

Claudio Abbado Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

2. Folge: „Mehr... leise!“ Woran erkennt man den typischen Abbado-Sound?

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

Heute mit der 2. Folge: „Mehr... leise!“ Woran erkennt man den typischen Abbado-Sound?

1	DG LC 00173 483 5393 CD 25 Track 003	Claude Debussy Trois Nocturnes II. Fêtes Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1999	6'16
---	--	--	------

Fêtes, das zweite der Trois Nocturnes für Orchester von Claude Debussy.
Claudio Abbado 1999 am Pult der Berliner Philharmoniker.

Zu diesem Zeitpunkt war er ziemlich genau ein Jahrzehnt lang Chef in Berlin - Zeit sozusagen für einen klanglichen Kassensturz.

Tatsächlich steht diese Aufnahme hier am Anfang einer Sendung darüber, was Claudio Abbado klanglich ausgezeichnet haben mag.

Dabei setzen wir voraus, dass es - aller enormen Entwicklung dieses Dirigenten unerachtet - möglich ist, genug Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen Epochen - verteilt auf verschiedene Orchester! - festzustellen.

Wir befinden uns hier noch ganz am Anfang einer 26-teiligen Sendereihe über Claudio Abbado.

Doch die Behauptung, mit diesem Mann seien auch neue Parameter, neue Probertechniken und neue Klangideale verbunden gewesen und in die - zum Beispiel philharmonische - Welt gekommen, diese Behauptung muss sich ja auch am Klang bestätigen lassen, den Abbado für sich favorisierte und den er, möglicherweise, von jedem seiner Orchester wollte.

Das ist natürlich ein weites Feld - ein angenehm weites Feld, wie ich sogleich hinzufüge.
Denn es lässt Raum für Phantasie, vielleicht auch für Projektionen.

Ich persönlich war immer der Auffassung, bei Abbado einem bestimmten, klar beschreibbaren Klangbild zu begegnen - einem Klangbild, das bei ihm auch einer veränderten Musikauffassung entsprach.

Gerade haben wir eine Aufnahme gehört, die - so klangsensuell wie sie von der Sache her ist - einem Dirigenten alles an Farbspiel und Zauberkraft abverlangt, was er nur aufbringen kann.

Das Ergebnis, ich würde schon denken, so wie wir es da gerade gehört haben, ist fulminant.

Stellen wir dem, indem wir loslegen, eine andere, ganz andere kurze Aufnahme gegenüber. Das Orchester wird hier zwar gleichfalls von Claudio Abbado dirigiert. Aber zu völlig anderer Zeit, unter gänzlich anderen Bedingungen.

Wahrscheinlich würde Abbado, wenn wir ihn fragen würden, stark abraten, die Aufnahme überhaupt heranzuziehen. Aber da muss er durch!

1976 machte sich der Dirigent, damals erst Anfang 30, gemeinsam mit Solisten des Orchesters der Mailänder Scala über die Brandenburgischen Konzerte von Bach her. Von heute aus betrachtet, ein einigermaßen gewagtes, ja beinahe dreistes Unterfangen.

Allerdings hat sich Abbado später noch mehrfach, alle Konkurrenz zur historischen Aufführungspraxis in den Wind schlagend - mit Bach beschäftigt. Wir hören den 3. Satz des 1. Brandenburgischen Konzertes.

2	Sony LC 06868 8884305392 2 Track 003	Johann Sebastian Bach Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046 III. Allegro I Solisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala Ltg. Claudio Abbado 1976	4'41
---	--	--	------

3. Satz, Allegro, aus dem Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046, hier im Jahr 1976 mit I Solisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala unter Claudio Abbado.

Von heute aus betrachtet mag man schmunzeln über die Verwegenheit, mit einem traditionellen Orchester - gleichsam im Auge des Orkans der historischen Aufführungspraxis - diese Werke einfach 'dennoch' zu spielen; nämlich um sie sich nicht wegnehmen zu lassen durch Spezialensembles.

