

Claudio Abbado Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

7. Folge: Der Zauberlehrling.
Abbados Verhältnis zu Karajan, Bernstein und Carlos Kleiber

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zu einer weiteren Folge unserer Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado. Thema heute: Der Zauberlehrling. Abbados Verhältnis zu Karajan, Bernstein, Carlos Kleiber und anderen.

1	DG LC 00173 483 7784 Track 905	Ludwig van Beethoven Ouvertüre "Die Geschöpfe des Prometheus" op. 43 Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1966	5'11
---	---	---	------

Ouvertüre zu "Die Geschöpfe des Prometheus" op. 43 von Ludwig van Beethoven
Claudio Abbado am Pult der Wiener Philharmoniker, und zwar schon im Mai 1966, weniger als ein Jahr nachdem der damals Anfang 30jährige dieses Orchester erstmals dirigiert hatte. Wir haben von diesem Debüt in Salzburg 1965 schon berichtet. Dass es nicht ein Jahr dauerte, bevor Abbado - ohne dass er je in Wien selbst vor diesem Orchester gestanden hätte - daselbst in den Sofiensälen einen ganzen, kleinen Schwung von Beethoven-Aufnahmen machen konnte, das ist eigentlich eine Feststellung wert. Eine Siebte von Beethoven hatte man im Vormonat aufgezeichnet; die Achte sollte im Jahr darauf folgen.

Also: Man hatte da ja einen jungen Fisch an der Angel, und war nicht gewillt, ihn rasch wieder loszulassen. Und damit herzlich willkommen zu einer neuen Folge unserer großen Sendereihe über Claudio Abbado. Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Heute geht es um: Der Zauberlehrling. Abbados Verhältnis zu den heiligen Monstern seines Berufsstandes, gegen die er sich behaupten musste - und gegen die er sich denn auch durchzusetzen verstand. Also: Karajan, Bernstein, Carlos Kleiber; aber ebenso große Vorgänger wie Dmitri Mitropoulos, Arturo Toscanini und den von ihm Verehrten Wilhelm Furtwängler - Dirigenten, die zu Beginn von Abbados Karriere alle noch im Gedächtnis damaliger Konzertgänger (und Orchestermusiker) lebendig waren. Musiker und Konzertgänger hatten sie noch live gehört; ganz genauso wie Abbado selbst.

Übrigens, „Der Zauberlehrling“, also die Überschrift der heutigen Sendung, ist teilweise ironisch gemeint. Mit der recht populären, kleinen Goethe-Tondichtung von Paul Dukas, im Original: „L'Apprenti sorcier“, hatte Abbado ausgerechnet gar nicht viel im Sinn. Seine Rivalen und Vorbilder übrigens genauso wenig. Die Älteren - wie Toscanini, aber auch Bernstein - dürften es nur pflichtschuldigst dirigiert haben; es ist eines jener Werke, die sich trotzdem großer Beliebtheit erfreuen.

Was uns sogleich zu der beruhigenden, aber auch neugierig machenden Feststellung bringt: Claudio Abbado erwarb sich den Ruf eigener Originalität durchaus nicht, indem er frühzeitig auf Entdeckungsreise in eher unbekanntes Repertoire-Gefilde ging. Seine Vorliebe für Entlegeneres entwickelte er erst in späteren Jahren. Sein Renommee erworben hat Abbado, indem er offensiv genau dasselbe Repertoire ansteuerte und dirigierte, das alle Großen

damals machten. Er hat also den Vergleich - so schüchtern und persönlich zurückhaltend er wirken mochte - keineswegs gescheut, sondern im Gegenteil: herausgefordert. Und mit welch gloriosen Ergebnissen...

2	DG LC 00173 483 5183 CD 46 Track 006	Maurice Ravel Klavierkonzert G-Dur M. 83 III. Presto Martha Argerich, Klavier Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1967	3'55
---	--	--	------

Schlusssatz: Presto aus dem Klavierkonzert G-Dur von Maurice Ravel, hier in einer der ersten Aufnahmen, die Claudio Abbado bei den Berliner Philharmonikern machte: 1967, die Solistin war Martha Argerich. Die Debüt-Aufnahme Abbados in Berlin, gleichfalls mit Argerich als Solistin beim ersten Tschaikowsky-Klavierkonzert, hatte im Vorjahr stattgefunden - ganz so wie bei den Wiener Philharmonikern: 1966. Das nennt man wohl: einen Traumstart.

Das Beispiel ist übrigens nicht ganz treffend gewählt. Denn anders als in Wien hatte Abbado bei den Berliner Philharmonikern sich durchaus ein Werk vorgenommen, das noch damals nicht so populär und 'aufführungsnotorisch' war, wie es das heute ist. Ravels Klavierkonzert, damals noch keine 35 Jahre alt - und nur ein Jahr älter als der Dirigent Claudio Abbado selber - befand sich damals keineswegs im Repertoire berühmter Pultrecken wie etwa Karajan. Andere Dirigenten der damaligen Zeit, zum Beispiel Ernest Ansermet, Eugene Ormandy, Evgeny Swetlanow oder Jascha Horenstein dirigierten es aber durchaus. Den Rest besorgte...: diese Aufnahme. Womit wir ausdrücken wollen: Abbado war sich zwar für Aufgaben nicht zu schade, an denen der damalige Chef in Berlin, Karajan, kein Interesse gehabt hätte. Er nahm aber zugleich, was kam; und scheute weder Arbeit noch Vergleich. Er ging also durchaus auf den Teufel zu. Und zwar, um sich mit oder an den zahlreichen Oberteufeln des Gewerbes zu messen - und sich gegenüber ihnen zu behaupten und durchzusetzen.

