

Claudio Abbado  
Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

12. Folge: Der „utopische Alpinist“.  
Gustav Mahler aus der Sicht Claudio Abbados

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

Thema heute: Der „utopische Alpinist“. Gustav Mahler aus der Sicht Claudio Abbados.

1	DG LC 00173 442 8927 Track 012	Gustav Mahler Rückert-Lieder II. "Liebst du um Schönheit" Hanna Schwarz, Mezzo-Sopran Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1980	2'13
---	---	---	------

Hanna Schwarz, Mezzo-Sopran, mit: "Liebst du um Schönheit" aus den Rückert-Liedern von Gustav Mahler. Claudio Abbado 1980 am Pult des Chicago Symphony Orchestra.

Und damit stehen wir, wie der Ochs vorm Berg, vor einem der großen Themen des Claudio Abbado.

Gustav Mahler, dieser Komponist gehört *seit* Claudio Abbado zum unzweifelhaften Kernrepertoire wohl aller großen Orchester, die auf sich halten und die groß genug sind, diese ausladend dimensionierten, klanglich opulenten Werke überhaupt zu spielen.

Das heißt: Er war der Erste, für den Mahler ganz selbstverständlich und unabweisbar war. Während die großen Mahler-Missionare vor ihm, von Bruno Walter bis Leonard Bernstein, sich noch für ihn einsetzen und ihn durchsetzen mussten. Mit Abbado erst, so wollen wir sagen, konnte diese Arbeit als getan erscheinen.

Doch der Reihe nach!

Abbado, so haben wir in dieser Sendereihe bereits angedeutet und festgestellt, war der vielleicht letzte Dirigent der traditionellen Linie, der zu den Klassikern des Repertoires, also zum Kernbestand der großen Symphoniker seit Beethoven noch einmal eine originelle, eigenständige Handschrift entwickelte und Position bezog.

Nach ihm kamen die Spezialisten, zu denen Abbado nicht gehörte; nämlich jene Dirigenten, die mit historischen Instrumenten und Besetzungen operierten - was Abbado selber nicht tat, da er sich noch an den komfortablen, ein bisschen dickeren Besetzungen bereitwillig orientierte, mit denen er aufgewachsen war.

Abbado also legte noch tendenziell spätromantische Kriterien an eine Orchesterbesetzung an.

Das bedeutet im Einzelfall: ein Paar Streicher mehr, außerdem natürlich Stahlsaiten auf den Instrumenten und ein insgesamt hochgerüstetes, modernes Instrumentarium - selbst dann noch, wenn die Geigen selber alt waren.

(Sie wurden z.B. mit modernen Bögen gespielt, was den Klang-Eindruck entschieden modernisierte).

Zu den Klassikern fand Abbado trotz Verwendung dieses herkömmlichen Bestecks noch einmal, so sage ich, eine eigene Meinung.

Sollte dies auch für die Werke von Gustav Mahler gelten, so kann dieser Befund allerdings ein Stück weit überraschen, wenn man den Fall mit Brahms oder Tschaiowsky vergleicht.

Denn Mahler, als Abbado sich ihm zuwandte, hatte noch kaum einen Mainstream der stilistischen Wiedergabe ausgebildet.

Es gab keinen ausgeprägten Mahler-Klang - so wie es einen hergebrachten Bruckner- oder Verdi-Klang gab.

Dennoch, um zu Beginn der heutigen Folge einmal ein großes Wort gelassen auszusprechen, kam Abbado bei Mahler viel weiter als die ihm folgenden (oder parallel zu ihm arbeitenden) Kollegen derselben Zunft.

Ein paar Beispiele zu Beginn:

Mariss Jansons ist gewiss ein formidabler Dirigent gewesen - auch von Mahler-Symphonien.

Am Bild dieses Komponisten hat er aber nicht viel verändert.

Bernard Haitink war ein Schallplatten-Pionier in Sachen Mahler gewesen; von ihm stammte der erste umfassende Zyklus beim Concertgebouw Orchester in Amsterdam; und er hat auch mit den Berliner Philharmonikern fast alle, wenn auch nur fast alle (nämlich die ersten sieben) Symphonien Mahlers aufgenommen.

Worin der Einfluss oder die Errungenschaft Haitinks hier bestehen könnte: Keine Ahnung!, ehrlich gesagt.

Für Seiji Ozawa war Mahler gleichfalls ein Herzstück seines Repertoires - mehr als für Mehta, Muti, Karajan, Boulez oder Barenboim.

