

Claudio Abbado Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

4. Folge: Ludovico van Beethoven. Abbado als Klassiker-Spezialist

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zu einer weiteren Folge unserer Sendereihe über Claudio Abbado. Heute: Ludovico van Beethoven. Abbado als Klassiker-Spezialist.

1	DG LC 00173 483 7800 CD 1 Track 003	Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 21 III. Menuetto. Allegro molto e vivace Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1988	3'48
---	---	--	------

Menuetto. Allegro molto e vivace, der 3. Satz aus der 1. Symphonie von Ludwig van Beethoven. Claudio Abbado Anfang 1988 am Pult der Wiener Philharmoniker; gut eineinhalb Jahre bevor er daselbst, in Wien, Besuch von Vertretern der Berliner Philharmoniker erhielt, die ihn zum Nachfolger Herbert von Karajans gewählt hatten.

In Wien war Abbado damals fest an der Staatsoper engagiert - und damit auch mit zuständig für die Wiener Philharmoniker. Doch Abbado zögerte nicht und sagte zu, nach Berlin zu kommen; um, wie es jeder Dirigent in einem solchen Falle tut, am anderen Ort mit genau dem weiterzumachen, was er zuvor auch getan hatte.

Auch in Berlin ließen daher Beethoven-Zyklen, so wie dieser hier in Wien, nicht lange auf sich warten. Ins Studio gegangen allerdings ist Abbado für Beethoven doch nie wieder - mit den Berliner Philharmonikern nahm er alle Neune vielmehr live auf (worin ein gewisser Unterschied besteht).

Und damit herzlich willkommen zu einer neuen Folge unserer großen Abbado-Sendereihe. Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser, und ich bin ihr Reisebegleiter auf dieser, fast kann man sagen: Weltreise - denn Abbado war gewiss global unterwegs in der Welt Klassik; auch und nicht zuletzt mit den Berliner Philharmonikern.

Heute geht es um Abbado als Klassiker-Dirigent. Das ist ein größeres, sogar heikleres Thema als man denkt. Nicht in Bezug auf Abbado; sondern generell. Doch greifen wir nicht vor.

In der letzten Woche ging es in unserer Abbado-Reihe um die Neuerungen, die er als Dirigent nach Berlin brachte. Nun, wenn man ihn selbst zu diesem Punkt befragt hätte - so wie das selbstverständlich im Zuge seines Amtsantritts in Berlin von Journalisten endlos getan wurde - so hätte Abbado ganz gewiss zwei Dinge für sich reklamiert, die wir hier noch gar nicht genannt haben. Er hätte gesagt: Meine Absicht ist es, auf den kammermusikalischen Stärken der Berliner Philharmoniker aufzubauen; also aus jenen Fähigkeiten neuen Nutzen zu ziehen, die durch die zahllosen Streichquartette, Bläser-Formationen, Duos, Trios und sonstigen Kammermusikvereinigungen aus den Reihen der Berliner Philharmoniker entstanden waren.

Das, in der Tat, hatte Karajan, obwohl er die Bildung dieser Formationen gleichfalls unterstützte, noch nicht getan.

Die Folge war eine Art 'kammermusikalischer Wende' bei den Berliner Philharmonikern. Nun, diesen Punkt haben wir in dieser Sendereihe 'ausgelagert'; wir werden uns mit ihm dann beschäftigen, wenn wir die Probertechniken, also das Wirken Abbados ins Innere des Orchesters hinein des Näheren beleuchten. Das wäre das eine gewesen, auf dem Abbado bestanden hätte.

Das andere wäre gewesen, dass er gesagt hätte: Ich will neues Repertoire, mehr neue Musik nach Berlin bringen. So wie er es zuvor in Mailand und Wien ebenso getan hatte. Auch diesen Aspekt haben wir ausgelagert. Er wird dann zum Zuge kommen, wenn wir uns mit Abbados Einsatz für die musikalische Avantgarde beschäftigen werden.

Beide Bereiche sind groß, und doch verbirgt sich hinter ihnen eine leichte Fehleinschätzung Abbados in Bezug auf sich selbst.

Rückblickend betrachtet, so würde ich doch sagen, war das Wirken für das Kernrepertoire der Berliner Philharmoniker durch Abbado viel wichtiger - und viel origineller als die von ihm selbst für wichtig gehaltenen Punkte!

Hören Sie sich das an! Wir bleiben noch einmal bei Beethoven. 2001, beim Live-Zyklus mit den Berliner Philharmonikern unter Abbado, klang das Finale der Zweiten so!

