

## Claudio Abbado Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

3. Folge: „Nennt mich Claudio“. Welche Neuerungen bescherte Abbado den Berliner Philharmonikern?

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

Heute die 3. Folge: „Nennt mich Claudio“. Welche Neuerungen bescherte Abbado den Berliner Philharmonikern?

1	DG LC 00173 483 53 CD 16 Track 005	Johannes Brahms Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11 V. Scherzo. Allegro - Trio Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1981	2'41
---	--	--	------

Scherzo. Allegro - Trio aus der Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11 von Johannes Brahms, aufgenommen 1981 mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado - zu einer Zeit also, als noch rein gar nichts darauf hindeutete, dass Abbado dieses Orchester am Ende desselben Jahrzehnts als Chefdirigent übernehmen würde.

Und doch, wer die letzte Folge unserer Sendereihe über Claudio Abbado vielleicht gehört hat - wo es um den spezifischen Klang dieses Dirigenten ging -, wird schon hier, obwohl es noch das Karajan-Orchester war, den leichten klanglichen Vorbehalt, fast hätte ich gesagt: ein utopisches Moment des Unerfüllten, heraushören.

Nicht ganz so brilliant, nicht ganz so überbelichtet klanggrauschaftig wie bei Karajan - und wie zu jener Zeit hier eigentlich üblich.

Derlei Abweichungen vom Mainstream sind in kurzer Probenzeit nicht so leicht hinzubekommen. Daher: *Wie* Abbado das damals, in der Kürze der zur Verfügung stehenden Probenzeit, hinbekam, wüsste ich auch gern genauer.

Und damit herzlich willkommen zur dritten Folge unserer großen Sendereihe über Claudio Abbado - heute über die Neuerungen, die Abbado den Berliner Philharmonikern brachte.

In dieser Sendung werden wir diesmal auch wenigen anderen Dirigenten am Pult der Berliner Philharmoniker begegnen - zur Zeit Abbados und parallel zu ihm.

Auch Abbado am Pult anderer Orchester, die vielleicht sogar eine vorübergehende Vorbildfunktion für seine Arbeit bei den Philharmonikern erfüllten, werden wir hören.

Betrachten wir, bevor wir das tun, zunächst einmal ein Beispiel für das, was Abbado am Ende seiner Amtszeit bei den Philharmonikern erreicht hatte - aus einer Zeit also, in der, wie wir annehmen können, die Saat dieses Dirigenten aufgegangen war.

Im Schluss von Wagners "Parsifal" - es handelt sich um eine Konzertversion mit Ausschnitten aus dem Bühnenweihfestspiel - begegnen wir, wie ich glaube, der selben

vorsichtigen, umsichtigen Hand, die wir vorhin beobachten konnten; eine Hand, die das Werk nur ganz leicht, wie zauberisch berühren möchte.

Dieses gelinde Abfedern haben die Berliner Philharmoniker inzwischen perfekt verinnerlicht. Es singt der Schwedische Rundfunkchor (Einstudierung: Simon Halsey). Die Aufnahme entstand live im November des Jahres 2000.

2	DG LC 00173 483 53 CD 56 Track 006	Richard Wagner "Höchsten Heiles Wunder! Erlösung dem Erlöser" aus "Parsifal", 3. Akt Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 2000	7'06
---	--	--	------

"Höchsten Heiles Wunder! Erlösung dem Erlöser" aus "Parsifal", 3. Akt, von Richard Wagner. Claudio Abbado live am Pult der Berliner Philharmoniker im Jahr 2000.

Das Auratische dieser Aufnahme entsteht, so würde ich sagen, aus einer *Verweigerung* des direkten Schlages - bei genauester Einhaltung des Metrums.

Also: Abbado schlägt nicht; er pocht oder pulsiert möglichst ungezwungen im Takt des Ganzen... Nun, wir werden diese Dinge noch klarer erkennen können, wenn wir etwas weiter gegangen sind.

Ich selber habe Claudio Abbado Anfang der 80er Jahre erstmals live gehört; er erschien als Gastdirigent des Orchesters in einem Abonnement-Konzert in Berlin.

Dort dirigierte Abbado Richard Strauss' Tondichtung „Don Juan“. Ich wusste sehr wohl um den Ruf und das internationale Renommee dieses Dirigenten. Nur hatte ich an diesem Ort auch schon andere Leute, weniger berühmt, eine herzlich schlechte Figur machen sehen, wenn sie als Gastdirigent mal kurz die Berliner Philharmoniker dirigieren wollten.

Dieses Orchester war, kein Zweifel, auch damals schon eine ‚superverlässliche‘ Bank - technisch zuverlässiger als fast jedes andere Orchester dieser Welt, wie ich heute sagen würde. Diesem Orchester indes auf die Schnelle eine Leistung zu entlocken, die die Handschrift eines Gastdirigenten erkennen ließ, dies war eine hohe, um nicht zu sagen: eine Herkules-Aufgabe - was sich zeigte; wenn man nämlich die Gastdirigate so miteinander verglich.

Kaum jemand konnte da rasch einmal seine eigene Individualität demonstrieren - und etwa den Orchesterklang verändern. Abbado aber: konnte es. Auf Anhieb sah man nicht nur, sondern man *hörte*, dass hier ein außerordentlich guter Dirigent, und mehr noch: ein exorbitant guter Techniker (also: Schlagtechniker) am Werk war.

Noch heute staune ich, wenn ich mir diesen Eindruck in der Erinnerung zurückrufe. In gewisser Weise, wenn ich mich recht erinnere, hörte man sogar irgendwie das London Symphony Orchestra, wo Abbado zu dieser Zeit gerade Chefdirigent geworden war, ein bisschen durch.