Damit er sich - geschützt vor allzu penetranten Vergleichen - ruhig entwickeln konnte, zog er sich nach London zurück; wo ihm hierfür ab den 70er Jahren das London Symphony Orchestra optimale Gelegenheiten bot. Dieser Außenposten seiner Karriere war für den jungen Abbado auch dringend nötig. Denn mit der renommiertesten Chefstelle, den Abbado seit 1971 an der Mailänder Scala innehatte, befand er sich natürlich zugleich in der akuten Gefahr, als Operndirigent abgestempelt zu werden und sozusagen vom Wege abzukommen.

Dieser Gefahr, ganz aufs Operngleis herüber zu rutschen, sind im 20. Jahrhundert sehr viele, darunter fast alle italienischen Dirigenten erlegen, welche im Gefolge von Tullio Serafin das Image genuiner Operndirigenten erwarben - und nicht wieder loswurden. Alle, sage ich, außer den bekannten vier, fünf Universalisten, die wiederum Abbado folgten; auch gerade in der Strategie, parallel ein Symphonieorchester zu übernehmen; so wie dies Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Antonio Pappano und andere Dirigenten taten.

Hinter diesen jedoch befindet sich ein ganzes Heer italienischen Kapellmeister, die den symphonischen Vergleich eben nicht suchten, und demzufolge an Bedeutung rasch einbüßten - oder nie ein internationales Standing erwarben. So geschah es etwa mit Antonino Votto, Gianandrea Gavazzeni, Francesco Molinari-Pradelli, Fausto Cleva, Franco Ghione und vielen, vielen anderen italienischen Dirigenten.

Abbado mögen genau diese Opern-Karrieren als warnende Beispiele vor Augen gestanden, als er sich entschloss, eben nicht wie Tullia Serafin usw. im Operngraben unterzugehen, sondern wie Arturo Toscanini: eine große Nummer zu werden. Waren vielleicht auch seine Ergebnisse auch schon zu Zeiten an der Mailänder Scala vielleicht eine Spur prägnanter als diejenigen der genannten 'Opern-Ausputzer'? Sie waren es. Und sie befähigten Abbado damit, in der ersten Liga einen dauerhaften Platz einzunehmen - und zu behaupten.

Zum Beispiel hier. Die erste große Verdi-Gesamtaufnahme, mit der Abbado in Mailand für Furore sorgte - und mit der er seine Bedeutung auf dem Zentral-Platz des Opernrepertoires beanspruchte, war sein "Macbeth". Das war im Januar 1976. Abbado hatte fünf Jahre ins Land gehen lassen, bevor er sich für dies schwierige Werk gerüstet fühlte. Die Aufnahme mit Piero Cappuccilli, Shirley Verrett, Nicolai Ghiaurov ist bis heute die beste - neben einer Live-Aufnahme mit Maria Callas unter Victor de Sabbata und einer amerikanischen Studio-Produktion mit Leonard Warren und Leonie Rysanek. Mehr noch: Abbados Mailänder Aufnahme wird ihren Spitzenrang voraussichtlich auch immer behalten. Wir hören den Anfang.

3	DG LC 00173 449 732-2 Track 101, 102	Giuseppe Verdi Ouvertüre und Beginn von "Macbeth", 1. Akt Piero Cappuccilli, Bariton (Macbetto), Nicolai Ghiaurov, Bass-Bariton (Banquo) Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano Ltg. Claudio Abbado 1976	14'25
---	---	--	-------

Absolut hinreißende Aufnahme! Hier herrscht eine Konzentration, aber auch ein innerer Furor, wie man diesen später Claudio Abbado vielleicht sogar kaum mehr zugetraut hätte. Hier wird mit gebleckten Zähnen gesungen, die Instrumente werden als Waffen eingesetzt. Scharfkantig und punktgenau wirkt alles ausgezirkelt und exekutiert. Man hat den Eindruck, dass dem Dirigenten hier deutlich der große, übermächtige Arturo Toscanini im Nacken saß, der mit seinen rigiden Exaktheitsidealen alle großen italienischen Dirigenten geprägt hat.

Nebenbei: Die größten Erfolge in seiner frühen Scala-Zeit erzielte Abbado mit eben jenen Opern, die einen ausgeprägten Parlando-Anteil besitzen; also gerade nicht mit Arien-Schlachtrössern wie „Rigoletto“ oder dem „Troubadour“, die er überhaupt gemieden hat; sondern mit Werken, die ihre Qualität mehr einer ‚Verflüssigung‘ des dramatischen Geschehens verdanken: ‚Dialog-Opern‘ also wie „Simon Boccanegra“, „Don Carlo“ und besagter „Macbeth“. Wir werden das später, wenn es um Abbado als Operndirigenten in Italien geht, noch genauer betrachten können... Hierdurch fand und reservierte Abbado für sich Zwischenbereiche des Repertoires, die von seinen - furchterregenden - Vorgängern noch kaum erobert worden waren.