2	DG LC 00173 483 5270 Track 204	Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36 IV. Allegro molto Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, Rom 2001	6'02
----------	---	---	------

Allegro molto, der 4. Satz aus der Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36 von Beethoven. Claudio Abbado, wundervoll am Pult der Berliner Philharmoniker, live aufgenommen 2001 in Rom - wir haben den Zyklus hier früher schon bewundert. Und zwar zu Recht!

"Ludovico van Beethoven" haben wir diese Folge überschrieben. Und hier sehen wir auch warum: Wie springlebendig, wie lateinisch beseelt, wie 'auf der Stuhlkante' wird hier doch musiziert. Zwischen der Aufnahme mit den Wienern, die wir eingangs hörten, und diesem Zyklus liegen gut 13 Jahre. Und was ist da nicht alles passiert!

Heute geht es um Abbado als Klassiker-Dirigenten. Und darin, wie mir scheint, liegt tatsächlich eine seiner großen, bis heute leuchtenden und verblüffendsten Errungenschaften. Gemeint ist, dass Abbado - nach der übermächtigen Ära Karajans - noch einmal das Kernrepertoire zum Zentrum seiner besten Sachen machen konnte. Das ist keine Kleinigkeiten, meine Damen und Herren. Sondern es ist genau das, was Abbado von den vielen, berühmten Dirigenten seiner Zeit unterschied.

Ich meine damit die Herren Muti, Mehta, Ozawa, Haitink, Levine, Barenboim und wie sie alle heißen. Sie teilten mit Abbado dasselbe 'Instrumentarium', wenn ich so sagen darf. Denn sie alle arbeiteten mit traditionellen Orchestern - und waren meistens auch regelmäßige Gastdirigenten der Berliner Philharmoniker. Egal mit welchen Orchestern sie ihre größten

Akzente setzen konnten: Gerade darin, zum Stammrepertoire eines Beethoven, eines Brahms oder Bruckners noch wirklich Neues zu sagen, *versagten* sie einigermaßen.

Sagen wir zu Gunsten von Barenboims Beethoven was wir wollen, loben wir Haitinks Mahler oder von mir aus sogar gruselige Beiträge wie Mutis Bruckner oder Schubert: Im engeren Sinne Neues konnten diese Dirigenten zu den betreffenden Komponisten eigentlich nicht beitragen. Mit anderen Worten: Barenboim blieb dem Ansatz Furtwänglers eng verpflichtet, Haitink hielt sich getreulich im Windschatten eines Bruno Walter. Und wem Zubin Mehta gefolgt sein mag, wüsste ich im Einzelnen nicht einmal anzugeben; originell und irgendwie eigenständig war *sein* Beitrag jedenfalls nicht. Der von Abbado schon.

Abbados Berliner Beethoven lässt sich nicht auf Karajan zurückführen - nicht einmal als dessen Negation (dafür war Abbado ein viel zu sehr auf Bewunderung und Respekt angelegter Mann). Worin seine Eigenständigkeit besteht, lässt sich anhand der eben gehörten Aufnahme durchaus bestimmen: Die innere Spannkraft ist enorm erhöht; dennoch weht eine gewisse Lässigkeit über das Ganze hin.

Nun können Sie gegen das, was ich hier sage, einwenden: Ich weiß jemanden, an den Abbado dennoch anknüpfte. Nämlich: Arturo Toscanini. Kunststück! - Der italienische Zuchtmeister ist das Vorbild aller italienischer Dirigenten bis heute. Nur: Im Spektrum der damaligen Zeit, also der 80er und 90er Jahre, besaß Arturo Toscanini - anders als zum Beispiel Furtwängler - überhaupt keine verlässliche Bedeutung mehr.

Zwar beriefen sich selbstverständlich auch Riccardo Chailly und Riccardo Muti auf ihn, wenn man sie fragte. Zum Kernrepertoire aber hatten gerade diese Dirigenten zur der Zeit, um die es hier geht, noch überhaupt nichts Wesentliches beizutragen. (Bei Muti, wenn Sie mich fragen, ist es auch so geblieben, ein so vorzüglicher Dirigent im italienischen Repertoire er auch immer sein mag. Bei Riccardo Chailly sollte sich das ändern, aber erst in späteren Jahren, vor allem in Leipzig.) Außerdem bleibt einstweilen die Frage: Ist eine Verwandtschaft Abbados mit Toscanini denn überhaupt nachweisbar - und hörbar?!

Machen wir den Versuch. Hier noch einmal derselbe Satz wie eben. Doch hier dirigiert jetzt Arturo Toscanini im Jahr 1951.