Hören wir einmal, in dieser Folge über die Arbeit Abbados bei den Berliner Philharmonikern, zu Anfang das London Symphony Orchestra selber - von dem Abbado sehr stark geprägt worden ist, wie ich glaube. Mit: „Don Juan“ unter Claudio Abbado.

3	DG LC 00173 480 8733 Track 001	Richard Strauss „Don Juan“ op. 20 London Symphony Orchestra Ltg. Claudio Abbado 1983	16'26
---	---	--	-------

„Don Juan“ op. 20 von Richard Strauss. Claudio Abbado 1983 - noch erstaunlich windschnittig - am Pult des London Symphony Orchestra.

Abbado war zu jener Zeit - und zwar die ausgiebige Zeit von neun Jahren - Chefdirigent des LSO (und davor mehrjähriger Principal Guest Conductor); seine einzige Chef-Position bei einem Symphonieorchester, bevor er, direkt anschließend, nach Berlin ging.

1979 hatte er in Gestalt des LSO ein enorm produktives und schallplattenerfahrenes Orchester übernommen, und zwar von dem kommerziell überaus aktiven André Previn. Das LSO, nebenbei gesagt, ist, was die Zahl der Aufnahmen anbetrifft, das bis heute fleißigste Orchester weltweit - noch vor den Wiener und den Berliner Philharmonikern; was man vielleicht nicht erwarten würde.

In London, beim LSO, galt Abbado als ein äußerst harter Arbeiter - und das wird wohl auch angebracht gewesen sein. Unbeschadet der konkurrenzlosen Professionalität und Universalität dieses Orchesters hatte man eine Eigenschaft, als Abbado kam, gewiss nicht zureichend entwickelt: einen unverwechselbaren musikalischen Fingerabdruck. Das London Symphony Orchestra konnte auf Anhieb alles spielen; aber an der Individualität und Persönlichkeit des Orchesters musste gearbeitet werden. Dies eben setzte sich Abbado offenbar zum Ziel - und erreichte es durch genau jenes Maß an Punktgenauigkeit, also an: Schliff und Brio, das wir in der Aufnahme gerade hören und bewundern konnten. Abbado war noch nicht lange im Amt, aber seine Mission war schon teilweise aufgegangen.

Von dieser Karriere-Station nach Berlin kommend, und die Arbeit Abbados in Berlin im Nachhinein bedenkend, kann man sich des Eindrucks kaum erwehren, dass der in Berlin frisch eingeecheckte Italiener, auch schon als er hier nur als Gastdirigent wirkte, die Berliner Philharmoniker ein bisschen nach dem Bild des London Symphony Orchestra entwarf - und weiterzubringen versuchte.

Im Live-„Don Juan“ mit den Berliner Philharmonikern meinte ich damals geradezu das London Symphony Orchestra wiederzuerkennen - so sehr war hier auf Kante gearbeitet, so sehr ein temperamentvoller Zug in die Sache gebracht worden.

Nun, ich will keineswegs behaupten, Abbado habe im weiteren Verlauf der Geschichte an dieser Strategie bewusst festgehalten und die Berliner Philharmoniker so dirigiert, als seien sie das London Symphony Orchestra. Ganz im Gegenteil: Dass er das nicht tat, gerade das beweist seine Größe.

Zum Vergleich: In Bezug auf Simon Rattle wäre ich jederzeit zu der Behauptung bereit, Rattle habe bei den Berliner Philharmonikern bis zum Schluss so getan, als dirigiere er sein vormaliges, britisches Orchester, also das City of Birmingham Symphony Orchestra. Und zwar deswegen, weil Rattle auch noch in späten Jahren sehr auf klanglichen Zusammenhalt pochte, auf Disziplin also; er hatte nicht die Fähigkeit entwickelt loszulassen und zu realisieren, dass er diese Disziplin bei einem Orchester wie den Berliner Philharmonikern einfach voraussetzen kann. Auch Rattle, aber durchgängig (das heißt bis zum Ende seiner Amtszeit), beharrte also auf Konsonanz- und Akkuratheitsidealen.

Von dieser Devise wich Claudio Abbado dagegen schon bald ab. Nun, freilich, die Ausgangsbasis und die ‚zu lösenden Probleme‘, wenn man so sagen darf, waren für Abbado in Berlin andere als für Rattle. Abbado folgte auf Karajan, und Karajan hatte von sich aus das Orchester so vorzüglich gepflegt, dass technischer Handlungsbedarf wenig bestand. Was Abbado hier in den Griff kriegen musste, war nur das Übermaß an Strahlkraft und -orchestralem Blendwerk.

Hören wir mal, wie die Berliner Philharmoniker kurz nach dem Antritt Abbados mit ihm am Pult klangen. Der Brahms-Zyklus, den man gemeinsam unternahm, war schon zu Karajans Lebzeiten begonnen worden. Er wurde 1990, im Jahr nach Abbados Anfang in Berlin, weiter fortgesetzt. Angefangen hatte man 1988 mit der 2. Symphonie, jetzt - 1989, Abbado hielt die Zügel alleinverantwortlich in der Hand, folgte die Dritte. Wir hören, ganz wundervoll, den 3. Satz aus dieser Dritten.