So früh wie Abbado die großen Arenen des Dirigenten-Business betreten hatte, war er es natürlich gewohnt, ständig mit den Granden seiner Zunft verglichen und an ihnen gemessen zu werden. Teilweise trugen die Wettbewerbe, die er gewann, sogar deren Namen. 1958 schon hatte er den Koussevitzky-Wettbewerb in Tanglewood gewonnen - benannt nach dem legendären Chefdirigenten des Boston Symphony Orchestra, Serge Koussevitzky. 1963 folgte der 1. Preis bei der Dmitri Mitropoulos International Music Competition in New York, ins Leben gerufen in Erinnerung an einen der umwölktesten, technisch besten Dirigenten des 20. Jahrhunderts überhaupt.

Abbado, mit anderen Worten, wusste von Anfang an, ‚wo die Latte lag‘. Verbunden mit dem Mitropoulos-Wettbewerb war noch dazu eine fünfmonatige Assistenzzeit beim damaligen Chefdirigenten des New York Philharmonic. Dies war Leonard Bernstein. Abbado sah sich rasch in unmittelbarer Nachbarschaft mit den heiligen Monstern seiner Zunft.

Klar, dass er von der - gleichsam aus allen Nähten platzenden - Super-Persönlichkeit Bernsteins geradezu überrumpelt wurde. Musikalisch gesehen, ging von Bernstein eine Lizenz zu rückhaltloser Persönlichkeitsentfaltung aus, zu einer musikalischen Freiheit also, der man in Europa zögernder gegenüberstand. Übrigens besaß Bernsteins Reihe „Young People’s Concerts“, die als solche schon länger bestand (nämlich seit 1924), auch eine Bedeutung als Impuls für die spätere Jugendarbeit Abbados in Europa. Jedenfalls besagte Bernsteins Einfluss ganz allgemein: Amerikanische Schule!

Dies brachte zum Einen den scharfen Wind professioneller Konkurrenz mit sich, an den sich Abbado frühzeitig zu gewöhnen hatte. Dies dürfte Abbado den sozusagen letzten Schliff in der Fähigkeit verliehen haben, sich vor Mitbewerbern zugleich in Acht zu nehmen - und sich nicht zu fürchten.

Damals, zu Beginn der 60er Jahre, entstand ein berühmtes Foto, auf dem Leonard Bernstein dem jungen Kollegen Abbado kollegial von hinten die Hand auf die Schulter legt. Auf dem Foto erscheint interessanterweise nicht Abbado als der Bewunderer; sondern umgekehrt Bernstein, der an dem jungen Mann sein Gefallen gefunden haben mag. Abbados Gesichtsausdruck: Unbeeindruckt, ein bisschen verschlafen, beinahe blasiert. Hatte er gemerkt, dass Jugend und Frische des Anfangs auch ein Vorteil sein konnten?

Etliche seiner ersten wichtigen Aufnahmen im symphonischen Bereich entstanden - im Anschluss an seine Debüts bei den großen europäischen Orchestern - nicht zufällig in den USA: 1970 beim Boston Symphony Orchestra (damals kurzzeitig und relativ glücklos geleitet von William Steinberg als Chefdirigent). Und dann von 1976 bis 1983 beim Chicago Symphony Orchestra (das damals Georg Solti als Chef besaß).

An all diesen Orten ergaben sich intrikate Konkurrenzverhältnisse durch das Erscheinen dieses jungen, gutaussehenden Italieners. Natürlich ließ man ihn auch hier auf Sachen los, welche die Chefs links gelassen hatten. Von Béla Bartók, den Abbado sich in Gestalt zweier Klavierkonzerte im Jahr 1977 in Chicago vornahm, verstand der dortige Chef allerdings mehr als genug. Georg Solti hatte Bartók noch persönlich gekannt - und hatte mit ihm gemeinsam musiziert.

Abbado brachte allerdings eine von früh an ausgeprägte Bartók-Begeisterung mit nach Chicago. Als zehnjähriger Junge hatte er in Mailand die Parole „Viva Bartók!“ an die Hauswand seines Elternhauses geschrieben. Mitgebracht aus Mailand hatte er außerdem einen Solisten, der gerade international für Furore sorgte. Die Aufnahme ist ein Klassiker bis heute: Wir hören den Schlusssatz aus dem Klavierkonzert Nr. 2 von Béla Bartok. Mit: Maurizio Pollini. Das Chicago Symphony Orchestra, geleitet von Claudio Abbado.

4	DG LC 00173 479 7240 Track 106	Béla Bartok Klavierkonzert Nr. 2 Sz. 95 III. Allegro molto Maurizio Pollini, Klavier Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1977	6'07
---	---	--	------

3. Satz: Allegro molto aus dem Klavierkonzert Nr. 2 von Béla Bartók. Maurizio Pollini, Klavier, begleitet 1977 vom Chicago Symphony Orchestra unter Claudio Abbado.