Von diesen Namen wusste allenfalls Boulez - und zwar auch er aufgrund seines Spezialistentums - einen eigenen Mahler-Stil vorzuweisen.

Ein erstaunlicher Sachverhalt.

Schauen mir mal, *wie* Abbado es macht.

Und packen wir den Stier dabei gleich bei den Hörnern.

Das berühmte Adagietto aus der Fünften.

Die Berliner Philharmoniker live 1993.

Und behalten wir den Titel von vorhin ruhig im Gedächtnis: „Liebst du um Schönheit/ O nicht mich liebe“. Schönheit allein reicht nicht.

2	DG LC 00173 483 5303 CD 34 Track 004	Gustav Mahler Symphonie Nr. 5 IV. Adagietto Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1993	9'01
---	--	---	------

Adagietto, das ist der 4. Satz aus der Symphonie Nr. 5 von Gustav Mahler.  
Claudio Abbado live in Berlin 1993 in der Philharmonie, am Pult der Berliner Philharmoniker.

Und was hören wir?  
Nun, schon schön!, könnte man sagen.  
Allerdings nicht kitschig oder sentimental, dazu ist das hier zu schlicht, zu luftig, zu ‚beierwehend‘.

Es fehlen alle Qualitäten des wohlig, schaumigen Vollbades, die man hier so oft vorfindet.  
Angenehm, aber nicht wellnesshaft – so könnte man das beschreiben.

Außerdem wird hier kein falscher Bohei mit der Musik getrieben.  
Es fehlt jedes Kokettieren mit dem Schicksal, mit der Tragik unserer Existenz oder mit dem Tod.  
Es trieft nicht.  
Im Gegenteil, fast scheint der Satz eine stille Ecke, ein Refugium zu sein, in der man sich ausruhen kann, bevor es gleich, im Finale, wieder richtig rundgehen wird.

Kurz: Abbado verweigert dem Satz völlig die Schlüsselrolle, die ihm in der Mahler-Rezeptionsgeschichte gern eingeräumt wurde.

Das ist auch ganz richtig so, denn die vermeintliche Vorrangstellung und Berühmtheit dieses Satzes verdankt sich nur der zufälligen Tatsache, dass er als Filmmusik in Luchino Viscontis „Tod in Venedig“ (nach Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig“) prominent eingesetzt worden war.  
Die Popularisierung, die auf Mahler insgesamt zurückstrahlte, ging ganz wesentlich von diesem – innerhalb von Viscontis Gesamtwerk leider nicht herausragenden – Film aus.

Im Kino übrigens wurde der Satz bezeichnenderweise gespielt vom Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, ein Klangkörper, der damals fast ohne jede Mahler-Erfahrung dastand, und dirigiert von Franco Mannino, einem italienischen Filmmusik-Komponisten.

Also: Dieses Mahler-Adagietto, so wie es Claudio Abbado dirigiert, nimmt eine leichte Korrektur am überkommenen Bild dieses Satz vor.  
Übrigens hatte Abbado die Fünfte von Mahler schon früher einmal aufgenommen, 1980 in Chicago.  
Jene Aufnahme war insgesamt langsamer; aber nirgendwo hat Abbado das Tempo stärker angezogen als im Adagietto.  
Wir haben es mit dem (gelungenen) Versuch einer Entsentimentalisierung zu tun.

Damit reagierte Abbado natürlich direkt auf das bis dato prominenteste Mahler-Bild, das es überhaupt gab:  
Dieses Bild war von Leonard Bernstein gemalt worden.

Bernstein übrigens, wenn man sich seine Aufnahme anhört, nahm sich für den eben gehörten Satz (in der fünf Jahre früheren Aufnahme in Wien) satte zwei Minuten mehr – viel Zeit, die er durchaus nicht einseitig auf Effekte der Weinerlichkeit oder dergleichen vergeudete; dazu war Bernstein ein zu guter Dirigent.  
Aber gefühliger als bei Abbado war es doch.

So dass wir, zu Anfang unserer heutigen Folge über Abbado als Mahler-Dirigenten, zu dem klaren Eindruck kommen: Es war ein gegenläufiger Mahler, den Abbado im Sinn hatte.

Antipodisch also zu jenem amerikanisch geprägten Mahler, den Abbado sicher nicht rundheraus ablehnte - umso weniger, als er als Assistent Bernsteins nicht gering von diesem geprägt worden war und Mahler hier gewissermaßen mitgeerbt hatte. Und den er doch nicht einfach so übernehmen konnte oder wollte.