3	RCA LC 00316 88697916312 Track 208	Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36 IV. Allegro molto NBC Symphony Orchestra Ltg. Arturo Toscanini 1951	6'01
---	---	--	------

Noch einmal: Allegro molto aus der Symphonie Nr. 2 von Ludwig van Beethoven. Diesmal 1951, genau 50 Jahre früher als Abbado, mit Arturo Toscanini am Pult des NBC Symphony Orchestra. In der Tat: Das genau selbe Tempo. Derselbe Aplomb, dieselbe Scharfkantigkeit. Allerdings hier, bei Toscanini, mit viel mehr Ungeduld, mit mehr drohender Schlagkraft ausgeführt. Die entspannte Lässigkeit Abbados fehlt Toscanini vollkommen. Stattdessen tritt hier ein sardonischer Witz hervor, ein galliger, ja grimmiger Humor - von dem Abbado gleichfalls nicht das Geringste besaß. Immerhin: Die Verwandtschaft, wie mir scheint, ist unleugbar vorhanden. Sie stört aber nicht - und erstreckt sich auch weiter als über Abbado und seine Generation hinaus.

Bekannt ist, dass selbst Herbert von Karajan, wenn er im Auto zu den Aufnahmesitzungen seines „Falstaff“ von Giuseppe Verdi fuhr, 1980 in Wien war das, noch einmal schnell die alte Toscanini-Aufnahme derselben Oper einlegte... - um es dann, so hat es die Sängerin Christa Ludwig bezeugt, die mit im Auto saß - *genau so nachzumachen*. Nun, nebenbei gesagt, Karajans Nähe zu Toscanini war größer und wichtiger als diejenige zu Furtwängler; so dass wir in Toscanini möglicherweise einen geheimen, selten reflektierten Ahnherren der Karajan- ebenso wie der Abbado-Ära in Berlin erblicken. Der Unterschiede sind immer noch groß genug. Auf ein so formidables Orchester wie die Berliner Philharmoniker konnte Toscanini leider nie im Leben zurückgreifen; schon dadurch ergeben sich hier völlig andere Mischungsverhältnisse.

Ob wir nun damit, zu Anfang unserer Sendung über Abbado als Klassiker-Interpreten, das Interpretationsgeheimnis schon gefunden (und ausgeplaudert) haben, sollten wir noch abwarten! So sehr Abbado es jedenfalls vermochte, Karajan im Sinne überragender, ‚stilbildender‘ Beiträge zur Diskographie zu folgen, so sehr unterschied sich doch in dem Verständnis dessen, was Klassiker sind.

Bevor wir dies kurz vertiefen, lassen Sie mich, um die Größe Abbados an diesem Punkt noch einmal klar herauszustreichen, folgendes sagen: Die Leistung, auf dem Gebiet des Immergleichen Neues zu sagen, ist immerhin so groß, dass sie auch nach Abbado eigentlich kaum noch jemandem gelang. Ich rede hier ausschließlich von den Dirigenten traditioneller Orchester; also nicht von Dirigenten der historischen Aufführungspraxis, die durch andere Ausgangsbedingungen zugleich günstigere Startbedingungen fanden.

Doch wie steht es zum Beispiel mit Simon Rattle, dem Nachfolger Abbados in Berlin? Nun, ich will hier nicht alte Fronten oder noch ältere Rechnungen wieder aufmachen. Auch ist jedem eine Verehrung Rattles vollständig unbenommen. Aber es wird doch wohl niemand behaupten wollen, die Beethoven-, Brahms-, Schumann- oder Bruckner-Zyklen Rattles hätten noch einmal Neuigkeiten zu diesen Themen zu sagen gewusst. Rattles Verdienst besteht darin, in puncto neuer Musik deutlich über Abbado hinaus gegangen zu sein. Nicht aber auf dem Feld der Klassiker-Exegese. Da ließe ich persönlich allenfalls in Bezug auf Mariss Jansons mit mir reden - oder in Bezug auf Carlos Kleiber.

Claudio Abbado - hier mit Brahms.

4	DG LC 00173 483 53 CD 12 Track 005	Johannes Brahms Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73 IV. Allegro con spirito Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1988	9'43
---	--	--	------

Auf radio3 hören sie unsere große Sendereihe über Claudio Abbado. Am Mikrophon ist: Kai Luehrs-Kaiser.