Dass wir hier schon zum zweiten Mal in dieser Sendung einem Klavier-Solisten (oder einer Solistin) begegnen, ist kein Zufall. Wir haben hier vielmehr auf eine Methode des jüngeren Abbado gestoßen, die dieser gewissermaßen entwickelt hatte, um die Beweislast seiner ersten Dirigate bei einem Orchester nach Möglichkeit auf mehrere Schultern zu verteilen - und diese Methode war durchaus ungewöhnlich: Er brachte sich nämlich Solisten mit, die er persönlich kannte (Pollini aus Mailand, Argerich aus Wien); vorzugsweise solche, die bei den entsprechenden Orchestern genau so neu waren wie er selber.

Dieses Verfahren, im Team zu erscheinen, ist, so praktikabel sie auch erscheinen mag, fast singulär. Kaum ein Dirigent, auch kein debütierender, pflegte in früheren Zeiten gleichsam mit einem Solisten im Gepäck zu erscheinen. Warum nicht? Ganz klar, weil sich kein Dirigent den Ruhm anschließend mit einem Solisten teilen möchte - oder sogar der Gefahr sich aussetzt, hinter diesem zurückzustehen.

Abbado, der diese Scheu nicht besaß, entwickelte sich so vielmehr zu einem leidenschaftlichen Solistenbegleiter. Auch das entspricht durchaus nicht dem Normalfall großer Dirigentenkarriere. Bis ins hohe Alter hinein hat Abbado auch junge Solisten, wie etwa Yuja Wang oder den Geiger Giuliano Carmignola, aber auch viele Unbekanntere, begleitet und durch solistische Aufgaben gefördert.

Abbado also setzte von Beginn auf Tandem-Modelle - und brachte es dabei sogar fertig, das eigene Profil zu schärfen, ohne als bloßer Begleiter im Hintergrund zu verblassen. So brachte er aus Europa, aus der alten Welt, diverse Solisten mit in die USA - so etwa Ivo Pogorelich oder den russisch-israelischen Geiger Shlomo Mintz.

In London, als er sich dort langsam fester etablierte, machte er es umgekehrt - und lud sich aus den USA den dort heimischen Rudolf Serkin für einen großangelegten Mozart-Zyklus ein (wir werden später noch etwas daraus hören). Auch dies mit der geschickten Wirkung, von der Größe dieser Musiker selber profitieren zu können.

Ein, wohlgemerkt, hochgradig legitimes, aber doch ausgefallenes Verfahren. Welches natürlich nur dann funktionieren kann, wenn man über einen solch blendend guten 'Vorrat' an Spitzen-Solisten verfügt wie Abbado - noch dazu aus dem eigenen, musikalischen Umfeld.

Solisten halfen ihm also beim Aufstieg - ohne dass er sich irgendwie auf sie verlassen hätte oder sich auf ihre Leistung hätte zurückziehen können. Denn, noch einmal: Das 'Vorschieben' jüngerer Solisten impliziert ja immer die Gefahr, mit ihnen unterzugehen.

In der heutigen Folge unserer Abbado-Serie beschäftigen wir uns mit der Frage, wie Abbado es anstellte, sich gegen die monströs übermächtigen, legendären Dirigier-Kollegen zu behaupten, die es da noch so gab. Seine Solistenpolitik ebenso wie seine Repertoirepolitik waren geeignete Elemente dazu. Ein weiteres, sehr zeitgemäßes Mittel war für Abbado, paradoxerweise: Kollegialität, Loyalität... ‚Wandel durch Annäherung‘. Ich werde es gleich erklären.

Hier kommt Claudio Abbado bei einem frühen Besuch in der Höhle des Löwen: mit Brahms' Erster bei den Wiener Philharmonikern. Das Ergebnis lässt sich hören.

Und signalisierte den argwöhnischen Granden, welche die Höhle umlagerten und deren Reißzähne immer noch recht scharf waren: Von diesem Youngster ist nicht unbedingt was zu fürchten. Sie sollten Recht behalten - und sich doch getäuscht haben.

5	DG LC 00173 483 7784 CD 14 Track 002	Johannes Brahms Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68 II. Andante sostenuto Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1976	9'22
---	--	---	------

Eine Aufnahme, mit der sich der Ruf eines Softie wohl begründen ließe: Claudio Abbado 1976 butterzart am Pult der Wiener Philharmoniker - mit dem 2. Satz: Andante sostenuto aus der 1. Symphonie von Brahms.

Man könnte mit dieser Aufnahme vielleicht auch das Vorurteil begründen, Abbado sei, gerade zu Anfang seiner Karriere, eben manchmal auch ein wenig blass gewesen. Was wir jedoch bei dieser frühen Produktion nicht unterschätzen sollten - die für Abbado selber *nicht* der Weisheit letzten Schluss darstellte -, ist der unerhörte innenpolitische Nutzen, den der noch junge Dirigent mit einem solchen Ergebnis auch erzielte: Eine friedliche Atmosphäre nämlich, die in dieser Aufnahme fast idyllische Züge annimmt.