<b>4</b>	DG LC 00173 483 53 CD 13 Track 005	Johannes Brahms Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90 III. Poco allegretto Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1989	6'27
----------	--	---	------

Poco allegretto, der 3. Satz aus der Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90 von Johannes Brahms. Es könnte wohl die erste Schallplatten-Aufnahme gewesen sein, die Abbado mit den Berliner Philharmonikern als Chef des Hauses machte.

Ich würde sagen: Der London *Symphony-approach* hat sich schon verloren. Die Konturen wirken hier nicht sonderlich geschärft, die Energetik des Werkes nicht übermäßig stark herauspräpariert. Stattdessen hat man den Eindruck, der Dirigent selber sinne dem wundervollen Klang der Philharmoniker nach - den er doch zugleich schon verändert hat.

Der ‚mollige‘ Impetus, das heißt der nur milde Glanz unterscheidet sich massiv von der gestählten, geballten Kraft, die man zu Karajans Zeiten selbst in solchen Sätzen zu spüren bekam. Abbado versucht den Klang - und ebenso die Struktur des Werkes - nicht künstlich zu stylen oder aufzupolieren. Er lässt sich selber tragen von der Kunst des Orchesters; achtet indes darauf, dass ein gewisser Vorbehalt, eine Reserve bestehen bleibt. Er gibt nicht alles. Und darin lag gewiss ohnehin eines seiner Geheimnisse.

Doch sind das nicht alles ungeheure Feinheiten?!

Naja; tatsächlich war der Anfang von Claudio Abbado in Berlin von massiveren Neuerungen und Einschnitten gekennzeichnet. Das fing beim Duzen an. „Ich bin Claudio für alle. Keine Titel“, so stellte sich Abbado bei den Berliner Philharmonikern vor.

Die Skepsis überwog. Die Musiker stammten schließlich noch aus der gestrengen Karajan-Zeit, einige sogar noch aus der Furtwängler-Ära. Dass sich Dirigenten duzen lassen, war damals absolut ungewöhnlich, ja revolutionär. Mehr noch, es ist auch heute noch eher die absolute Ausnahme.

Der Hornist Klaus Wallendorf, schon damals im Orchester, führte den Duz-Vorstoß auf die Herkunft Abbados von Jugendorchestern zurück. Zu berücksichtigen ist natürlich auch,

dass Abbado die vergangenen, fast zehn Jahre in Großbritannien verbracht hatte, wo es ein ‚Sie‘ ohnehin nicht gibt.

Was vertrauensbildend wirken sollte, wurde beinahe zu einem Affront - jedenfalls wurde es als höchst ungewohnt und forciert empfunden.

Interessant ist der Vergleich mit Abbados Nachfolgern. Simon Rattle war für die Berliner Philharmoniker gleichfalls nicht etwa „Mr. Rattle“ - aber auch nicht einfach „Simon“. Etliche Musiker benutzten die offizielle Anrede „Sir Simon“, um eine gewisse Distanz zu wahren. Diese Dinge wurden individuell gehandhabt - ohne allgemeine Ansage so wie bei Abbado.

Bei Rattles Nachfolger, dem russischen Dirigenten Kirill Petrenko, ist man *sofort* ganz zum „Sie“ im persönlichen Umgang zurückgekehrt.

Dies alles bestätigt das Ungewohnte des Vorstoßes von Abbado noch im Nachhinein. Und spricht doch nicht gegen die Annahme, dass Abbado keineswegs einen kumpeligen Schulterschluss mit seinen Musikern in die sprachliche Tat umsetzen wollte. Oder gar ein politisches Bekenntnis abgeben wollte. Sondern dass er eine in London angenommene Gewohnheit unmittelbar auf die Berliner Philharmoniker übertrug.

Dieser Äußerlichkeit wurde vielleicht Symbolkraft beigemessen als eigentlich intendiert war. Und sie enthielt jedenfalls mehr Sprengstoff als sich Abbado träumen ließ.

Gönnen uns kurz einen kleinen musikalischen Seitenblick. Mariss Jansons - ein sehr freundlicher, umgänglicher Dirigent, doch nicht einmal ließ sich duzen - dirigiert „Du und Du“ von Johann Strauß: bei den Wiener Philharmonikern.

<b>5</b>	Sony LC 06868 88875032032 CD 11 Track 012	Johann Strauß II "Du und Du" op. 367 Wiener Philharmoniker Ltg. Mariss Jansons 2006	7'15
----------	---	---	------

„Du und Du“ op. 367 von Johann Strauß (es handelt sich um eine ‚Abzweigung‘ aus der Operette „Die Fledermaus“). Hier - in Ermangelung einer Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern - stattdessen mit den Wienern, 2006 unter Leitung von Mariss Jansons.

Und dies als Hinweis auf die zweite, enorme Neuerung, die Claudio Abbado seit 1989 in Berlin bewirkte: Hier wurde nämlich plötzlich der Liste der Gastdirigenten geöffnet - einerseits für Dirigenten, die vorher zwar wohlgelitten, aber nicht sonderlich oft vorgekommen waren. Mariss Jansons wäre so ein Fall.

Carlos Kleiber übrigens war auch so ein Fall. Kleiber stand mit Karajan auf kommunikativ gutem Fuß - und besuchte regelmäßig Proben Karajans in Salzburg. Eingeladen nach Berlin hätte man ihn *nie*.

Nach der Wahl Abbados 1989 war denn auch angeblich Carlos Kleiber einer der ersten, der Abbado telefonisch gratulierte - und damit explizit die Hoffnung verband, die Berliner Philharmoniker doch auch einmal dirigieren zu dürfen.

(Jedenfalls wurde es damals so kolportiert.) Und tatsächlich kam ja auch Carlos Kleiber in Abbados Ära zumindest zwei Mal.