Hören wir nur mal kurz den Anfang desselben Satzes, so wie ihn Leonard Bernstein live 1987 mit den Wiener Philharmonikern dirigiert hatte.

3	DG LC 00173 479 5703 Track 703	Gustav Mahler Symphonie Nr. 5 IV. Adagietto (Anfang) Wiener Philharmoniker Ltg. Leonard Bernstein Live, 1987	4'03
---	---	---	------

Auratisch zart, magisch raunend und von einem inneren Seelentremolo gleichsam durchzittert, so dirigiert Leonard Bernstein, bei gemessenerem Tempo, dieses Adagietto aus der Fünften von Gustav Mahler mit den Wiener Philharmonikern.

Hier geschehen im September 1987, live aufgenommen in der Alten Oper in Frankfurt. Bernstein dosiert delikat, aber verhehlt doch nicht den starken Gefühlscharakter und ein Moment der Schönheitstrunkenheit.

Zum Schluss des eben gehörten Ausschnitts geht er dann auch ganz gehörig in die Vollen.

Hieran gemessen macht Abbado einen beinahe handfesten, dabei gleichfalls am Schönheitsideal dieser Musik stark orientierten Eindruck.

Man könnte auch sagen: Den amerikanischen Einfluss, auch wenn es Abbado noch anders macht, will er nicht bestreiten.

Wir unsererseits können nicht verhehlen, dass von den USA insgesamt ein absolut entscheidender Impuls für die Mahler-Renaissance insgesamt ausgegangen ist.

Nicht nur hatte Leonard Bernstein hier die internationale Mahler-Wiederentdeckung machtvoll initiiert; so sehr, dass dieser Komponist bis heute untrennbar mit ihm verbunden scheint.

Nicht nur hatte auch Abbado hier (in Chicago) seine ersten Mahler-Aufnahmen gemacht.

Nein, es gab der mächtigen, amerikanischen Mahler-Apologeten noch mehr.

In Chicago etwa amtierte der für ein gepfeffertes, nichtsdestoweniger überzeugendes Mahler-Bild stehende Georg Solti.

In den USA hatte aber auch Bruno Walter, als Mahler-Schüler der ersten Stunde, seine nachhaltigsten Lektionen erteilt - vor allem, aber nicht nur beim Columbia Symphony Orchestra.

Im entlegenen Utah hatte Maurice Abravanel einen eigenständigen, in Europa zu Unrecht übersehenen Mahler-Zyklus eingespielt.

In den 70er Jahren hatte auch schon James Levine, von Amerika ausgehend, seinen sehr amerikanischen Mahler-Kursus nahezu vollendet.

Von den wichtigen Emigranten, also von jenen Dirigenten, die aus Europa kommend in den USA ihre Karriere machten, hatte sich kaum einer Mahler verweigert; ob es sich nun um George Szell oder Fritz Reiner handelte, um Eugene Ormandy oder Dmitri Mitropoulos.

Dies war, man muss es sagen, die Mahler-Prägung, die der junge Abbado empfing.

Und wer hätte es, in Europa, auch anders sein können?!

Hier gab es zwar neben Bruno Walter auch noch Otto Klemperer. Hier hatten auch schon Wilhelm Furtwängler, Wilhelm Mengelberg und Eduard von Beinum Mahler aufgeführt.

Einen ganzen Zyklus hatte in den 70er Jahren Rafael Kubelik in München vollendet. Ähnliches galt für Bernard Haitink in Amsterdam.

Doch waren diese Herangehensweisen zwar liebenswürdig, aber weniger einheitlich, auch weniger profiliert ausgefallen.

Mit anderen Worten: Keiner von diesen großartigen Leuten, mit alleiniger Ausnahme von Bruno Walter, hatte eine Schule begründet.

Die Amerikaner dagegen formierten insgesamt weit einheitlicher wirkende Phalanx von Mahler-Adepten.

Eine Schule begründet hat nun Abbado zwar auch nicht. Er setzte aber doch eine solche fort, würde ich denken. Nämlich: die amerikanische.

Und machte... was Eigenes draus.

4	DG LC 00173 459 646-2 Track 003, 004	Gustav Mahler Lieder aus Des Knaben Wunderhorn III. "Trost im Unglück" IV. "Verlorne Müh" Thomas Quasthoff, Bariton Anne Sofie von Otter Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1998	5'04
---	--	---	------

"Trost im Unglück" und "Verlorne Müh" aus Mahlers "Liedern aus Des Knaben Wunderhorn".