Abbado, so steil sein Aufstieg sich gestaltete - und so politisch links sein Image vielleicht bereits war -, gerierte sich hier nämlich gerade nicht als Umstürzler oder sprunghafter Revoluzzer (auch wenn er es, soziopolitisch gesehen, vielleicht gewesen sein sollte). Sondern als Dirigent, der Traditionen zu respektieren verstand und den Älteren zuzuhören wusste. Er präsentierte sich, mit anderen Worten, als guter Kollege.

Ich persönlich muss sagen, dass ich niemals auch nur das geringste, abschätzige Wort mächtiger Rivalen gegenüber Abbado gehört oder auch nur gelesen hätte. Dieser aufstrebende Kollege wurde respektiert, und machte sein eigenes Ding, ohne den anderen ins Gehege zu kommen. Er empfahl sich damit Ende der 80er Jahre, als es um Karajans Nachfolge bei den Berliner Philharmonikern ging, für eben diesen Job in einem Maße, das selbst Karajan eingeleuchtet hätte.

Von Karajan sind abwertende Urteile etwa in Bezug auf Daniel Barenboim durchaus überliefert. Als dieser einmal eine Tournee der Berliner Philharmoniker übernehmen sollte, wandte Karajan ein: „Da gibt es doch wirklich Bessere...“ Auch das Verhältnis zwischen Karajan und Abbado kühlte zwar mit den Jahren merklich aus. Das war aber nur der Grund dafür, dass Abbado nach Berlin hauptsächlich zu den Berliner Festwochen eingeladen wurde; in den Abonnementskonzerten der Berliner Philharmoniker kam er nur ausnahmsweise vor. Abschätzige Äußerungen Karajans allerdings sind mir überhaupt nicht bekannt in Bezug auf Abbado.

Das bedeutet im Grundsatz: Abbado stellte sich gut mit allen - und wurde von ihnen mindestens geduldet, wenn nicht sogar gefördert. Warum? Weil er nie einen aggressiven Führungswillen bekundet hatte. Er machte sich auf so leise, beinahe klammheimliche Weise auf all den Stammgebieten nach und nach breit, dass die amtierenden musikalischen Landesfürsten das eigentlich kaum bemerkten.

Man sieht: Sehr weitsichtig und geschickt schlich sich Abbado auf dem Gastdirigentenwege, ohne jede Kampfansage, in alle möglichen Arenen hinein. Er zielte auf genau dasselbe Kernrepertoire, das jeder für sich gepachtet hatte. Doch er tat es auf dem Wege eines ‚Wandels durch Annäherung‘.

Auf dem Felde von Opern-Inszenierungen zeigte er sich weit liberaler als, sagen wir: Georg Solti oder auch Leonard Bernstein sofern diese überhaupt Opern dirigierten). Betriebspolitisch aber, wenn ich es so sagen darf, fügte sich Abbado sehr pragmatisch in die jeweiligen Gegebenheiten ein. Er überholte, indem er sich still von der Seite annäherte.

Dafür ist - musikalisch gesehen - immer noch das Werk Gustav Mahlers das beste Beispiel. Was seine Mahler-Vorliebe anbetrifft, so präsentierte sich Abbado gegenüber Karajan, der nur zögerlich zu den Werken Mahlers überhaupt Zugang fand, als ein Dirigent, der auf Seitenwegen wandelnd seine Erfolge einfuhr; ohne damit irgendwie gefährlich werden zu können. Das gleiche gilt für die Werke von Prokofiev, Mussorgsky und selbst Mendelssohn - alles Komponisten, an denen sich gerade Karajan wenig interessiert zeigte.

In Bezug auf Leonard Bernstein sah die Sache schon anders aus. Hier steuerte Abbado in Gestalt der Mahler-Vorliebe direkt auf das Herzstück seines amerikanischen Kollegen zu. Allerdings mit einem so sehr von diesem abweichenden Grundkonzept, dass Abbados Mahler von Bernstein gewiss als willkommene Ergänzung betrachtet worden sein dürfte - und als Aufgehen der eigenen Saat... Bernstein, nebenbei bemerkt, war ein sehr argwöhnischer Beobachter der Mahler-Szene; in Bezug auf Giuseppe Sinopoli, der parallel zu Abbado Mahler-Symphonien aufführte, fand Bernstein Worte, die man nur als vernichtend bezeichnen kann.

Indem er sich auf sehr stille, friedliebende Weise annäherte, konnte Abbado seine Vorgänger unversehens sogar überholen. Bei keinem anderen Werk ist ihm dies eindrucksvoller gelungen als bei dem - ausgerechnet - symphonischen Hauptwerk Mahlers: bei dessen Neunter Symphonie. Sowohl Bernstein wie Karajan hatten in Berlin epochale Aufnahmen dieses Werkes eingespielt. Abbado, indem er nur etwas Zeit vergehen ließ, steht ihnen: in nichts nach.