Vor allen Dingen aber wurden plötzlich Dirigenten zugelassen, die zuvor kategorisch ausgeschlossen waren von der philharmonischen Einladungs politik.

Es mag ja sein, dass Leute wie etwa Pierre Boulez das Orchester früher schon einmal vereinzelt dirigiert hatten ; danach aber waren sie geflissentlich vermieden worden.

Jetzt kam Boulez - und durfte sogar Aufnahmen machen. Vor allem von Musik des 20. Jahrhunderts - die zuvor kaum je hochrangig betreut worden war. Womit also auch der Neuen Musik eine neue Bedeutung zuerkannt wurde - dank Abbado.

Wir riskieren noch einmal einen Seitenblick. Pierre Boulez dirigiert die Berliner Philharmoniker - die Aufnahme ist zugleich ein Meilenstein der Abbado-Zeit. Der Solist beim Viola-Konzert von Béla Bartók ist Yuri Bashmet. Wir hören den 3. Satz.

<b>6</b>	DG LC 00173 477 8373 Track 408	Béla Bartók Concerto for Viola and Orchestra op. posth. III. Allegro vivace Yuri Bashmet, Viola Berliner Philharmoniker Ltg. Pierre Boulez 2004	4'08
----------	---	---	------

Allegro vivace, der 3. Satz aus dem Bratschenkonzert op. posth. von Béla Bartók. Yuri Bashmet, Viola. ie Berliner Philharmoniker wurden hier, zur besten Abbado-Zeit, dirigiert 2004 von Pierre Boulez. Die Abbado-Ära lag, streng genommen, sogar schon zwei Jahre zurück ; doch erstens dürften die Planungen hierfür noch in Abbados Zeit gefallen sein, außerdem setzte die Aufnahmen einen Strawinskys-Zyklus nur fort, der aus der Abbado-Zeit stammte.

Die Glasnost-Periode in Bezug auf Gastdirigenten verschaffte, wie gesagt, der Neuen Musik stärkeres Gehör; denn abgesehen davon, dass Abbado selber sie dirigierte, ließ er durch Dirigenten wie etwa Boulez diese Strecke 'verbreitern' ; woran dann Simon Rattle ganz organisch anknüpfen konnte.

Vielleicht noch wichtiger als die Öffnung zur Neuen Musik war für Abbado die Öffnung zu älterem Repertoire - mittels Einladung an entsprechende Spezialisten.

Selbstverständlich war ein Dirigent wie Nikolaus Harnoncourt zu Karajans Zeiten wenig gelitten; er war geradezu eine *persona non grata*. Jetzt, unter Abbado, wurde er geholt, und zwar besonders für Komponisten wie Franz Schubert, ein entsprechender Live-Zyklus aller Schubert-Symphonien entstand 2003.

Dies vollendete sich also gleichfalls erst zu einer Zeit, als Abbado nicht mehr Chef war; zeigt aber umso mehr die nachhaltige Wirkung, seiner neuen Einladungs politik zeitigte: Sie wurde unter Rattle keineswegs zurückgenommen.

Der Fall gibt uns Gelegenheit zu einem reizvollen Vergleich. Denn Schubert war natürlich gleichfalls ein enorm wichtiges Repertoirezentrum Abbados. Von Schubert hat Abbado in Berlin die Oper „Fierrabras“, die er schon in Wien in einer szenischen Produktion betreut hatte, aufs Programm gesetzt. Ebenso Orchesterlieder.

Schuberts Symphonien dagegen hat er zwar nicht vermieden, aber doch wohl nie für CD-Projekte ernsthaft ins Auge gefasst. Hier sah er offenbar mehr Handlungsbedarf als er selber auf die Schnelle leisten konnte. Die Schubert-Symphonien hatte er schon mit dem Chamber Orchestra of Europe eingespielt - bei diesem Orchester sollte ihm Nikolaus Harnoncourt bei diesen Werken folgen.

Ein Vergleich zeigt uns, welchen Zweck Abbado mit der Einladung an neue Gäste verband: nämlich Nutzen für sich selbst. Es zeigt auch, worin genau dieser Nutzen bestehen konnte. Nämlich, um es gleich vorweg zu sagen: das Orchester mit Praktiken der historischen Aufführungspraxis vertraut zu machen, von denen er, Abbado, dann wiederum profitieren konnte. Ein höchst legitimes, ja verbreitetes Verfahren.

Hier kommt zunächst der kurze 3. Satz: Menuetto. Allegro vivace - Trio aus der Symphonie Nr. 2 B-Dur, so wie Claudio Abbado dies 1986 mit dem Chamber Orchestra of Europe dirigierte.

<b>7</b>	DG LC 00173 483 53 CD 12 Track 007	Franz Schubert Symphonie Nr. 2 B-Dur III. Menuetto. Allegro vivace - Trio Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado 1986	3'43
----------	--	---	------

3. Menuetto. Allegro vivace - Trio aus der 2. Symphonie von Franz Schubert. Claudio Abbado 1986 mit dem Chamber Orchestra of Europe, es handelt sich um einen Ausschnitt aus der überragenden Gesamteinspielung der Schubert-Symphonien Abbados mit diesem Orchester.

Fast 20 Jahre waren seitdem vergangen, als Nikolaus Harnoncourt sich dazu anschickte, in Berlin seinen Schubert zu dirigieren. Harnoncourts Beschäftigung mit Schuberts Symphonien datierte schon bis in die frühen 80er Jahre zurück - zunächst mit dem Residentie Orchester Den Haag. Natürlich kannte er die Werke auch bereits aus seiner Zeit als Cellist bei den Wiener Symphonikern.