Thomas Quasthoff, Bariton, und Anne Sofie von Otter, live 1998 begleitet von Claudio Abbado und den Berliner Philharmoniker.

Die wohl beste Aufnahme dieses nicht leicht zu realisierenden Zyklus.

Wenn er vom amerikanischen Mahler-Bild inspiriert war - wofür wir gleich noch etwas erklärendes Kleingeld herausgeben müssen - und man dies in Europa eigentlich nicht so merkte: Nun, Abbado Schaden sollte es nicht sein.

Insofern war sein Mahler-Vorstoß weder „Trost im Unglück“ noch „Verlorne Müh“: Sondern sorgte im Gegenteil für die erste, richtig feste Mahler-Bank in Europa wohl bis heute.

Worin bestand nun dasjenige genau, was ich als „amerikanisch“ bezeichnet habe?

Nun, es bestand *nicht* im sentimental Extremistischen, oder auch jüdisch Zerrissenen, so wie dies für Bernsteins Mahler-Zugang als Alleinstellungsmerkmal gilt. Diese Eigenschaften waren eher ‚bernsteinesk‘, nicht typisch amerikanisch.

Andere, gleichfalls jüdische Dirigenten in den USA, so George Szell und Eugene Ormandy, hatten einen sehr viel stromlinienförmigeren, energetisch ausgeglicheneren Mahler vorgelegt - nicht aber das Problem- und Nervenbündel, als welches Mahler bei Bernstein erschien.

An dieses etwas glattere, ästhetisch ausgeglichener und klassischere Mahler-Bild knüpft Abbado nun an.

Und zwar mit Interpretationen, die zunächst, wie wir in dieser Sendereihe schon festgestellt haben, so weich und teilweise kernlos erschienen, dass sie für den Dirigenten selber noch nicht der Weisheit letzten Schluss repräsentierten.

Unverkennbar amerikanisch dennoch: die glattere Faktur - und zwar ohne den Legato-Glanzfilm, den in Berlin Karajan über Mahlers Werke gelegt hatte.

Abbados ‚weiche Tour‘, wenn ich so sagen darf, war übrigens in den Anfangsjahren - in Chicago - nicht auf Mahler selbst beschränkt.

Nein, ganz ähnlich stellt sich auch der in seinen Chicagoer Jahren entstandene Tschaikowsky-Zyklus dar.

Ein Vergleich zwischen Mahler und Tschaikowsky fällt sogar frappierend aus - und kann uns zu der (beruhigenden) Feststellung führen, dass der eher weiche Angang Abbados ein individuelles Kennzeichen, ja sogar ein Stilmerkmal innerhalb seiner damaligen Entwicklung darstellte.

Denn, und jetzt werden Sie was erleben, eigentlich klingen Mahler und Tschaikowsky bei ihm in den 80er Jahren (und noch in den frühen 90ern) teilweise zum Verwechseln ähnlich.

Hören Sie mal hier:

Stammt der folgende Satz-Anfang aus einem frühen Werk von Mahler - oder von Tschaikowsky?

Claudio Abbado am Pult des Chicago Symphony Orchestra 1991.

Die Auflösung kommt danach.

5	DG LC 00173 888697836722(1) Track 102	Peter Tschaikowsky Symphonie Nr. 1 g-Moll "Winterträume" II. Land der Öde, Land der Nebel (Anfang) Chicago Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1991	1'54
---	--	---	------

Nun, klingt das nicht fast wie eine Reminiszenz (oder wie ein Vorschein) an das vorhin gehörte Adagietto aus Mahlers Fünfter?!

Claudio Abbado dirigierte das Chicago Symphony Orchestra im Jahr 1991.

Doch das war überhaupt kein Mahler, sondern der Beginn des 2. Satzes („Land der Öde, Land der Nebel“) aus der Symphonie Nr. 1 g-Moll "Winterträume" von Peter Tschaikowsky.

An der kurz nach der eben gehörten Stelle einsetzenden Oboe hätten wir es übrigens spätestens erkannt.

Bis dahin aber: Abbado, hier beim Abschluss seines Tschaikowsky-Zyklus, der ihn seit 1984 in Chicago beschäftigt hatte, 'mahlerisiert' ganz gehörig...

Er projiziert Mahlersche Farben auf den weit älteren Tschaikowsky

Was man mögen kann, auch wenn es sicherlich nicht ganz angemessen ist.

Einen bestimmten Aspekt trifft Abbado allerdings doch, den es hier festzuhalten gilt.

Bei Tschaikowskys Erster handelt es sich, wie die Satzbezeichnung "Land der Öde, Land der Nebel" schon aussagt, um Programmmusik.