Wir hören den 2. Satz: Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb. Die ‚weiche Tour‘, mit der Abbado annähert, hört man hier sogar. Und sie schlägt wunderbar an...! Die Berliner Philharmoniker live 1999. Unter Claudio Abbado.

6	DG LC 00173 483 5308 CD 39 Track 002	Gustav Mahler Symphonie Nr. 9 II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1999	14'56
---	--	---	-------

Unerhört gelichtet, geradezu erheitert: der 2. Satz: Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb aus der Symphonie Nr. 9, so wie ihn Claudio Abbado live 1999 bei den Berliner Philharmonikern dirigierte.

Dies war, nachdem Abbado sich sehr gemäßigt dem Kontinent Mahler genähert hatte, ein immer noch softer, aber doch neuer Ton. Sowieso nicht so schrundig, extremistisch oder sentimental wie bei Leonard Bernstein. Und ohne die Legato-Schwelgerei eines Karajan. Viel spezifischer auch als beim gern pompös werdenden Bernard Haitink und bei all den im Ungefähren bleibenden Mitbewerbern wie Mehta, Muti, Ozawa oder auch Jansons - die ja alle gleichfalls auf den Mahler-Zug aufsprangen.

Ich glaube, wir können, um die indiskreten Vergleiche zwischen Abbado und seinen Kollegen auf die Spitze zu treiben, ohne weiteres sagen: Abbado überflügelte hier und da Karajan, obwohl er sich strukturell nicht wesentlich von all denen ‚Karajaniden‘ unterschied, die ich gerade genannt habe. Er konnte Bernstein gelegentlich übertrumpfen, obwohl er doch gewiss ein Bernstein-Bewunderer war. Er war außerdem ein Furtwängler-Fan, und wurde durch Vergleiche mit diesem dennoch nicht unbedingt deklassiert. Ein persönlicher Freund aller gleichaltrigen Mitbewerber war er schon sowieso. Und hat sie fast alle: in die Tasche gesteckt.

Sogar als ein Freund Carlos Kleibers konnte er gelten. Das ist umso erstaunlicher, als Abbado selber anfangs mit dem furiosen Kleiber oft verglichen worden war - aufgrund eines gewissen, durchgängigerischen Dirigierstils, der sich bei Abbado zunehmend läuterte... und auflöste.

Kleiber jedenfalls hat diese stilistische Nähe eines Rivalen (der er doch eigentlich war) anscheinend nicht übelgenommen. Warum nicht? Weil ihn Abbado frühzeitig nach Mailand eingeladen hatte - und damit zu einem wichtigen Unterstützer von Kleibers eigener Karriere geworden war. Erst unter Abbados Ägide wurde der große Außenseiter auch nach Berlin eingeladen und gefeiert. (Von Karajan, der mit Kleiber befreundet war, durchaus nicht...)

Gönnen wir uns, bevor wir anhand von Carlos Kleiber einmal einen praktischen, handfesten Vergleich mit Abbado vornehmen, eine kleine Verschnaufpause - in Gestalt von Vokalmusik. Womit sich Abbado sofort und ohne Schwierigkeiten von seinen gefährlichen Super-Kollegen absetzen konnte, das war die offensive Liebhaberei bei der Wahl bestimmter Stücke. Keiner seiner großen Vorgänger oder Kombattanten hat so Connaisseur-haft in die unteren Schubladen gegriffen wie er. Mit den Wiener Philharmonikern war er der Erste, der sämtliche Ungarischen Tänze von Brahms aufs Programm gesetzt hatte - orchestriert von diversen späteren, sogar subalternen Bearbeitern.

Mit dem Chamber Orchestra of Europe kehrte er 2008 alle möglichen Schubert-Lieder zusammen, die von späteren Komponisten für Orchester bearbeitet worden waren. Das war eigentlich ‚Kraut und Rüben‘; aber doch sehr reizvoll. Als Sänger dafür hatte er Thomas Quasthoff und Anne Sofie von Otter gewinnen können. Max Regers Bearbeitung von Schuberts „Erlkönig“ etwa, ebenso die anonyme Orchestration des Liedes „An Silvia“: das waren Orchester-Preziosen, deren sich auch später fast niemand je wieder angenommen hat. Mit ihnen setzte sich Abbado mühelos an jede Spitze; denn dort hatte nie jemand zuvor vorbeigeschaut.

7	DG LC 00173 471 586-2 Track 019	Franz Schubert (Orch. Max Reger) (Text: Goethe) „Erlkönig“ D. 328 Thomas Quasthoff, Bariton Chamber Orchestra of Europe Ltq. Claudio Abbado 2008	3'59
8	DG LC 00173 471 586-2 Track 005	Franz Schubert (Orch. anon.) (Text: Shakespeare, Übers. Eduard von Bauernfeld) „An Silvia“ D. 891 Anne Sofie von Otter, Mezzo-Sopran Chamber Orchestra of Europe Ltq. Claudio Abbado 2008	2'59

„An Silvia“ von Franz Schubert, anonym nachorchestriert, und davor Schuberts „Erlkönig“, orchestriert von Max Reger. Die Solisten waren Anne Sofie von Otter und zuvor Thomas Quasthoff. Am Pult des Chamber Orchestra of Europe im Jahr 2008: Claudio Abbado.