Nun, es ist ja ganz klar: Von den Klangzaubereien bei Debussy hören wir hier nichts. Doch das ist gleich ein wichtiger Punkt: Bei Karajan, ungefähr zeitgleich, hätten wir die Identität der Klangauffassung sofort mit Händen greifen können. Karajan hätte ordentlich Sahne mit druntergerührt und edle Legato-Schleier über das Ganze gebreitet. Darauf verzichtet Abbado hier schon insofern, als er eine so kleine Besetzung wählt, dass man die Zwirnsfäden der einzelnen Instrumente immer gut heraushört, ohne dass der Eindruck eines feinen, stofflichen Gewebes entstehen würde, das den kammermusikalischen Gehalt verdeckt.

Eine durchaus präzise Ausführung des Materials ist gegeben. Auch die Bogenführung, der Gebrauch der rechten Hand, geschieht so, als ob die Ausführenden zumindest einmal etwas gehört hätten von dem, was sich woanders, zum Beispiel bei Nikolaus Harnoncourt, in der Zwischenzeit in der Alten Musik getan hatte. Wir hören einen Mittelweg. Wir können aber gleichfalls wahrnehmen: Eine gewisse Lockerheit, ein Vorbehalt, eine irgendwie geartete Offenheit des Klangs ist da - und zwar nicht unähnlich der Art und Weise, wie wir das gerade vorhin bei Debussy wahrnehmen konnten.

Es ist nichts ‚fest‘ im Klang, wie Musiker vielleicht sagen würden.

Nämlich nicht so, als wenn jemand, strikt im Takt bleibend, mit distinktem Schlag jemandem auf die Schulter klopft.

Sondern eher so, als klopfe die Hand nur leicht auf Luft - um dezent anzudeuten, wo der Schlag wäre, wenn man ihn applizieren würde.

Dieses ‚Klopfen auf Luft‘, meine Damen und Herren, führt uns bereits in die Nähe dessen, was ich als das Klanggeheimnis Claudio Abbados ohne weiteres bezeichnen würde.

Aber: Gemach!

Ist das nicht alles hoffnungslos übertrieben?!

Nun, auf diesen Standpunkt kann man sich natürlich auch stellen.

Vor einiger Zeit spielte ich mit dem Geiger und Dirigenten Reinhard Goebel, einer legendären Figur der Alten Musik-Szene, das Spiel „Blind gehört“.

Ich spielte ihm einen Beethoven-Satz vor, und er sollte erraten, wer da spielt und dirigiert. Seine Antwort ist aufschlussreich.

Der Musikkttitel war dieser:

1. Satz aus der 1. Symphonie von Ludwig van Beethoven, live in Rom aufgenommen unter Claudio Abbado.

Eine - ich war dabei - wundervolle Aufführung, ein großartiges Konzert.

3	DG LC 00173 477 5865 Track 101	Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21 I. Adagio molto - Allegro con brio Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, Rom 2001	9'03
---	---	--	------

Adagio molto - Allegro con brio, der 1. Satz aus der Ersten von Beethoven.

Claudio Abbado, live in Rom 2001 (im Auditorium der Accademia die Santa Cecilia - in der Sichtachse zum Petersdom).

Sie hörten die Berliner Philharmoniker.

Ein Gastspiel, das für Abbado eine Art Heimkehr bedeutet haben mag, konnte er doch das bedeutendste, von ihm als Chef übernommene Orchester hier erstmals mit einem ganzen Beethoven-Zyklus vorstellen.

Ich hielt mich damals zufällig in Rom auf und habe fast den ganzen Zyklus gehört - überragend, tatsächlich beglückend, auch wohl für das Orchester selbst...

Es war der Auftakt der gloriosen Spätphase Abbados bei den Philharmonikern - also der Beginn jener Zeit, in der sich alle unterschwelligten Konflikte lösten.

Und genau diese Gelöstheit münzt sich in diesem grandiosen, inzwischen auch auf CD dokumentierten Live-Zyklus kongenial um - in Impulshaftigkeit.

Wie dem auch sein mag, jedenfalls spielte ich den eben gehörten Satz dem Geiger und Dirigenten Reinhard Goebel vor; er sollte erraten, um wen es sich handelte.

Zur Erklärung: Reinhard Goebel war der legendäre Gründer und Leiter der Musica Antiqua Köln.