Es ist Tonmalerei, und zwar so, dass die Natur ganz konkret abgebildet oder nachempfunden werden soll.

Diesem Ziel folgte Abbado, und vielleicht sogar als erster Dirigent, auch bei Mahler ganz ausgesprochen.

Mahlers Symphonien sind bei ich, ich würde denken: fast Landschaftsmalereien, oder "Ma(h)lereien", die man getrost mit H schreiben kann.

Einer berühmten Anekdote zufolge wäre ein naturalistisches Mahler-Bild ja gar nicht so sehr verfehlt.

Der bewussten Anekdote zufolge besuchte Bruno Walter einmal den um einiges älteren Gustav Mahler in der Sommerfrische.

Und zwar in Steinbach am Attersee - in den Alpen.

Bruno Walter, gerade angekommen, schaute sich bewundernd um und war beeindruckt vom sehr schönen Berg-Panorama.

Darauf wurde er Mahler prompt und beinahe brutal zurechtgewiesen:

„Sie brauchen sich hier gar nicht so umzuschauen, das habe ich alles *wegkomponiert*.“

Waren vielleicht Mahlers symphonische Bergmassive tatsächlich bloße Landschaftsbilder?

Wenn es doch nur so einfach wäre?!

Ich glaube, hätte Abbado, der ein großer Berg-Freund gewesen ist, dieses Bild nicht um ein bestimmtes, neuartiges Moment bereichert, ihm wäre wenig Erfolg beschieden gewesen.

Hören wir aus einer frühen Phase, um welche Zutat es sich handeln könnte.  
Und schauen wir, ob wir es schon hören...  
Beginn der Dritten.

<b>6</b>	DG LC 00173 483 7800 CD 27 Track 001, 002	Gustav Mahler Symphonie Nr. 3, Teil 1 I. Kräftig. Entschieden - Langsam. Schwer (...) Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1980	9'42
----------	---	---	------

Auf rbbKultur hören Sie unsere Sendereihe über den Dirigenten Claudio Abbado - mit Kai Luehrs-Kaiser am Mikrophon; heute über Abbado als Mahler-Dirigenten.  
Beginn der 3. Symphonie von Gustav Mahler, Claudio Abbado 1980 am Pult der Wiener Philharmoniker - eines Orchesters, das es wissen musste; und das doch mit diesem Werk, soweit ich sehen kann: noch überhaupt keine Schallplatten-Erfahrungen gesammelt hatte.  
Soweit ich sehen kann, war es ein Studio-Debüt des Werkes für die Wiener.

Dennoch, woran bei der sehr souveränen, herrlichen Darstellung überhaupt kein Zweifel sein kann, ist die geradezu pralle Lebenszugewandtheit, ja Lebensbejahung der Deutung.

Ja, dies ist beinahe gegenständliche Darstellung - kein abstraktes Gemälde, kein solches auch von zerklüfteten, freudianisch unterhöhlten Seelenlandschaften.

Ein Alpenpanorama vielleicht.  
Ein Ölschinken aber nicht.

In diesen Bergen braucht man auf röhrende Hirsche nicht gefasst zu sein.

Wir teilen die Wahrnehmung eines ortskundigen, unsentimentalen Bergsteigers.

Es ist, mit anderen Worten, eine idealisierte Darstellung im guten Sinne.  
Vielleicht sogar eine, in der es merkwürdige Leerstellen und Löcher gibt, durch welche die Fantasie schlüpft.

Das Bild also verleugnet seine Ausgedachtheit oder Erträumtheit nicht.

Es ist in diesem Sinne, so mein Eindruck, ein utopisches Landschaftsbild - die Imagination eines Idealbildes - so als müsste es so etwas geben!

Wie ist das möglich?

Nun, wir sollten gewiss bei einem Mann wie Claudio Abbado niemals vergessen, dass er - auch er! - ein Kind seiner Zeit gewesen ist; ein Mann, der in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts jung war.

Die Konjunktur der Utopie, so viel lässt sich auf jeden Fall behaupten, stand damals - im Gefolge von Theoretikern wie Ernst Bloch - in voller Blüte.



Blochs „Geist der Utopie“ - hier auf die Landschaft projiziert - war natürlich ein sozialer, oder politischer, Geist.

Man träumte von politisch besseren Verhältnissen - nicht von besseren Landschaften (nicht mal im Sinne des Umweltschutzes, der damals noch kein sehr prominentes Thema war).