Dies waren Schritte vom Weg abseits des angestammten Orchesterrepertoires, mit denen Abbado im Verlauf seiner Karriere ganz leicht sozusagen ein Paar ‚Surplus-Alleinstellungsmerkmale‘ für sich beanspruchen konnte. Er entdeckte Dinge, für die sich kaum jemand interessiert hatte.

Nun aber zu einem direkten, höchst indiskreten Vergleich. Dieser gilt Abbado und seinem, unterm Strich gesehen: schärfsten Konkurrenten, nämlich Carlos Kleiber. Wenn man als die Epoche dieser beiden Dirigenten jene Zeit versteht, in welcher noch keine Spezialensembles die wichtigsten Impulse gaben, sondern traditionelle, große Symphonieorchester den Ton angaben, dann dürften es genau diese beiden Dirigenten sein, geboren 1930 und 1933, die zugleich als die beiden wichtigsten ihrer Zeit angesehen werden können.

Ausgelassen haben wir bei dieser Rechnung vor allem jene Dirigenten der historischen Aufführungspraxis, also etwa Nikolaus Harnoncourt oder John Eliot Gardiner, eben weil sie sich vom Spezialterrain eigener Ensemble her definierten. Und außerdem die Spezialisten der Neuen Musik, so wie sie in Pierre Boulez idealtypisch verkörpert werden. Die ältere Generation der Karajans und Bernsteins dagegen setzen wir hier gleichfalls als etwas anderes, davon Getrenntes voraus.

Miteinander vergleichbar werden Carlos Kleiber und Claudio Abbado, getrennt nur durch einen Altersunterschied von drei Jahren, auch durch die Tatsache, dass beide bis heute relativ unangetastet sind - und in ihrem Vermächtnis unreduziert leuchten; anderes als dies bei Bernstein oder Karajan der Fall ist, die nach ihrem Tod gelegentlich auch einer Kritik unterzogen wurden.

Karajan, um dies zu erklären, wurde nach seinem Tod einem relativ weitgehenden, grundsätzlichen Kehraus unterzogen, der sich vor allem gegen den übertriebenen Schönklang richtete, wie ihn Karajan in seinen späten Jahren favorisierte. Bernstein ist zwar bis heute noch hoch anerkannt; gilt aber doch wohl als ein Spezialfall, dessen Kompetenz und Repertoire-Zuständigkeit für weniger umfassend eingeschätzt wird als dies bei Abbado und auch Carlos Kleiber der Fall ist; paradoxerweise, wie man sofort hinzufügen muss, denn Carlos Kleibers Repertoire war ja überhaupt nicht universalistisch oder auch nur umfassend; sondern im Gegenteil sehr klein.

Eine gewisse Schnittmenge von Werken, die sowohl Abbado wie Carlos Kleiber dirigiert haben, gibt es durchaus. Wobei grob gesprochen Abbado fast jedes einzelne Werk, das Carlos Kleiber dirigierte, auch dirigiert hat. Abbados Repertoire begreift also, mathematisch gesagt, dasjenige von Carlos Kleiber als eine (relativ kleine) Teilmenge in sich. Ausnahmen hiervon bilden das Dvorak-Klavierkonzert sowie ein Paar Ouvertüren und Neujahrskonzert-Titel, außerdem die Opern „La bohème“, „La traviata“ und der „Rosenkavalier“, drei Werke des Musiktheater-Mainstreams, die zu Kleibers Leib- und Magenwerken zählten, während Abbado sie interessanterweise total gemieden hat. „Tristan“ und „Otello“ wiederum haben zwar beide dirigiert; Abbado aber nicht auf Schallplatte.

Nehmen wir als symphonisches Werk von Beethoven dessen: notorische Fünfte. Abbado hat sie mehrfach eingespielt; einmal in Berlin, einmal Wien. Carlos Kleibers legendäre Aufnahme

der Fünften entstand 1974 in Wien. Abbado folgte ihm an selber Stelle 1987, also 13 Jahre später.

Lassen wir uns, wenn wir jetzt den 3. Satz erst von Kleiber, dann von Abbado mit demselben Orchester hören, von der Leitfrage dieser Folge unserer Abbado-Serie leiten: Wie es der stille, in sich gekehrte, besonnene und eigentlich bescheidene Abbado schaffte, sich gegen die Goliaths der Szene überhaupt durchzusetzen? Die Tempi sind nahezu dieselben. Carlos Kleiber ist nur eine winzige Spur rascher. Hier kommt er.