4. Satz: Allegro con spirito aus der Symphonie Nr. 2 von Johannes Brahms. Claudio Abbado mit den Berliner Philharmonikern, und zwar 1988, also vor Amtsantritt, noch zu Karajans Zeiten. Dieser Brahms-Zyklus war von nicht unerheblicher Bedeutung für den Übergang von Karajan zu Abbado; denn der entsprechende Vertrag stammte noch aus der sozusagen alten Zeit, war ein großes Anliegen Abbados und wurde vollendet erst nachdem er in Berlin angekommen war. Er überspannt also fast die gesamte Zeit des Übergangs.

Interessant ist er auch insofern, als Abbado hier zwar noch ganz das Karajan-Orchester vor sich hatte (und Karajan selbst 'im Nacken', wenn ich so sagen darf); dass er aber dessen ungeachtet einen eigenen, weniger überstrahlten Klang aus dem Orchester hervorzaubert.

Die Deutung hat einen unaufhaltsamen Fluss, ein melodisches Brio, innere Logik, die sich ganz aus der linearen Auffassung des Werkes speist. Also, hier wird Brahms weniger als Klangzauberer vorgeführt, als welchen ihn der späte Karajan ins Feld geführt hatte; sondern als liedhaft denkender, gleichsam ‚logisch singender‘ Komponist der musikalischen Horizontalen - also als Melodiker.

Karajan selber hatte noch im Jahr 1987 seinen eigenen Zyklus der vier Brahms-Symphonien bei derselben Schallplattenfirma erneuert - das waren Zeiten!, kann man sagen; heute vergehen Jahrzehnte, bis sich dasselbe Label einmal wieder zu einem solchen Zyklus entschließt...

Abbado übernimmt von Karajan einen gewissen ‚Fortschrittsoptimismus‘ - in der Tradition Beethovens. Beide Zyklen sind sehr vektorhaft vorwärtsstrebend; passend zu der Ansage Karajans an die Musiker, sie sollten stets daran denken, wo die Musik ‚hinläuft‘. (Also: Sie sollten immer einige Takte vorausdenken.) Abbado nun verleiht diesem Konzept eine viel liedhaftere Sichtweise. Seine Deutung erhält dadurch einen, nebenbei gesagt, viel stärkeren Sog als beim späten, der Statik zuneigenden Karajan.

Ich kann diese Dinge hier im Augenblick nur in dieser Weise andeuten und in den Raum stellen, ohne sie im Einzelnen zu belegen; dazu kommen wir dann später noch. Wichtiger ist für uns hier die Tatsache, dass sich Abbado, aller zeitlichen und konzeptuellen Nähe zu Karajan unerachtet, genau hiervon überhaupt nicht beeinflussen oder gar paralisieren lässt. Seine Deutung wirkt im Gegenteil *umso freier* - und das Orchester klingt mehr nach Abbado als dies in den ersten Jahren der Fall sein sollte, als er wirklich Chef geworden war.

Wie dem auch sein mag, jedenfalls hat schon diese Brahms-Aufnahme ein ganz erstaunliches Format. Dass dieser Brahms-Zyklus den großen Ehrgeiz seiner ersten Jahre bei den Berliner Philharmonikern bildete, geht aus einigen Interviews hervor, die Abbado damals gab. Hier deutet er auch an, dass er mit den zuvor in Wien erzielten Ergebnissen noch nicht recht zufrieden war.

Und genau dies zeigt uns unmissverständlich auch, wie stark es Abbados Anliegen war, zum Kernbereich der Klassik Zugang zu finden und Eindruck zu machen. Und dies von Anfang an, nicht erst - wie im Fall etwa von Simon Rattle - nachdem er von außen dazu gedrängt oder ermuntert worden wäre. Genau diesen Ehrgeiz unterstreicht und belegt der bewusste Brahms-Zyklus in Berlin.

Es war dies mit einem dezidierten Selbstverständnis Abbados in Bezug auf sein Repertoire und die Frage des Kanons verbunden. Bevor wir dies klären, noch ein Rückblick auf Abbados sozusagen „Wiener Brahms“. 1976 entstand in Wien die folgende Aufnahme des Brahms-Klavierkonzertes Nr. 2. Der Solist war ein ausgesprochener Abbado-Getreuer: Maurizio Pollini. Claudio Abbado am Pult der Wiener Philharmoniker. Wir hören den Anfang des 2. Satzes.

5	DG LC 00173 483 7700 CD 15 Track 002	Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 II. Allegro appassionato (Anfang) Maurizio Pollini, Klavier Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1976	8'48
---	--	--	------

Sehr schön, geradezu schönheitstrunken; aber doch auch so, dass man es Abbado zugute halten muss, wenn er merkte, dass hier irgendetwas noch nicht ganz stimmt. Anfang des 2. Satzes: Andante - Più adagio aus dem Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms. Maurizio Pollini war der Solist. Claudio Abbado 1976 mit den Wiener Philharmonikern.