Wenn utopische Züge auf Abbados Mahler-Bild abgefärbt haben sollten, so mag dies also zugleich auch merkwürdig erscheinen - wie ein halbes Missverständnis.

Und doch: Führt es hier nicht zu einer erstaunlich frischen, neuartigen, unverkrampften Sichtweise?

Wir träumen uns unseren eigenen Mahler zurecht.

Hören wir noch ein Paar utopische Takte mehr!

<b>7</b>	DG LC 00173 483 7800 CD 27 Track 003, 004	Gustav Mahler Symphonie Nr. 3, Teil 1 I. (...) Tempo I - A tempo (Anfang) (...) Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1980	5'58
----------	---	---	------

Fortsetzung des I. Teils, ein weiterer Ausschnitt aus Mahlers Dritter, so wie Claudio Abbado das Werk, vielversprechend genug, im Jahr 1980 bei den Wiener Philharmonikern dirigierte.

Man hört klassische, vielleicht sogar konventionelle Erhabenheitswerte; aber auch ein Moment des Idyllischen, wodurch Mahler in dieser recht frühen Abbado-Aufnahme als Tondichter gedeutet wird, wie man sagen könnte.

Abbado gelang es so, den bis dahin in Europa immer noch nicht ganz durchgesetzten Mahler gleichsam musikhistorisch einzusortieren und zu verorten - als Tondichter etwa in der Nachbarschaft zu Richard Strauss.

Wodurch er für ein noch ungewohntes, ungeübtes Publikum (und hier auch für dieses Orchester) leichter greifbar wird.

Das utopische Gepräge von Abbado als Mahler-Dirigent sollte sich im Lauf der Jahre noch ganz entschieden radikalieren.

Die Löcher, die er in diesen Tongemälden ließ, wurden immer größer.  
Sollten es werden.

Dies waren eben nun keine geschlossenen Bergpanoramen mehr, in der Sicht Abbados, sondern kühne Landschaftsaufrisse mit kühnem Fortschrittswert: Landschaften der Zukunft sozusagen.

Spielplatz hierfür wurden Berlin und die Berliner Philharmoniker - auch wenn Abbados Auseinandersetzung mit Mahler später noch weiter gehen sollte.

Ein reifes, ja ausgereiftes Beispiel dafür ist die 6. Symphonie von Mahler, die Abbado 2004, nach Auslaufen seiner Zeit als Chef der Berliner Philharmoniker, live mitschneiden ließ.

Es waren die Jahre, in denen Abbado - nach Ausbruch seiner Krebserkrankung - mit den Berliner Philharmonikern seine im Grunde größten Triumphe feierte.

Alle Konflikte hatten sich gelöst, jede Einladung basierte auf Freiwilligkeit. Man hatte einander auch in den Proben inzwischen gefunden und besser verstanden - und überließ sehr viel mehr dem Moment der Aufführung; wodurch Abende von unerhörter Freiheit und Spontaneität kreiert werden konnten.

Dies waren glückliche Abende - so sehr, dass auch alle Vereinseitigungen der Interpretationen über Bord geworfen werden konnten; unerachtet der noch immer zu beobachtenden, sanguinischen Lebenszugewandtheit von Abbados Mahler-Bild.

Wir wollen bei dieser Gelegenheit noch einmal hervorheben, dass Abbados Mahler-Zyklus in Berlin ja unvollendet blieb.

Es fehlt die 2., also die „Auferstehungs-Symphonie“; und dass es gerade dieses Herzstück Abbados ist, das er dem entstandenen Zyklus in Berlin nicht mehr hinzufügte, ist möglicherweise symptomatisch genug.

Abbado, so muss man den Eindruck haben, *wollte* den Zyklus in Berlin nicht rund machen.

Dies stand symbolisch für die Narbe, die er in Berlin doch seinerseits davongetragen hatte.

Im folgenden, grandiosen 3. Satz der Sechsten indes, live 2004 in der Philharmonie, ist überhaupt nicht mehr auszumachen, ob es sich nun um ein klassisches Scherzo handeln soll - oder um den sardonischen Ausblick auf eine Walpurgisnacht.

„Scherzo. Wuchtig“ ist der Satz überschrieben - und doch kommt er auf beinahe leichten Füßen daher.

Alle einseitige Imagination des Landschaftlichen ist fort.

Dieser Mahler hat die singuläre, unvergleichliche Stelle, die ihm zukommt, nun gefunden.

