudio Abbado 1994 mit dem Chamber Orchestra of Europe.

Ein absolutes Juwel, das die überragenden, auch schlagtechnischen Qualitäten dieses Dirigenten zeigt.

Denn es gibt ja nichts Aufschlussreicheres, auch Schwierigeres als eine gute Haydn-Symphonie.

Hier ist sie.

Die Musiker des Chamber Orchestra of Europe erzählen übrigens selber, wenn man sie befragt, dass Abbado einer der letzten Dirigenten gewesen sei, die... - und damit kommen wir zum vorletzten Kenneisha von Abbado als Faszinosum - in unserer heutigen Auftakt-Sendung einer großen Abbado-Sendereihe in 26 Teilen: Abbado war, als einer der letzten, noch in der Lage, dirigentische Intuition mit schlagtechnischer Souveränität und Verlässlichkeit zu kombinieren.

Das Handwerk stimmte.
Und die Vision war trotzdem da.

Das war er Haydn schuldig.
Und das war wohl auch das Geheimnis seiner Fähigkeit, einen Komponisten wie Gioacchino Rossini, der von kaum einem Dirigenten bislang richtig ernst genommen worden war, für den ersten Rang des Repertoires zu reklamieren.
Damit hatte er schon früh begonnen.

Die folgende Aufnahme des „Barbiere di Siviglia“ (von 1971) ist der vielleicht erste Schallplattenklassiker in der Chronik des Claudio Abbado.
Es stand ihm noch eine alte Garde von Rossini-Sängern zur Verfügung - Teresa Berganza, Luigi Alva und Hermann Prey.

Wir hören sie alle drei - im Terzetto des 2. Aktes.
Es spielt - kaum je besser zu hören als unter Abbados Leitung - das London Symphony Orchestra.

12	DG LC 00173 479 0125 Track 410	Gioacchino Rossini Terzetto „Ah! qual colpo inaspettato“ aus „Il Barbiere di Siviglia“, 2. Akt Teresa Berganza, Mezzo-Sopran (Rosina), Hermann Prey, Bariton (Figaro), Luigi Alva, Tenor (Conte) London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1971	6'15
----	---	--	------

Terzetto „Ah! qual colpo inaspettato“ aus der Oper „Il Barbiere di Siviglia“, 2. Akt, von Gioacchino Rossini.

Die Solisten waren: Teresa Berganza, Hermann Prey und Luigi Alva.
Das London Symphony Orchestra 1971 unter dem noch jungen Claudio Abbado.

Das war ein erster Steckbrief, eine erste musikalische Fahndungsskizze von Claudio Abbado - dem wir, beginnend mit der heutigen Folge - eine 26-teilige Serie widmen.

Die Manuskripte und Musiklisten zur Sendereihe finden Sie wie immer auf unserer Internet-Seite.

In der nächsten Woche - nach diesem einleitenden Aufriss - wenden wir uns klanglichen Fragen zu.
Und zwar mit der Frage: „'Mehr... leise!' Woran erkennt man den typischen Abbado-Sound?“

Darauf jetzt noch ein kleiner Vorgeschmack.
Ein kleiner Schubert-Galopp, orchestriert von Bruno Maderna, gespielt von den Wiener Philharmonikern bei einem der zwei, von Claudio Abbado geleiteten Wiener Neujahrskonzerte; hier im Jahr 1991.

Und damit sage ich: Bis zur nächsten Woche!
Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser..
Ihnen noch einen schönen Abend.

13	DG LC 00173 431 628-2 Track 007	Franz Schubert (Orch. Bruno Maderna) Galopp (Ecozzaise No. 1 D. 735) Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1991	1'28
----	--	---	------