Und man muss wohl zugeben: So luzide hier Pollini - in seiner besten Zeit - für Struktur und Klarheit sorgt, so sehr scheint doch im Hintergrund der Dirigent gleichsam 'in Wasserfarben zu rühren'. Die Konturen verfließen, es liegt ein Nebelschleier von allzu viel Klanglichkeit über dem Ganzen. Das Orchester scheint beinahe betrunken von seinen klanglichen Möglichkeiten. Der Dirigent lässt es hingehen.

Dies war zweifellos ein typischer Ausdruck, sogar ein fortschrittlicher, der damaligen, auf Klangsattheit und Fülle angelegten Klang- und Orchesterkultur - beeinflusst maßgeblich von dem, was in Berlin Karajan für sich entwickelte hatte.

Mit Abbado selbst hatte es wenig zu tun. Er spielte mit; wahrscheinlich, weil er sich selber noch nicht recht gefunden hatte. Die Aufführung, soweit es die Wiener Philharmoniker anbetrifft, wirkt zahnlos und leicht desorientiert. Vielleicht also kein Ruhmesblatt; aber doch ein sehr aufschlussreiches Dokument; weil es den Status *ante rem* zeigt, dessen Ungenügen Abbado offenbar erspürte - und zu ändern trachtete. Ich sage hier: „erspürt“; denn wie intellektuell dieser Vorgang sich abgespielt hat, darüber würde ich kein voreiliges Urteil fällen wollen.

Abbado war ein hochgradig intuitiver Musiker. Und dass er im klassischen Repertoire hiermit - auf längere Sicht - den ‚richtigen Riecher‘ hatte, das war sein Glück, und genau daran zeigt sich auch seine Größe.

Weil es ihm keine Ruhe ließ, nahm er auch das 2. Klavierkonzert von Brahms, wie in Wien mit Maurizio Pollini, in Berlin noch einmal auf. Inzwischen waren fast 20 Jahren vergangen; dennoch ist eine solche Wiederholung mit dem selben Solisten eine äußerst ungewöhnliche Angelegenheit, kommt sie doch dem Eingeständnis recht nahe, dass damals etwas noch nicht ganz so war, wie es sein sollte.

Und siehe: So sehr wir den melodiosen Ansatz Abbados bei Brahms zuvor unterstrichen hatten, so sehr unterscheidet sich diese neuere Aufnahme doch dadurch, dass sie viel mehr Biss, viel mehr Struktur, viel mehr Zusammenspiel zeigt. Abbado hatte die Klangtapete abgenommen. Das Orchester ‚regierte‘ vielmehr in die Sache hinein.

Ein Wermutstropfen fällt wahrscheinlich trotzdem in den Becher. Maurizio Pollini, obwohl noch gut im Stande, hatte durchaus kein neues, produktives Verhältnis zur Sache gefunden. Abbado vermag es auszugleichen. Oder?

6	DG LC 00173 483 5288 CD 20 Track 002	Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 II. Allegro appassionato Maurizio Pollini, Klavier Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1995	8'55
----------	--	---	------

3. Satz: Andante - Più adagio aus dem Klavierkonzert Nr. 2 von Johannes Brahms. Maurizio Pollini war erneut der Solist. Claudio Abbado 1995 diesmal mit den Berliner Philharmonikern.

Der geschilderte Fall wird noch extremer, wenn man bedenkt, dass Abbado noch eine dritte Aufnahme dieses Werkes gemacht hat, und zwar zwischen den beiden zuletzt gehörten: 1991 mit Alfred Brendel als Solist (wiederum in Berlin). Und auch Pollini seinerseits hat noch ein drittes Mal zugeschlagen, diesmal unter der Leitung von Christian Thielemann in Dresden. Also: ein unendliches Herumexperimentieren an Brahms, und besonders an diesen Konzerten. Womit wir rasch zum Repertoireverständnis Abbado im Ganzen kommen.

Dass Abbado gut funktionierte im Bereich des Kernrepertoires - Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Bruckner -, hatte eben damit zu tun, dass er genau dies wollte. Es hatte Priorität für ihn. Dennoch kommt es mir hier darauf an, den konzeptuellen Unterschied zwischen Abbado und seinem Vorgänger Karajan klar in Blick zu bekommen: Karajan war ein Dirigent gewesen, dessen Gesamtwerk darauf abzielte, einen Kanon zu bilden, also einen Kernbereich wesentlichen Repertoires zu definieren und mit eigenen Aufnahmen zu bestücken.