<b>8</b>	DG LC 00173 483 5304 CD 35 Track 003	Gustav Mahler Symphonie Nr. 6 III. Scherzo. Wuchtig Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 2004	12'43
----------	--	---	-------

Unerhörte Entschiedenheit: Und dabei ohne jedes Schielen auf Tondichterei, Landschaftsmaler oder klassische Symphoniker.

Hier, in diesem 3. Satz aus Mahlers Symphonie Nr. 6, auch genannt: Die Tragische, ist Mahler ganz er selbst, jedenfalls ganz und gar etwas Eigenes, Eigenständiges geworden.

Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker live im Jahr 2004.

Auch ein Existenzialismus der Deutung, eine Gegenwart des Todes, ist zu spüren - und das Aufbäumen dagegen gleich mit.

Nicht die geringste Verzweiflung, keine Mutlosigkeit und erst recht kein Dahinschwinden der Kräfte ist zu bemerken.

Wir wollen diese Deutung hier nicht auf private Faktoren des Dirigenten beziehen. Freilich, die schwere Magen-Operation, die aufgrund einer Krebs-Erkrankung notwendig geworden war, lag schon hinter ihm. Abbado hatte sich wieder gefangen, und genau das hört man doch.

Man sah es auch, nebenbei gesagt, denn obwohl dieser Mann hager geworden war und einen enormen Altersschub nicht verleugnen konnte, so hatte sich doch die gewohnte Alertheit, Geschmeidigkeit und Biagsamkeit vollkommen wieder eingestellt. Abbado schien - beinahe - „geläutert“ aus dieser Krisis hervorgegangen zu sein. Auch das hört man hier. Er war nun, gerade beim Werk Mahlers, zu einer Ernstheit und zugleich einem Klarblick vorgedrungen, die er, wie ich glaube, vorher noch nicht ganz so besaß.

Führen wir uns dies noch einmal mit einer Art ‚Vorher-nachher-Vergleich‘ vor Augen - mit den Finali aus den beiden letzten Symphonien Mahlers.

Die sehr aufwendige Achte, die „Symphonie der Tausend“, angelegt und tatsächlich auch gemeint als Massenspektakel monumentalen Ausmaßes, hat Abbado nur einmal auf Schallplatten eingespielt - 1994 in Berlin. Die Heiterkeit, die Abbado kurz vor Schluss von Goethes „Faust II“ sucht, wirkt auf mich hier noch etwas ungebrochen und hergeholt, um nicht zu sagen: aufgesetzt. Hinzu kommt, dass Cheryl Studer leichte Mühen bei den Spitzentönen nicht verhehlen kann. Peter Seiffert scheint nicht recht zu wissen, was er hier singt.

Der Hymnik des Finales fehlt fast alle Zweideutigkeit, die sie sowohl bei Mahler wie in der Vorlage von Goethe doch hat. Nun, die Problematik dieses Werkes ist eben nicht leicht zu lösen. Im sich verklärenden, sich entfernenden Schluss jedoch gelingt Abbado dann genau jene schwebende Entrückung, die es hier wohl braucht.

Die Chöre, in diesem Fall der Rundfunkchor Berlin, der Prager Philharmonische Chor und der Tölzer Knabenchor sowie die Berliner Philharmoniker, machen das Glück komplett.

9	DG LC 00173 483 53 CD 38 Track 013 - 016	Gustav Mahler Symphonie Nr. 8, Teil II "Neige, neige, du Ohnegleiche" (Finale) Cheryl Studer, Sylvia McNair, Andrea Rost, Sopran Anne Sofie von Otter, Rosemarie Lang, Mezzo-Sopran Peter Seiffert, Tenor Bryn Terfel, Bariton Jan-Hendrik Rootering, Bass Rundfunkchor Berlin Prager Philharmonischer Chor Tölzer Knabenchor Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1994	17'17
---	---	---	-------

Schluss der Symphonie Nr. 8 von Gustav Mahler.

Claudio Abbado dirigierte die Berliner Philharmoniker, live 1994 in der Philharmonie.

Die Solisten: Cheryl Studer, Sylvia McNair und Andrea Rost, Sopran.

Anne Sofie von Otter und Rosemarie Lang, Mezzo-Sopran.

Und bei den Männern: Peter Seiffert, Bryn Terfel und Jan-Hendrik Rootering.

Der Rundfunkchor Berlin, der Prager Philharmonische Chor und der Tölzer Knabenchor.

Abbado bestätigt hier das rundheraus positive, nicht zerrisse Mahler-Bild, welches das Seine war.

Wenn er am Ende ziemlich aufdreht, so erhöht das zwar Erhabenheitswerte, aber gerade nicht den Eindruck der Modernität dieser Partitur.