Harnoncourt, mit den Berliner Philharmonikern, wählt ein rascheres Eingangstempo als Abbado in den 80er Jahren und lässt sich im Trio viel mehr Zeit als dieser, um bei der exakt gleichen Gesamtzeit zu landen wie Abbado. Wichtiger: Die Berliner Philharmoniker sind allerdings ein viel stärkeres, zahlenmäßig ausgreifenderes Orchester. Der Eindruck ist sofort sehr viel festlicher.

Eine gewisse Ruppigkeit in den Akzenten, obwohl völlig anders ausgeführt, stellt einen gemeinsamen Tribut an die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis dar. Erstaunlicherweise wirkt Harnoncourt zierlicher, auch gezielter und geradezu ‚höfischer‘ als der dem Establishment viel stärker zuzurechnende Abbado. Erstaunlich. Derselbe Satz, eine andere Welt: Nikolaus Harnoncourt mit Schubert.

<b>8</b>	Berliner Phil LC 13781 BPHR 150063 Track 107	Franz Schubert Symphonie Nr. 2 B-Dur III. Menuetto. Allegro vivace - Trio Berliner Philharmoniker Ltg. Nikolaus Harnoncourt 2005	3'46
----------	---	---	------



Noch einmal der 3. Satz aus der 2. Symphonie B-Dur von Franz Schubert. Diesmal mit Nikolaus Harnoncourt im Jahr 2005 am Pult der Berliner Philharmoniker.

Interessant, dass auch bei Harnoncourt eine gewisse Stumpfheit der Akzente zu bemerken ist. Man versucht einem zu akkuraten, zu exerziermäßigen Musizieren auszuweichen. Auch will man - bei Abbado ebenso wie bei Harnoncourt - allen Eindruck von Sämigkeit und von luxurierendem Überfluss vermeiden.

Bei Harnoncourt führt dies - trotz des leicht zeremoniösen Auftritts - zu einer leichten Krudheit. Bei Abbado zu einer noch gesteigerten Artistik und Äquilibristik.

Es ist ganz klar, dass Abbado ebenso wie Harnoncourt, so unterschiedlich ihre Ergebnisse klingen mögen, ein ähnliches Ziel vor Augen hatten. Sie wollten Schubert nicht rückblickend, also von der Spätromantik her ansehen. Jede Vorläuferschaft zu Bruckner oder Wagner bleibt ausgeblendet, ja wird geradezu bestritten. Und das kann man ja auch verstehen, denn Schubert konnte von diesen Komponisten des späten 19. Jahrhunderts nichts wissen; er war und blieb ein Mann des frühen 19. Jahrhunderts - aus dem Geist des 18. Jahrhunderts.

Genau das wollen Abbado ebenso wie Harnoncourt zeigen. Abbado mit einem Kammerorchester - welches eigentlich Harnoncourts Domäne war. Harnoncourt mit jenem Orchester, das soeben neun Jahre lang von Abbado geprägt worden war.

Also: verkehrte Welt, in gewisser Weise. Aber das macht uns gar nichts, denn eine absolut richtige Welt gibt es in musikalischen Fragen ohnehin nicht. Wie ich schon sagte, hat auch Claudio Abbado Schubert in Berlin dirigiert - und zwar gerade die 2. Symphonie. Mitschnitte sind erhalten, aber nicht veröffentlicht - uns fehlen die Senderechte.

Es ist erstaunlich zu sehen, wie Abbado, soweit es seine Aufnahmebetätigung bei den Berliner Philharmonikern betrifft, einen diskreten Bogen um Schubert herum beschrieben hat. Er hat ihn eher umschifft.

Wie er sich diesen Komponisten vorstellte, zeigte er erst wieder in seinen späten Jahren - mit dem Orchestra Mozart. Diesmal, im Jahr 2011, war es die „Große“ C-Dur-Symphonie. Wir hören den finalen 4. Satz.

9	DG LC 00173 479 4652 Track 004	Franz Schubert Symphonie Nr. 9 B-Dur „Die Große“ IV. Finale. Allegro vivace Orchestra Mozart Ltg. Claudio Abbado 2011	11'05
---	---	---	-------

Auf radio3 hören Sie die dritte Folge unserer Sendereihe über Claudio Abbado - mit Kai Luehrs-Kaiser am Mikrophon. Heute geht es um Abbados Neuerungen bei den Berliner Philharmonikern. Finale. Allegro vivace, der Schluss-Satz aus der C-Dur-Symphonie, der sogenannten „Großen“ von Franz Schubert. Claudio Abbado live 2011, hier allerdings am Pult des Orchestra Mozart.

Wir kennen den Befund jetzt bereits fast: Luftig, fluffig, locker. Ein Federn und Zurückfedern, aber ohne rhythmisch nachzugeben. Bemerkenswert!



Die Ankunft Abbados bei den Berliner Philharmonikern - nachdem, wie sich heute nicht mehr viele Leute erinnern, Herbert von Karajan sein Amt endgültig niederlegt hatte und kurz darauf gestorben war -, dieser Anfang also war nicht nur mit Liberalisierung auf dem Repertoire- und auf dem Duz-Wege verbunden.

Abbado ließ die Zahl der Proben substanziell erhöhen - von zuvor zwei Proben plus Generalprobe auf drei (plus Generalprobe). Im Gegenzug wurde die Zahl der jeweiligen Konzerte von im Regelfall zwei auf drei erhöht. Man nahm also mit mehr Proben weniger Konzertprogramme auf sich. Das bedeutete im Klartext: Länger vorbereiten, weniger improvisieren.