Ursprünglich Geiger; seit einigen Jahren dirigiert er nur noch.

Nun, der Mann hat scharfe Ohren, als Erstes witterte er die Live-Umstände der Aufnahme und bemängelte: "Die Intonation stinkt zum Himmel."

Darauf könnte ich nun mannhaft und prompt zur Antwort geben: Wenn *ich's* schon nicht merke, wen soll das kümmern?!

Es ging aber nicht um technische Details, auch nicht um Klang, sondern um die knallharte Frage: Wer spielt?

Darauf nun wartete Reinhard Goebel mit einer ebenso selbstsicheren wie radikalen Antwort auf:

„Also, das ist ein großes, sehr modernes Orchester.

Wen interessiert es da, wer dirigiert?!

Da kann man als Dirigent ohnehin gar nicht richtig Einfluss nehmen.

Es steht ja alles“, so Goebel, „bereits in den Noten, ist vom Komponisten längst durchgestylt.

Zu viel verlangt, da einen Dirigenten zu erraten, wenn Sie mich fragen.“

So weit Reinhard Goebel.

Nun, falls er Recht haben sollte mit dieser Auffassung, dann könnten wir uns hier ja eigentlich alle Arbeit sparen.

Dann wäre es müßig, nach Klangindividualität und Stil eines Dirigenten überhaupt zu fragen. Es steht ja alles längst da, die Spielräume sind minimal.

Naja, würde ich da mal sagen.

Wenn es so wäre, wie Reinhard Goebel meint, dann wäre eigentlich auch egal, wer überhaupt da vorne steht; es käme hauptsächlich auf das Orchester an, auf seine Qualität und Diszipliniertheit in Bezug darauf, die Anweisungen des Komponisten möglichst punktgenau zu befolgen.

Wenn Goebel hier Recht hätte, könnten wirnim Grunde genommen alle Chefdirigenten abschaffen, und nur einen Orchester-Coach reihum durch die verschiedenen Ensembles schicken, der denen ein bisschen Corpsgeist predigt und die Genauigkeit der Textexegese und Intonation überwacht.

Leider entspricht das überhaupt nicht der Erfahrung von Musikhörern und Konzertgehern. Denn da kommt es ja doch leider ganz enorm darauf an, wer vorne steht und den Einsatz gibt.

Ich fürchte, so einfach kommen wir aus der Falle, die wir uns hier selbst gestellt haben, nicht heraus.

Immerhin.

Eine ‚fundamentaltheologische‘ Radikalität wohnt Reinhard Goebels Ansicht inne.

Ich wollte sie nur einmal referiert und gewürdigt haben.

Und nun wenden wir uns wieder der Frage zu: Wer ist - und warum ist das - Claudio Abbado? Wir wechseln das Genre.

Und behalten dieselbe Handschrift bei.

4	DG LC 00173 483 7836 CD 52	Giuseppe Verdi Messa da Requiem II. Sequenz (Dies irae) 5. Rex tremendae - Salva me	7'57
---	-------------------------------------	--	------

	Track 006, 007	6. Recordare - Quaerens me - Juste Judex Cheryl Studer, Sopran, Marjana Lipovsek, Mezzo-Sopran, José Carreras, Tenor, Ruggero Raimondi, Bass Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1991	
--	----------------	---	--

„Rex tremendae“ und „Recordare“ aus dem „Dies irae“ in der Messa da Requiem von Giuseppe Verdi.

Claudio Abbado 1991 am Pult der Wiener Philharmoniker und der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor.

Die Solisten waren Cheryl Studer, Marjana Lipovsek, José Carreras und Ruggero Raimondi.

Eine klangliche Individualität kommt den Aufnahmen von Claudio Abbado durchaus zu, wie ich behaupten möchte - sie sind sogar ein Schlüssel des Schallplattenerfolges dieses Mannes. Nebenbei: Wäre es nicht so, dass ein verbindender Ansatz hinter den Interpretationen dieses Mannes stünde, so hätte auch sein Erfolg in jedem Repertoire völlig neu erkämpft werden müssen - und auf dem Spiel gestanden.

Dem ist aber nicht so.