Bei Abbado war das anders. Er bediente zwar diesen selben Kernbereich, in Gesprächen vor und nach seinem Antritt in Berlin wies er aber auf nichts so kontinuierlich hin wie darauf, "Neues" bringen zu wollen - sei es nun Neue Musik oder 'neues' Repertoire, das bislang vernachlässigt worden war.

Das bedeutet: Ihm ging es nicht darum, einen Kanon zu bilden, sondern diesen Kanon zu erweitern. Ein klarer Unterschied.

Sieht man sich Karajans Kanon genauer an, so stellt man fest, dass er im Grunde kleiner ausfiel als bei Furtwängler, der ja sehr viel aktuelle Musik seiner Zeit dirigiert hatte. Am ehesten konvergiert Karajans Kanon mit demjenigen von (wiederum:) Arturo Toscanini, für den ähnlich wie für Karajan auch schon Sibelius, die französischen Impressionisten, aber nicht Schubert ein wesentliches Zentrum seines Musikverständnisses war. Karajan füllte innerhalb dieses Verständnisses fehlende Werke auf, z.B. diejenigen Sinfonien von Sibelius, die von Toscanini vernachlässigt worden waren. Er blieb aber den Umrissen dieses Musikbildes vollkommen treu.

Abbado nun folgte dieser Vorgabe gleichfalls, achtete aber penibel darauf, hierbei nicht stehenzubleiben, sondern immer von außen Neues hineinzutragen. Darin hat er tatsächlich den bestehenden Kanon substanziell erweitert. Denn zum Kanon gehören - durch oder seit Abbado - einerseits Komponisten wie Schubert, aber auch Rossini, Mendelssohn, Prokofiev, Bartók und natürlich Mahler unveräußerlich hinzu.

Also: Karajan bildete, besser: zementierte einen Kanon. Abbado wollte über ihn hinaus. Und das gelang ihm auch. Wenn wir daher heute Abbados Stärken als Klassiker-Spezialist

nachspüren, so müssen wir dabei zugleich den - durch ihn - erweiterten Klassiker-Begriff anwenden. Und schon muss Mahler mit.

7	DG LC 00173 479 7244 CD Track 506 - 508	Gustav Mahler Symphonie Nr. 2 "Auferstehung" IV. "O Röschen rot" V. Im Tempo des Scherzos. Wild herausfahrend - Langsam (...) Marilyn Horne, Mezzo-Sopran Chicago Symphony Chorus Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1976	10'44
---	--	--	-------

4. und Anfang des 5. Satzes aus der II. Symphonie, der sogenannten „Auferstehungs“-Symphonie von Gustav Mahler. Hier in einer frühen Aufnahme unter Claudio Abbado aus dem Jahr 1976. Es spielte das Chicago Symphony Orchestra, es sang der Chicago Symphony Chorus. Die Solistin im Solo "O Röschen Rot" (Text aus "Des Knaben Wunderhorn") war die amerikanische Mezzo-Sopranistin Marilyn Horne. Ein Beleg dafür, dass die Erweiterung des Klassik-Kanons, wie sie Claudio Abbado im Sinn lag, schon früh bei ihm angelegt und begonnen wurde.

Dazu gehörte auch, dass es zum Beispiel - wenn es nach Abbado ging - keine 'Alibi-Zyklen' mehr geben sollte, in denen der Chefdirigent große Komponistennamen im großen Stil zur Aufführung brachte, nur weil es eben der Kanon so verlangte. In dieser Art und Weise hatte etwa Karajan sowohl einen Schubert- wie einen Schumann- und Mendelssohn-Zyklus in die Tat umgesetzt; Komponisten, mit denen er eigentlich nicht viel anfangen konnte.

Unter Abbado wurde der Kreis zwar weiter gefasst, die Auswahl aber dennoch persönlicher - und insofern wieder etwas enger. Was er machte, machte er ganz und mit vollem Herzen. Das betraf grundsätzlich (auf lange Sicht gesehen) vor allem Mendelssohn, Schubert, Mahler und Bruckner.

Aber auch hier schien Abbado kein Enzyklopädist sein zu wollen; kaum ein Zyklus - außer Beethoven und Brahms - wurde in Berlin rund und ganz. Hier fungierte er eher als 'Editor', der dramaturgische Auswahlen besorgte, Akzente setzte und Themen schuf - bei, wie gesagt, erweitertem Spektrum der Klassiker-Betrachtung.