Auch hier hatte Abbado Dinge, die er in London als sinnvoll erkannt, vielleicht sogar vermisst hatte, auf Berlin übertragen - obwohl hier das Orchester auf einem so hohen Niveau spielte, dass man sich eigentlich auf deren fulminante Praxis hätte verlassen könnte (so wie das Karajan und alle Gastdirigenten seiner Zeit ja auch getan hatten).

Nun, der vermehrte Probenaufwand signalisierte, dass die Werke von Grund neu gedacht werden sollten (zumindest der Möglichkeit nach). Man wollte eingeschliffene Interpretations-Bräuche, die man jahrzehntelang so gewohnt war, nicht mehr unhinterfragt so weiterlaufen lassen. Abbado war sich klar darüber, dass man hierfür die Arbeitsbedingungen ändern müsse.

Eigentlich ein erstaunlicher Sachverhalt! Denn wir sehen Abbado ja heute gerade als Paradebeispiel eines intuitiven Musikers vor uns, als Musiker, der nicht nur exekutieren wollte, was in einem Probenprozess festgelegt worden war. Aber, wir sehen: Er selbst hat das Gewicht, das auf den Proben lag, erhöht.

Mit ihm, dem ach so Flexiblen, setzt also im Gegenteil eine Gegenbewegung der stärkeren Probenkontrolle und der penibleren Vorbereitung ein. Seine Nachfolger in Berlin haben an diesem Verhältnis zwischen Proben und Aufführung nichts mehr geändert.

Aber erst bei ihnen - bei Simon Rattle und auch rasch genug auch bei Kirill Petrenko - kam der Eindruck auf, das Orchester werde an einer gleichsam kürzeren Leine geführt.

Abbados Methode, die wir später noch näher untersuchen werden, war eine andere. Er brauchte mehr Proben, nicht um das Ergebnis strikter, sondern um es durchlässiger - und lockerer erscheinen zu lassen. Und das gerade auch im Umgang und unter Einbeziehung der Solisten!

Erster Urknall der Erfahrung, was es mit Abbado überhaupt auf sich hatte, dürfte die umjubelte, halbszenische Aufführung der „Reise nach Reims“ von Gioacchino Rossini gewesen sein - ein damals gründlich vergessenes Werk, das Abbado wiederausgegraben und schon zuvor zu einer gloriosen Aufführung in Wien gebracht hatte.

In Berlin wurde das heftig geprobt - und musste auch!, denn Rossini-Erfahrungen der Berliner Philharmoniker waren fast überhaupt nicht vorhanden. Als Gesangssolisten hatte Abbado - *neben* Stars wie Cheryl Studer und Sylvia McNair - vor allem ausgekochte Rossini-Spezialisten engagiert. So dass die harte Arbeit umschlagen konnte... in Spaß.

Von den besagten ‚Rossinisten‘ hören Sie im folgenden Sextett der 3. Szene: Lucia Valentini Terrani, Enzo Dara, Ruggero Raimondi und William Mateuzzi (sowie Lucio Gallo). Die Wirtin gibt Cheryl Studer. Eine Abbado-Sternstunde des Jahres 1992.

10	Sony LC 06868 SK53336 Track 111, 112	Gioacchino Rossini Il Viaggio a Reims Sestetto "Sì, di matti una gran gabbia... Non pavento alcun periglio" aus "Il Viaggio di Reims" Enzo Dara, Bass (Barone di Trombonok), Ruggero Raimondi, Bass-Bariton (Don Profondo), Lucia Valentini Terrani, Mezzo-Sopran (Marchesa Melibea), William Mateuzzi, Tenor (Conte di Libenskof), Cheryl Studer, Sopran (Madama Cortese), Lucio Gallo, Bariton (Don Alvaro) Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1992	11'11
----	---	--	-------

Sextett aus der Oper "Il Viaggio a Reims", dem Einakter von Gioacchino Rossini, hier 1992 in Gestalt der wohl ersten Großtat von Claudio Abbado, nachdem er drei Jahre zuvor die Berliner Philharmoniker als deren Chefdirigent übernommen hatte.

Enzo Dara als Barone di Trombonok, Ruggero Raimondi als Don Profondo, Lucia Valentini Terrani als Marchesa Melibea, William Mateuzzi in der Rolle des Conte di Libenskof, Cheryl Studer als Madama Cortese und Lucio Gallo als Don Alvaro.

Keine großartigen Änderungen, so wie Claudio Abbado sie durchaus bei den Berliner Philharmoniker bewirkte - so sehr er nach außen hin als Softie wirken mochte - können bewerkstelligt werden, ohne strukturelle, methodische und oftmals personelle Änderungen vorzunehmen.

Diese nahm Abbado auch vor, nicht zuletzt in Gestalt einer ungeahnten Verjüngung des Orchesters. Das Durchschnittsalter wurde nahezu halbiert; was allerdings keineswegs auf eine rabiante Entlassungswelle, sondern nur darauf zurückzuführen war, dass altersbedingt eine ganze Generation von Nachkriegsmusikern, die ungefähr zur selben Zeit angefangen hatten, ausschied und in Pension ging. Dieser Vorgang, ab Anfang der 90er Jahre, begünstigte alle möglichen Änderungen, die Abbado umsetzen wollte, natürlich durchaus.