Abbado hatte merkwürdigerweise zu fast allem, also zu fast jedem Komponisten etwas zu sagen.

Er besaß das, was an einen Ansatz nennt.

Wenn man sich bei Musikern erkundigt, die unter Abbado viel gespielt haben, so gibt es darüber auch keinen Zweifel.

Der Geiger Antonello Manacorda etwa, der heute als Dirigent arbeitet, war lange Jahre Abbados Konzertmeister zuerst im Gustav Mahler Jugendorchester, dann im Mahler Chamber Orchestra und schließlich beim Lucerne Festival Orchestra.

Zu sagen, dass Manacorda Abbado als Musiker sehr gut kannte, würde eine Untertreibung darstellen.

Schließlich hätte er - als Stimmführer und als Konzertmeister - die Schwächen dieses Dirigenten sogar ausgleichen müssen, wo immer diese hätten auftreten können.

Denn ein Konzertmeister muss ja zum Beispiel dann Einsätze geben, wenn die Zeichengebung eines Dirigenten zu undeutlich und diffus ist oder dergleichen; nun, letzteres dürfte bei Abbado allerdings kaum der Fall gewesen sein (anders als bei vielen anderen Dirigenten).

Wenn man mit Manacorda - ähnlich wie ich es vorhin über Reinhard Goebel berichtet habe - über einzelne Aufnahmen spricht und fragt, wie er sie findet, so argumentiert Manacorda sehr häufig mit einem Gesichtspunkt, von dem er behauptet, dass er ihn von Abbado gelernt hat.

Diesen Aspekt nennt Manacorda "die dritte Dimension".

Eine einigermaßen dubiose Kategorie, so können Sie sagen.

Jedenfalls: Wo immer Manacorda, ich habe es einmal persönlich erlebt, eine Aufnahme nicht zusagte, da erklärte er gern (nicht immer, aber doch zuweilen): "Hier fehlt mir die dritte Dimension."

Zum Beispiel bei Aufnahmen von George Szell oder von René Leibowitz; älteren Aufnahmen, nebenbei gesagt.

Wenn man Manacorda bittet, zu präzisieren, was er denn bloß unter dieser merkwürdigen "dritten Dimension" verstehen mag, so antwortet er:

„Eine ‚Tiefe des Klanges‘.“

Und genauer:

„(...) dass der Klang nicht einfach anfängt und aufhört, sondern eine Form und eine Rundung bekommt“. (Zitat Ende.)

Wie gesagt, Manacorda behauptet, diese Sichtweise, dieses Kriterium guter Musik von Claudio Abbado gelernt und übernommen zu haben.

Eine *Rundung* des Klangs - über Anfang und Ende des Tons hinaus - dies könnte, so mysteriös es auch erscheinen mag, bedeuten, dass den Tönen ein räumlicher ‚Kokon‘ - und damit eine Art Umfeld, eine Tiefendimension zugebilligt wird.

Hören wir mal, ob wir mit dieser Vorstellung in der folgenden Aufnahme weiterkommen.

Bedenken sollten wir, dass in der Musik oftmals mit metaphorischen Beschreibungen operiert wird - und zwar erfolgreich.

Vielleicht auch hier?

Claudio Abbado dirigiert einen Komponisten, dessen Töne eigentlich sowieso Raum brauchen - denn dieser Komponist kam von der Kirchenmusik.

Anton Bruckner; hier die Erste.

Claudio Abbado mit dem Lucerne Festival Orchestra.

5	DG LC 00173 479 1463 CD 26 Track 001	Anton Bruckner Symphonie Nr. 1 c-Moll (Wiener Fassung) I. Allegro Lucerne Festival Orchestra Ltg. Claudio Abbado (P) 2013	12'04
----------	--	--	-------

1. Satz: Allegro aus der 1. Symphonie von Anton Bruckner, hier 2012 mit dem Lucerne Festival Orchestra, live unter Claudio Abbado.

Nun, es ist ja ganz klar, dass wir mit der bewussten „Raum-Gebung“, jener ominösen „dritten Dimension“, von der uns Anatonello Manacorda in Bezug auf Claudio Abbado erzählt hatte, nur im bildlichen Sinne etwas anfangen können.