Natürlich kam Abbados etwas spitzfingrigerer Aufnahmepolitik die Tatsache entgegen, dass die Schallplattenfirmen mit den Jahren knausriger wurden. Zyklen kamen aus der Mode, weil das Geld dafür gar nicht mehr richtig da war. Manches, obwohl es in sein Wahrnehmungsgebiet fiel, ließ er in Berlin gleich ganz sein. An großen Bruckner-, Strauss- oder Dvorak-Schwerpunkten etwa zeigte sich Abbado in Berlin wenig interessiert. Zu anderem hatte er gar kein Verhältnis, zum Beispiel zu Schostakowitsch, der als Symphoniker in seinem musikalischen Weltbild ganz fehlt.

Auch darin zeigt sich ein signifikanter Unterschied etwa zu seinem Berliner Nachfolger Simon Rattle. Dieser dirigierte im Grunde alles, hatte ein unüberschaubar großes Repertoire und zeigte darin nun schon fast eine Art Meinungsschwäche.

Abbado dagegen, so können wir es zusammenfassen, war ein Ausbund an Meinungsfreude. Und die richtete sich auf: möglichst vieles, aber nur wo's passt. Es gibt ein lateinisches Diktum: „Multum, non multa.“ Es bedeutet: Vieles, nicht vielerlei. Dies bezeichnet das genaue Gegenteil von dem, wofür Abbado stand. Vielerlei, nicht viel, schien seine Leben-Devise. Also: Multa, non multum. Vielerlei, nicht viel. Abbado verbreiterte das Spektrum, blieb aber dabei connaisseurhaft immer ganz bei sich.

8	DG LC 00173 471 470-2 Track 305	Felix Mendelssohn Konzert-Ouvertüre "Die schöne Melusine" op. 32 London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1984	10'48
----------	--	---	-------

Auf radio3 hören Sie eine Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado, heute mit einer Folge über Abbado als Klassiker-Spezialisten. Mit Kai Luehrs-Kaiser am Mikrophon. Konzert-Ouvertüre zum "Märchen von der schönen Melusine" op. 32 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Claudio Abbado 1984 am Pult des London Symphony Orchestra.

Hineingewunken in den Kreis erhabener Klassiker, galt für Mendelssohn als Komponist fortan ein höherer Rang, und zwar insgesamt; nicht nur für seine Symphonien, sondern für Ouvertüren, Oratorien und alle möglichen kleineren Werke. Auch das war neu, auch das sollte die Parameter innerhalb der klassischen Welt ein für alle Male verändern. Natürlich wurde die Wirkungsmacht Abbados in dieser Hinsicht von seiner Schlüsselstellung in Berlin begünstigt. Auch schon in Wien indes hatte Abbado an der Wiener Staatsoper - wir werden es später noch im Detail verfolgen - systematisch Werke vom Rand des Repertoires herangezogen und zur Aufführung gebracht; erstmalig in der Geschichte dieses Hauses.

Wir wollen also hier nicht streng behaupten, dass Abbado als erster mit Ideen aufwartete, die fortan zum Allgemeingut wurden. So hat auch schon, um ein willkürliches Beispiel zu nennen, Riccardo Muti den Werken etwa von Luigi Cherubini gesteigerte Aufmerksamkeit gewidmet; aber dies hat mitnichten dazu geführt, dass Cherubini seither als Klassiker angesehen würde; er blieb sozusagen Mutis privates Steckenpferd.

Abbados Steckenpferde dagegen sind anschließend allesamt sozusagen in die großen Lipizzaner-Stallungen übernommen worden. Und wenn nicht buchstäblich alle ab sofort Mussorgsky, Berg und Schubert-Opern aufführten, so lag das nur daran, dass man glaubte, an Abbados Leistungen in diesen Dingen ohnehin nicht heranzukommen. Trotzdem gelten Schuberts „Fierrabras“, Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berge“ und die Altenberg-Lieder von Alban Berg seit ihm für absolut kanonisch. Und die Darstellungen, die Abbado für sie fand, wurden ihrerseits überhaupt nicht als spezialistisch empfunden und abgetan. Sondern eben als... klassisch.

Das gilt auch für die folgende Aufnahme der Messe in Es-Dur von Franz Schubert. Natürlich hatte es schon früher wichtige Aufnahmen von Schubert-Messen gegeben - von Wolfgang Sawallisch oder Carlo Maria Giulini. Erst Abbado hat die erste Aufnahme der Es-Dur-Messe bei der Deutschen Grammophon durchgesetzt. Hier kommt das Benedictus.