Wir mögen daran erkennen, eine welch große Entwicklung Abbados Mahler-Bild durchmachte, und welch lange Anlaufzeit er brauchte, um so gut zu werden, wie er sich uns als Mahler-Dirigent im Rückblick präsentiert.

Im Klartext: In Berlin 1994 war er noch nicht ganz so weit; ebenso wenig wie in den 80er Jahren in Chicago.

Man könnte weiter gehen, und Abbado, kritisch betrachtet, einen Spätzünder in Sachen Mahler nennen.

Was er erst noch entwickeln musste, waren genau jene Spalte und Durchblicke in Mahlers Werken, durch welche die Widersprüche seiner eigenen Zeit sichtbar werden.

Also dasjenige, was ich - in Abbados Fall - als die utopischen Züge dieses Bildes bezeichnet habe.

Dass diese Momente schwer zu finden und in das bestehende Bild einzutragen waren, da Abbado an seinem positiven, lebensbejahenden Mahler-Verständnis offenbar festhalten wollte, will ich wohl glauben.

Wundervoll eingelöst fand sich dies zum Beispiel in Mahlers 4. Symphonie im Jahr 2005 - mit Renée Fleming als Solistin; wir werden der Aufnahme später noch wiederbegegnen. Und ebenso in der schwierigen, auch nicht sonderlich populären 7. Symphonie im Jahr 2001.

Hören wir daraus das gespenstisch irrlichternde, ja wetterleuchtend grandiose Scherzo.

Eine wundersam überwältigende Deutung - und absoluter Höhepunkt der Mahler-Diskographie

10	DG LC 00173 483 53 CD 36 Track 003	Gustav Mahler Symphonie Nr. 7 III. Scherzo Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 2001	8'53
----	--	--	------

Scherzo aus der Symphonie Nr. 7 von Gustav Mahler.

Ein letztes Element der Mahler-Künste des Claudio Abbado haben wir hier noch ausgespart - und damit weisen wir auch schon teilweise über seine Zeit in Berlin hinaus:

Das absolute Herzstück dieses Dirigenten nämlich - er hat es nicht weniger als drei Mal maßstäblich eingespielt - war die neunte (und letzte vollendete) Symphonie Mahlers.

Wer das Werk jemals unter seiner Leitung gehört hat, wird es schwerlich wieder vergessen.

Im letzten, verdämmernden, geradezu das Leben aushauchenden Satz dürfte kein anderer Dirigent eine solche Kunst des Verlöschens an den Tag gelegt und entwickelt haben wie er.

Dieser Schluss, freilich, ist im Radio fast nicht spielbar, erstens weil man, um verständlich zu werden, die volle Länge des fast halbstündigen Satzes ausspielen muss.

Und zweitens, weil Abbado so leise wird, dass die Varianz verschiedener Radiogeräte dem grundsätzlich nicht gewachsen ist.

Gerade das macht die Deutung, wenn man sie live im Saal hört, so unvergleichlich.

Bevor wir stellvertretend den Schluss des gleichfalls sehr schönen 3. Satzes: Rondo-Burleske, aus eben jener Neunten von Mahler hören, fassen wir noch einmal zusammen:

Die unerhörte Leistung Claudio Abbados auf dem Felde der Werke von Gustav Mahler bestand darin, welche katholische Sinnenfreude er zu wahren verstand, ohne sich auf Dauer etwas von den abgründigen Aspekten dieses Komponisten ausreden zu lassen.

Ja, er fand für diese Abgründe geradezu positive Lesarten, wie es sie vor und neben ihm niemals gegeben hat.

Auch die Neunte, 1999 mit den Berliner Philharmonikern, kann in diesem Sinn als Meisterstück gelten.

Sie ist ein Rückzugsort, sie weist den Weg in die Zukunft - die niemand kennt

In der nächsten Woche geht es in dieser Sendereihe um persönliche Fragen.

Unter dem Titel: „Abbado, der Schüchterne. Kann es introvertierte Dirigenten überhaupt geben?“ werden wir dann das Charakter-Rätsel, wenn man so will, dieses Dirigenten zu klären versuchen.

Manuskripte, Musiklisten und die Sendungen selber finden Sie wie immer im Internet auf unserer Homepage [rbbKultur.de](http://rbbKultur.de).

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag - und Abend.

11	DG LC 00173 483 5308 Track 003	Gustav Mahler Symphonie Nr. 9 III. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1999	5'00
----	---	--	------