Trotzdem haben wir mit der Vorstellung, dass Töne bei Abbado nicht einfach anfangen und enden sollten, wohl etwas Richtiges getroffen.

Wo immer möglich - also immer dort, wo kein ganz scharfes Stakkato verlangt ist - dämpft und sogar stumpft Abbado den Klang gerne ab.

Hier soll nichts exekutiert, sondern nur behutsam beschworen werden.

Dies war auch an der Gestik dieses Dirigenten abzulesen.

Jeder Schlag, den er anzeigte, federte unmittelbar zurück.

Es war nur ein Antippen der Zählzeit, eine Andeutung und taktile Vorgabe, der ein Zurückschnellen direkt mit beigegeben war.

Ein leichtes Nachleuchten wurde dadurch, wenn es gut ging, den Tönen zuteil.

Man konnte es hören.

Ein ‚gestischer Nachhall‘ also war das, was hier Raum hinzugeben sollte - wodurch die dritte, die Tiefen-Dimension des Klangs bei Abbado evoziert wurde.

Es ist kein Zufall, dass man in Berlin - bei den Berliner Philharmonikern - Abbados Ziel als ein „Lüften des Klangs“ bezeichnet hat.

Damit war gemeint, dass eine Transparenz, eine Durchhörbarkeit, an die Stelle früherer Ölmalerei getreten war.

Die Einzelstimmen sollten erkennbar bleiben.

Und wir können jetzt auch verstehen, warum das für Abbado so wichtig war.

Weil nur durch mehr Raum zwischen den Tönen jeder Einzelstimme - und jedem Einzelton - jene Aura zugemessen werden konnte, um die es Abbado ging.

Es tut mir leid, meine Damen und Herren, dass ich in dieser Folge reichlich metaphorische Redeweisen bemühen muss, um die Sache einigermaßen klar zu machen.

Dennoch sind wir auf diese Weise ganz dicht bei dem, was das klangliche Geheimnis dieses Dirigenten ausgemacht haben mag.

Lassen wir ihn jetzt einmal handfest werden!

Zwei Mal dirigierte Claudio Abbado in Wien das legendäre Neujahrskonzert - 1988 und 1991.

Auch da ‚ließ er Raum‘ - und schuf Platz für umso mehr Spielfreude.

“Freut euch des Lebens“, Walzer op. 340 von Johann Strauß junior.

Die Wiener Philharmoniker 1988.

6	DG LC 00173 437 687-2 Track 001	Johann Strauß (Sohn) Freut euch des Lebens op. 340 Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1988	8'22
---	--	---	------

Freut euch des Lebens op. 340 von Johann Strauß.

Claudio Abbado, live 1988 am Pult der Wiener Philharmoniker.

Bei der vorhin beschriebenen ‚Klanglüftung‘ und klanglichen Raumgebung wäre es nun natürlich zu viel verlangt, ein eindeutiges Kriterium an die Hand bekommen zu wollen, nach welchem unzweideutig jede Abbado-Aufnahme zu erkennen wäre.

Was wir aber durchaus hier erhalten, ist eine Vorstellung davon, was den klanglichen Reiz, um nicht zu sagen: den Zauber einer Abbado-Interpretation ausgemacht hat.

Sie besteht im Hinzufügen einer zusätzlichen Tiefenschärfe - und diese wiederum aus einem Lockerlassen der Konturen.

Nicht zufällig wurde von Musikern etwa der Berliner Philharmoniker immer wieder gelobt, das Verhältnis Abbados zu seinen Solisten im Orchester sei der Einladung gleichgekommen, durch eine Tür zu gehen, die Abbado für sie geöffnet hatte.

So etwa hat es der Solo-Flötist Emmanuel Pahud verschiedentlich beschrieben.

„Jetzt kommst du“, so habe die implizite Ansage Abbados an seine Orchestersolisten gelautet.

Er habe dadurch den Musikern auch entsprechend mehr Freiheit im Ausdruck gewährt - ja diese geradezu von ihnen erwartet.