In der Musik, so könnte man vielleicht sagen, gibt es nichts Wichtigeres als Frische. Dem würde auch Abbado, wenn man die folgende Aufnahme so hört, gewiss nicht widersprechen.

Nun ist es keineswegs so, dass jüngere Musiker automatisch frischer spielen. Und es ist nicht einmal so, dass sich unter Abbado der enorme Turbostart wiederholt hätte, wie er in den 50er und 60er Jahren von Herbert von Karajans Einstieg in Berlin ausging. Beide, so kann man sagen, benötigten einen gewissen Anlauf - wobei meiner Ansicht nach Abbado sogar eindeutig länger brauchte.

1993, in Gestalt der folgenden Live-Aufnahme, war jedenfalls hier schon viel getan. Prokofievs 3. Klavierkonzert war ein Werk, das Abbado von seinen ersten Aufnahmen mit dem Orchester aus den 60er Jahren gewiss noch gut kannte.

Damals war Martha Argerich die vielbestaunte Solistin gewesen (dieser frühen Aufnahmen werden wir hier noch zu einem anderen Zeitpunkt begegnen). Mit Evgeny Kissin saß ein junger, russischer Pianist am Klavier, dessen Karriere von Karajan maßgeblich gefördert worden war. Dennoch: Welche Freiheit ist dem Solisten hier anzumerken!

Die Aufnahme mag aus den in Wirklichkeit turbulentesten Anfangsjahren der Zusammenarbeit zwischen Abbado und dem Orchester stammen. Doch Hektik kommt hier nicht auf. Nur ein Gefühl von: Aufbruch.

Wir hören den Schlusssatz: Allegro ma non troppo.

11	DG LC 00173 483 53 CD 45 Track 006	Serge Prokofiev Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26 III. Allegro ma non troppo Evgeny Kissin, Klavier Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1993	9'28
----	--	--	------

3. Satz: Allegro ma non troppo aus dem 3. Klavierkonzert in C-Dur von Serge Prokofiev. Evgeny Kissin live 1993 mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado.

Noch eine letzte Neuerung brachte die Abbado-Zeit - wenn sie auch nicht auf den Dirigenten selbst zurück ging: Als Abbado 1989 sein Amt in Berlin antrat, waren die Goldgräberjahre der CD-Industrie gerade in vollem Gange. Neuaufnahmen entstanden noch und nöcher, und zwar von allbekanntesten Werken. Denn das noch immer neue Medium der CD - die seit Anfang der 80er Jahre in Umlauf gekommen war - konnte noch immer auf leere Sammlerregale rechnen.

Die CD-Verkäufe explodierten genau zu dieser Zeit, allerdings mittlerweile mit leicht ‚spätromisch‘ anmutenden Begleitphänomenen. So wurde bei der Sony exklusiv für Abbado und die Berliner Philharmoniker ein veritables ‚Gold-Label‘ gegründet: Die CD-Scheiben waren golden gepresst, die CD-Hüllen gleichfalls goldgründiert. Die Berliner Philharmoniker ihrerseits, das muss man sagen, hatten ja erst unter Karajan das Geldverdienen gelernt.

Der philharmonische Hornist Klaus Wallendorf, der seit den 60er Jahren in Berlin als Orchestermusiker wirkte, berichtet in einem seiner Bücher, die Decke in der Kantine des Musikerfoyers der Philharmonie sei zur damaligen Zeit „von Einschussmarkierungen“ durchlöchert gewesen. Diese rührten von „zahllosen explosiven Champagnerentkorkungen“ her, so sehr hatten die Honorare aus Schallplattenerlösen die Stimmung der Philharmoniker gehoben.

In jener Zeit, besonders in den 70er und 80er Jahren, hatten sich viele Musiker des Orchesters Zweithäuser in Salzburg zugelegt, wo man im Sommer die eigenen Bezüge noch einmal aufzubessern gewohnt war. Kurz: Es waren goldene Jahre, in denen Abbado antrat. Das blieb aber nicht so. Ganz im Gegenteil.

Schon im Verlauf der 90er Jahre wurden die Zahlen wieder rückläufig, in den sogenannten 00er Jahren brachen sie ganz ein - und heute spielen Erlöse aus CD-Verkäufen quasi überhaupt keine Rolle mehr.

Das geht so weit, dass mir der Flötist Emmanuel Pahud einmal sagte, die Wahl von Kirill Petrenko zum Philharmoniker-Chef sei überhaupt die erste gewesen, die ohne Rücksicht auf Schallplatten-Firmen und -Erlöse erfolgt sei.

Warum? Nun, weil man ja inzwischen auf eigene Rechnung - und mit eigenem CD-Label - so viel für sich zu retten versuchte, wie es nur irgend geht. Im Klartext: Die Abbado-Ära erwies sich in ihrem Verlauf als eine Zeit der unerhörten finanziellen Ernüchterung. Und wenn sie schließlich vorzeitig zu Ende ging, so lag das sicherlich ein bisschen auch daran, dass man sich wirtschaftlich von diesem Dirigenten doch mehr versprochen hatte, da dieser doch über alle nötigen Verbindungen verfügte.

Hier ein Beispiel aus der besagten ‚Gold-Edition‘ der Philharmoniker bei der Sony. Inspirieren ließ man sich im Design von der guldernen Verschalung des Gebäudes der Philharmonie. Ein Schelm, der anderes dabei denkt.

12	Sony LC 06868 8869719882-2 Track 004	Antonin Dvorak Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88 III. Allegretto grazioso - Molto vivace Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1993	5'56
----	---	---	------

Allegretto grazioso - Molto vivace, der 3. Satz aus der Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88 von Antonin Dvorak. Claudio Abbado 1993 am Pult der Berliner Philharmoniker.