9	DG LC 00173 447 400-2 Track 003	Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67 III. Allegro Wiener Philharmoniker Ltg. Carlos Kleiber 1974	5'11
---	--	---	------

Allegro, der 3. Satz aus der Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67 von Ludwig van Beethoven, so wie ihn Carlos Kleiber 1974 am Pult der Wiener Philharmoniker dirigierte. Und wir hören: etwas merkwürdig Geducktes, Lauerndes, dabei genau Durchgezirkeltes und feinst Artikuliertes. Die Besonnenheit, die Kleiber zugleich walten lässt - eine Ruhe vor dem triumphalen Sturm des Finales, zeigt ihn nicht nur als geschickten Dramaturgen eines theatralisch sich zuspitzenden Geschehens. Er interpretiert Beethovens Fünfte geradezu als einen Vorschein der Sechsten, der (als Programmmusik) gestalteten "Pastorale": Dies wird im höchsten Maße imaginativ und atmosphärisch eindrücklich umgesetzt. Man kann sich geradezu vorstellen, wie ausgiebig und lange Kleiber an diesem Ergebnis gefeilt, wie er dem Orchester zugesetzt hat, um zu erreichen, was wir soeben hörten. Eine erstaunliche Aufnahme - und sie genießt ja auch bis heute einen absolut singulären Ruf.

Nun zu Abbado; dreizehn Jahre später. Beide Dirigenten stehen vor dem gleichen Orchester und entstammen zudem klanggeschichtlich, ästhetisch, derselben Generation und Tradition. Beide sind außerdem stark von der Oper her geprägt. Hinzu kommt noch, dass Abbado die eben gehörte Aufnahme seines Vorgängers gekannt haben dürfte. Der Auftritt, den wir erleben, erscheint insgesamt sehr viel pompöser, repräsentativer, ja teilweise fast staatstragend. Das Orchester scheint größer, strahlender, es wirft sich mehr in die Brust. Hier war offenbar noch etwas Gestaltungs-Luft nach oben.

Was ihn jedoch positiv von Kleiber unterscheidet, ist das leutselige Gebaren eines Dirigenten, der den Laden zusammenhalten, die Dinge aber zugleich auch dahingehen lassen kann. Abbado weiß, dass er sich auf Charme und Können seines Orchesters vollkommen verlassen kann; und er erliegt selber, so hat man fast den Eindruck, dem Charme dieser Wiener Philharmonikern. Und so, durch hörbar persönliche Liebenswürdigkeit, gelingt ihm zwar nicht die wichtigere, aber doch die musikalisch lebensbejahendere Deutung. Diesen Aspekt freundlicher, sanguinischer Positivität, eine musikalische Zustimmung des Dirigenten zu seinen Musikern, halte ich durchaus für ein Erfolgsgeheimnis Claudio Abbados. Es befähigte ihn hier, über etliche Kollegen zu triumphieren, deren Ansatz genialischer, deren Ziele höher und deren Arbeitsaufwand ungleich größer war - wie im Fall Carlos Kleibers.

Würdigen wir diese Lebensbejahung, als Geheimnis auch der Publikumswirksamkeit dieses Dirigenten, durch den 3. und 4. Satz aus der Fünften von Ludwig van Beethoven. Die Wiener Philharmoniker 1987. Man könnte sagen: Es ist ‚Dienst nach Vorschrift‘, wie er so beseelt und

herzerfreuend vielleicht ohnehin nur in Wien gelingt - und kaum je emphatisch zugewandter als hier, unter Abbado.

10	DG LC 00173 483 7800 CD 3 Track 007, 008	Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67 III. Allegro IV. Allegro Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1987	16'28
-----------	---	--	-------

3. und 4. Satz (Satzbezeichnung in beiden Fällen: Allegro) aus der Symphonie Nr. 5 c-Moll von Ludwig van Beethoven. Claudio Abbado 1987 am Pult der Wiener Philharmoniker.

Der "Zauberlehrling", wie wir ihn in der Überschrift der heutigen Folge genannt haben, wurde gut, ja er wurde einzigartig, indem er ganz bewusst und sehr bescheiden als Lehrling, Bewunderer und Adept älterer Zauberer begann, die er in ihrer Größe vollständig unangetastet ließ. Er blieb bewusst auf dem Teppich - konnte sich aber gerade so, mittels Beharrlichkeit, Können und persönlicher Vorlieben, ganz erstaunlich profilieren.

Genialisch, so viel können wir zugeben, war Abbado eigentlich nicht. Um sich mit seinem eigenen, von persönlichen Unsicherheiten beeinträchtigtem Rüstzeug unverzichtbar zu machen, bedurfte es natürlich vor allem: der Gelegenheiten, sich zu bewähren. Abbado brauchte Teststrecken, auf denen er sich warmlaufen konnte.

Und er brauchte Orte, an denen er in Ruhe zu reifen verstand. An diese Orte werden wir ihm in der nächsten Woche folgen: zu Stellen oder Residenzen, die er vor allem in London und Chicago innehatte. Hinzu kommen kleinere Stationen seiner Wanderjahre, an denen er wurde, was er war; und wo er auch schon ganz erstaunliche Meisterstücke bis heute anfertigte und hinterließ.

Mit der jetzigen Folge unserer Abbado-Reihe, mit anderen Worten, beschließen wir die Lehrjahre. Ab jetzt sind wir auf weiter und freier Flur. Manuskripte, Musiklisten und auch die Sendungen dieser Reihe selbst finden Sie im Internet auf unserer Seite radiodrei.de. Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Und damit: Ihnen noch einen schönen Nachmittag - und Abend.