Dieser solistische Spielraum wurde natürlich noch viel größer und bedeutsamer, wenn ein Solist wirklich vorm Orchester stand - bei einem Solistenkonzert.

Hier etwa: Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker.

Der Solist im Flötenkonzert Nr. 2 D-Dur von Mozart ist: Emmanuel Pahud.

7	EMI LC 06646 5 56365 2 Track 008	Wolfgang Amadeus Mozart Flötenkonzert Nr. 2 D-Dur KV 314 II. Adagio ma non troppo Emmanuel Pahud, Flöte Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1996	5'54
---	---	--	------

Adagio ma non troppo, mittlerer Satz aus dem Flötenkonzert Nr. 2 D-Dur KV 314 von Mozart. Emmanuel Pahud war der Solist.

Claudio Abbado dirigierte die Berliner Philharmoniker 1996.

Angenommen, Claudio Abbado hätte eine Art innerer Befreiung des Orchesterklangs bewirkt oder bewirken wollen, so bleibt einstweilen doch rätselhaft, wie er dies im Einzelnen zu bewerkstelligen wusste.

Die Solisten zur Freiheit zu animieren und ihnen Freiräume zu gewähren, ist das Eine.

Die Aura und das Fluidum Abbados aber ergab sich - musikalisch gesehen - aus der Gesamterscheinung des Orchesters; nicht nur aus der Leistung seiner Solisten.

Die Lösung dieses Rätsels indes können wir getrost so lange auf sich beruhen lassen, bis wir zur Probenarbeit, also zur Beschreibung der Arbeitstechnik im Detail fortschreiten.

Dieser Prozess unterlag in den Jahrzehnten der Karriere Abbados einer enorm ausgreifenden Entwicklung.

Die Magie dieses Mannes - und seiner Deutungen - war indes immer da.

Hören wir zum Vergleich eine frühe Aufnahme Abbados - entstanden 1968 in London.

Die "Italienische" Symphonie von Felix Mendelssohn Bartholdy ist unter seiner Leitung mit dem London Symphony Orchestra geradezu ein Wunder an Elastizität, Charme und, fast möchte man sagen: erotischer Flexibilität.

Die Erklärung dafür liegt - soweit es sich aus der Beschreibung herleiten lässt - in Abbados Nachgiebigkeit und Laune; während er das Orchester gleichzeitig zu enormer Präzision anhält.

Ich selber habe Abbado einmal auf diese frühe Aufnahme angesprochen - und sah, wie sich sein Blick sofort verklärte.

Zu Recht.

Es ist ein Meisterstück.

8	Decca LC 00171 478 5369 Track 405	Felix Mendelssohn Bartholdy Symphonie Nr. 4 A-Dur "Italienische" I. Allegro vivace London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1968	10'29
----------	--	--	-------

Allegro vivace, der 1. Satz aus der Symphonie Nr. 4 A-Dur, der "Italienischen", von Felix Mendelssohn.

Claudio Abbado 1968 am Pult des London Symphony Orchestra.

So vergleichsweise früh die Aufnahme auch entstand, so leicht, geradezu beiläufig, können wir doch eine Klangeigenschaft von Abbados Orchesterbehandlung an ihr ablesen und klären.

Niemals nämlich legt Abbado Wert auf einen sonderlich brillanten, hell-gischtigen oder gar gestählten Klang, so wie dieser in der Zeit seiner mittleren Jahre ganz enorm in Mode gekommen war.

Besonders von Herbert von Karajan in Berlin wurde dieser Klang gepflegt und teilweise sogar erfunden; er hat damit die Klangästhetik jener Zeit weltweit beeinflusst und geprägt; selbst diejenigen von Konkurrenten wie Leonard Bernstein oder Georg Solti.

Abbado indes, selbst wenn er zur damaligen Zeit die Berliner Philharmoniker dirigierte, ließ sich davon keineswegs anstecken.

Sein Klangideal zeichnete sich vielmehr durch eine kunstvoll gebeizte, sogar mattierte Klangoberfläche aus.

Aufgeraut wäre zu viel gesagt.

Doch der Klang schien sich insgesamt an der ‚Mittellage‘ des Orchesters, besonders an der Farbe der Holzbläser zu orientieren.