9	DG LC 00173 423 088-2 Track 011 - 014	Franz Schubert Messe Es-Dur D. 950 (V.) Benedictus (VI.) Agnus Dei (Anfang)	13'37
----------	--	--	-------

		<p>Karita Mattila, Sopran, Marjana Lipovsek, Alt, Jerry Hadley, Jorge Pita, Tenor, Robert Holl, Bass Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor (Einstudierung: Walter Hagen-Groll) Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1986</p>	
--	--	---	--

Wundervoll weich und durchlässig, und dennoch kraftvoll und anscheinend unberechenbar: Benedictus und Anfang des Agnus Dei aus der Messe in Es-Dur D. 950 von Franz Schubert. Es handelt sich um die letzte Messe Schuberts. Eigentlich ist sie erst durch diese Aufnahme unter Claudio Abbado, 1986 live mit der Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor und den Wiener Philharmonikern, endgültig in den Kreis der Konzert-Hauptwerke aufgenommen worden. Die Solisten der Aufnahme waren: Karita Mattila, Marjana Lipovsek, Jerry Hadley, Jorge Pita und Robert Holl.

Wir können nun zusammenfassen: Claudio Abbado war nicht nur der einstweilen letzte Dirigent des großen Repertoires, der für alles Mögliche einen Schlüssel zu besitzen schien und den Klassikern eine eigene Handschrift angedeihen lassen konnte, mit der sie noch einmal einen anderen, neuen Eindruck machten. Er war zugleich der größte Eingemeinder und ‚Ausfaserer‘ des Repertoires, und zwar dadurch, dass er diverse Komponisten und Werke als klassisch reklamierte, die zuvor kaum dafür gelten konnten.

Er war dabei äußerst ‚ansatz-‘ und meinungsfreudig, wie sich am letzten Beispiel für heute erweisen soll. Anton Bruckner nämlich hat Abbado von früh an gelegentlich dirigiert, so wie er fast alles, was er machte, schon von früh an gelegentlich (und auszugsweise) dirigiert hat. Sein Ansatz für Bruckner war durchaus originell: Er interpretierte diesen nämlich als einen Nachfolger Schuberts. Dieselbe liedhafte, schöne Einfalt, derselbe Zartsinn - ohne jeden Anflug von brachialem Breitwandeffekt. Er nahm damit Bruckner aus der Wagner-Schusslinie heraus, zumindest ein Stück weit. Und entdeckte den Lyriker in ihm.

Hier kommt das Scherzo aus der Vierten, der „Romantischen“. Dem Satz sind - beinahe - Flügel gewachsen. Die Wiener Philharmoniker 1990.

10	<p>DG LC 00173 483 7784 CD 18 Track 003</p>	<p>Anton Bruckner Symphonie Nr. 4 "Romantische" III. Scherzo. Bewegt - Trio. Nicht zu schnell. Keineswegs schleppend Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1990</p>	10'29
----	---	--	-------

3. Satz: Scherzo. Bewegt - Trio. Nicht zu schnell. Keineswegs schleppend, so die Satzbezeichnung, aus Anton Bruckners Symphonie Nr. 4, der "Romantischen". Wiener Philharmoniker 1990 unter Claudio Abbado.

Das war eine Sendung über Claudio Abbado als Klassiker-Spezialist. Wir können feststellen: Die temperamentvoll-sprunghaftere Auslegung des Klassiker-Begriffs, so wie im Titel dieser Folge "Ludovico van Beethoven" angedeutet, mag durchaus auch auf Abbados italienische Herkunft zurückführbar sein. Er verfuhr mit mehr Gusto - und mehr Weitblick.

In der nächsten Folge nähern wir uns Claudio Abbado ein wenig biographischer - und haben ihn selber in Gestalt von Interviewausschnitten persönlich 'zu Gast'. Dann geht es um Studentenjahre in Wien. Um Abbado als Schüler und als Kommilitone von Mariss Jansons, Zubin Mehta und Co.

Wir bleiben daher zum Abschluss der heutigen Folge noch einmal in Wien. Und begegnen noch rasch einem weiteren Klassiker, der uns später noch eingehender beschäftigen wird: Mozart. Hier kommt, ganz einfach, die Ouvertüre zur „Hochzeit des Figaro“. Mit den Wiener Philharmonikern 1994 unter Claudio Abbado. Manuskripte und auch die Sendung selbst finden Sie wie immer unter radiodrei.de. Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

11	DG LC 00173 483 7784 CD 35 Track 001	Wolfgang Amadeus Mozart Ouvertüre zu "Le nozze di Figaro" Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1994	4'10
----	--	--	------