(Bei Karajan, zum Vergleich, waren es die hohen Streicher gewesen, bei Bernstein das Blech, das ihren Orchesterklängen den besonderen Glanz verlieh.)

Auch das war neu an Abbado, so ließe sich sagen.

Es orientierte den Gesamtklang des Orchesters an den defensiveren, leiseren Sektionen und Instrumentengruppen.

Es rüstete den Klang ab; und das passt ja auch zur politischen Sichtweise dieses Dirigenten.

Kurzer Vergleich gefällig?

Nehmen wir das Violinkonzert von Brahms.

1981 machte Herbert von Karajan die berühmte Einspielung mit Anne-Sophie Mutter - ein Klassiker der Diskographie.

Die Aufnahme, hier beim Anfang des 3. Satzes, gleißt und spritzt, wobei das Orchester auf blendende Weise dennoch in der Reserve bleibt.

Ungeheure Kraftentfaltung - eine Armada, heller als tausend Sonnen...

9	DG LC 00173 477 8225 Track 803	Johannes Brahms Violinkonzert D-Dur op. 33 III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace (Anfang) Anne-Sophie Mutter, Violine Berliner Philharmoniker Ltg. Herbert von Karajan 1981	2'53
----------	---	--	------

Soweit Anne-Sophie Mutter, begleitet 1981 von Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern.

Claudio Abbado hat dieses Werk ganze drei Mal mit den Berlinern aufgenommen, zunächst 1987 mit Shlomo Mintz, dann 1992 mit Viktoria Mullova - und noch einmal live 2000 mit Gil Shaham.

Wir wählen hier die mittlere Aufnahme, natürlich wegen der großartigen Viktoria Mullova, mit der Abbado seinerzeit liiert war; die beiden hatten zwei Jahre vorher einen gemeinsamen Sohn bekommen, den heutigen Jazz-Kontrabassisten Misha Mullov-Abbado.

Und nun hören Sie sich das an:

Nicht nur gibt es ein viel dynamischeres 'Ringen' und dramatisches Dialogisieren zwischen Solistin und Orchester.

Das Orchester besitzt, elf Jahre nach der Karajan-Aufnahme, einen viel gedeckteren Gesamtklang - und agiert zugleich viel aufgewühlter.

Das Tempo ist nur wenig zügiger als bei Karajan und Mutter.

Doch das Stück... ein anderes Paar Schuhe.

10	DG LC 00173 483 5290 CD 22 Track 003	Johannes Brahms Violinkonzert D-Dur op. 33 III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace Viktoria Mullova, Violine Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1992	7'57
-----------	--	--	------

Schluss-Satz: Allegro giocoso, ma non troppo vivace aus dem Violinkonzert D-Dur op. 33 von Johannes Brahms.

Viktoria Mullova, Violine, 1992 mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado.

„Mehr... leise“ haben wir diese zweite Folge unserer 26-teiligen Sendereihe über Claudio Abbado überschrieben.

Das Zitat umschreibt - neben einer pittoresken Unbeholfenheit im verbalen Ausdruck, die durchaus kennzeichnend war für Abbado - auch ein generelles, leichtes Absenken der Phonzahl bei seinen Konzerten.

Es wurde etwas kammermusikalischer musiziert, die Batterie der Super-Instrumentalisten fuhr nicht mehr ganz so groß auf wie zu Karajans Zeiten.

Das war kein Zufall, sondern Programm - wird allerdings in den Schallplattenaufnahmen ein bisschen nivelliert dadurch, dass man hier selbst bestimmen kann, wie laut man aufdreht (und die Tontechniker haben auch schon das Ihre beigesteuert...).

Diese Abrüstung des Klangs, vielleicht eher als ein ‚Abspecken‘ zu bezeichnen, geschah gewiss nicht ruckweise oder als Schock.

Abbado war ein vorsichtiger und bedachtsamer Mann.

Er blieb im Rahmen, so dass dieser Aspekt kaum einem damaligen Besucher als besonders umstürzlerisch vorgekommen sein dürfte.

Spricht man - noch einmal - mit Musikern der Berliner Philharmonikern, so wird von ihnen der Paradigmenwechsel bei Abbado noch einmal anders beschrieben.

Ich unterhielt mich einmal mit Madeleine Carruzzo, der ersten Frau bei den Berliner Philharmonikern (nach dem Skandal um die Anfeindungen gegen die Klarinetistin Sabine Meyer, der vor der Zeit Abbados geschah).

Carruzzo war noch zu Karajans Zeiten ins Orchester gekommen.

Als ich mit ihr über das Thema sprach, war bereits Rattle Chef des Orchesters.

Sie hatte - zur Charakterisierung Abbados - ein frappierendes, mich überzeugendes Deutungsschema parat.

Denn sie meinte, Karajan, Abbado und Rattle hätten drei verschiedene Seiten der Musik in ihren jeweiligen Mittelpunkt gerückt.

Karajan sei der Harmoniker gewesen.

Rattle der Rhythmiker.

Abbado aber sei - passgenau - der Melodiker unter den Chefdirigenten des Orchesters gewesen.

Nun, dieses sehr schlichte Modell hat einiges für sich.

Am einfachsten bei Rattle.

Als gelernter Schlagzeuger kam bei ihm vieles auf akkurate, rhythmische Punktgenauigkeit an.

Karajan dagegen war der ‚vertikale Schwärmer‘: Seine Spezialität war es, die Farben harmonisch ineinander verfließen zu lassen und zu verschmelzen - durch ein ‚Feintuning‘ der harmonischen Senkrechte.

Abbado nun, in dieser Hinsicht ein Opernmann italienischer Provenienz, ging von der Melodie aus, die er sich frei entfalten lassen wollte - und zwar in allen horizontalen Schichten des Orchesters.

Ja, da ist gewiss etwas dran.

Es würde uns auch erklären, warum Abbado - im Spektrum dieser drei Philharmoniker-Chefs - der musikalisch Freieste war.

Und mit der italienischen Oper in Berlin hatte er auch mehr Erfolg als jeder andere - einschließlich des genuinen Opern-Dirigenten Herbert von Karajan.

Sogar Sänger, die damals noch nicht ganz so überragend waren, hob Abbado dabei in die Höhe.

Zum Beispiel hier: Roberto Alagna bei einem Verdi-Recital 1997.

Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker.

11	DG LC 00173 483 5324 CD 55 Track 014, 015	Giuseppe Verdi La forza del destino Introduktion und Arie "La vita è inferno", 3. Akt Roberto Alagna, Tenor (Alvaro) Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1997	6'58
----	---	---	------

Introduktion und Arie "La vita è inferno" aus "La forza del destino", 3. Akt, von Giuseppe Verdi.

Roberto Alagna als Don Alvaro, die Berliner Philharmoniker 1997 unter Leitung von Claudio Abbado.

Das war eine Sendung über den typischen ‚Abbado-Sound‘ - und woran man ihn erkennt.

In einem Wort, und noch einmal anders: Abbados Klang atmet mehr.

Und auch daran erkennt man wohl den ursprünglichen Opern-Dirigenten - der ins symphonische Fach übergewechselt war.

In der nächsten Woche beschäftigen wir uns hier mit Abbado als Erneuerer - vor allem zu seiner Zeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker.

Dort bestand das mit ihm verbundene Novum nur zum Geringsten darin, dass er geduzt werden wollte - und damit sofort auf Granit biss.

Nein, es sollte zum Beispiel auch die vorerst letzte sehr lukrative Zeit des Orchesters werden.

„Seid umschlungen, Millionen“, der Walzer von Johann Strauß, wird zum Schluss für heute für uns drum auch von den Wiener Philharmonikern gespielt.

Ein Schelm, wer immer sich da was bei denkt...

Claudio Abbado dirigiert im Jahr 1988.

Sendungen und Manuskripte zu dieser Reihe finden Sie, wie immer, auf unserer Internet-Seite.

Und damit auf Wiederhören für heute.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen einen schönen Nachmittag!

12	DG LC 00173 483 7831 CD 47 Track 012	Johann Strauß (Sohn) „Seid umschlungen, Millionen“ op. 443 Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1988	9'25
----	--	---	------