*Ein* Begleitumstand, genauer gesagt: eine Entstehungsbedingung des Anfangs von Abbado in Berlin muss hier noch kurz genannt werden: ein Blick ins *Innere* der Wahl.

Alle Wahlen von Philharmoniker-Chefs *vor* Kirill Petrenko, so erzählte mir, wie gesagt, der Flötist Emmanuel Pahud, geschahen unter Maßgabe von Schallplatten-Erwartungen; mit anderen Worten: unter kommerziellen Aspekten vorliegender Schallplattenverträge. Damit sind hier, genau genommen, nur die Chefs seit Karajan gemeint; dessen unmittelbarer Vorgänger, Wilhelm Furtwängler, begann 1922 noch vor Beginn der eigentlichen Schallplatten-Ära (und hatte noch dazu ein problematisches Verhältnis zu diesem Medium).

Nun, was das im Fall der Wahl von Claudio Abbado bedeutete, das hat mir einmal - viele Jahre nach seiner Demission - der damalige Philharmoniker-Intendant dieser Umbruch-Zeit erzählt, nämlich Hans-Georg Schäfer. Schäfer war seit 1986 Intendant der Berliner Philharmoniker, hat also sowohl den Abgang Karajans wie auch den Anfang von Abbado administrativ miterlebt. Auf die Wahl Abbados hatte er selbstverständlich keinerlei Einfluss, denn darüber entscheiden die knapp 120 Mitglieder des Orchesters autark - in einem Akt geheimer Abstimmung.

Was Schäfer jedoch sehr wohl mitbekam, waren die Stimmungs- und Mehrheitsverhältnisse im Vorfeld der Wahl. Diese richteten sich, so Schäfer mir gegenüber, nicht zuletzt nach den vorliegenden Vertragsabschlüssen in Bezug auf künftige Schallplattenprojekte - die der Chefdirigent *in spe* sozusagen mitbrachte und auf den Tisch des Hauses legte; eine Art Aussteuer, so wie das bei Brautgängen damals noch üblich allgemein war.

Nun hatte sich in dieser Hinsicht ein vertragliches Kopf-an-Kopf-Rennen zwischen zwei Favoriten ergeben. Von denen hieß der eine Claudio Abbado - und der andere Lorin Maazel. Diese beiden waren, mit anderen Worten, die finanzkräftigsten, wirtschaftlich vielversprechendsten Kandidaten.

Maazel, bei allen möglichen CD-Majors gut angeschrieben, hatte nun, wie mir Schäfer erzählte, sogar die Nase vorn - in Gestalt eines ganzen Stapels entsprechender Verträge,

die da auf dem Tisch lagen (oder Vorverträge oder wie immer sich rechtlich dargestellt haben mag). *Da* bekam die Deutsche Grammophon von dieser Entwicklung Wind, und sandte postwendend einen Stapel von CD-Verträgen hinterher, die auf den Namen Claudio Abbado lauteten und ausgestellt waren. So - und nicht anders -, so Hans-Georg Schäfer, wurde Abbado gewählt.

Die Firmen sprachen ein Wörtlein mit. Indirekt. Aber wirkungsvoll.

13	DG LC 00173 459 646-2 Track 010	Gustav Mahler Lieder aus "Des Knaben Wunderhorn" (X.) Lob des hohen Verstandes Anne Sofie von Otter, Mezzo-Sopran Thomas Quasthoff, Bariton Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1998	2'32
----	--	---	------

"Lob des hohen Verstandes" aus "Des Knaben Wunderhorn", komponiert von Gustav Mahler; gesungen von Thomas Quasthoff und zuvor Anne Sofie von Otter, begleitet 1998 von den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado.

Das war eine Sendung über das, was neu war an Claudio Abbado, als dieser 1989 bei den Berliner Philharmonikern andockte.

Nicht neu war, glücklicherweise, dass er - vielleicht sogar als der vorerst letzte - ein Klassiker-Spezialist war, der bei den üblichen Verdächtigen des Philharmoniker-Repertoires noch einmal Maßgebliches zu zeigen wusste - ohne peinlich hinter die Arbeit seiner Vorgänger zurückzufallen.

Konnte er das, weil er eine genuin italienische Perspektive anlegte, die zumindest in Berlin neu oder unverbraucht war? Das legt jedenfalls der Titel der vierten Folge unserer Abbado-Reihe nahe: „Ludovico van Beethoven. Abbado als Klassiker-Spezialist.“ Nächste Woche ist es soweit. Dann wird es hier nicht nur um Beethoven gehen, und auch nicht allein um die Berliner Philharmoniker; sondern um Abbado überhaupt.

Hier, abschließend für heute, kommt er noch einmal mit Mozart - ein Komponist, den Abbado auf CDs in Berlin zum Beispiel fast ganz vermieden hat. Aus der Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201 von Mozart hier der 3. Satz: Menuetto - Trio  
Es spielt, live im Jahr 2006, das Orchestra Mozart.

Manuskripte und Musiklisten zu dieser Sendereihe können Sie im Internet nachlesen, auf unserer Homepage [radio3.de](http://radio3.de). Auch den Mitschnitt dieser Sendung finden Sie dort. Und damit, auf Wiederhören bis zur nächsten Woche. Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Einen schönen Nachmittag!

14	DG LC 00173 483 53 CD 1 Track 007	Wolfgang Amadeus Mozart Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201 III. Menuetto - Trio Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 2006	3'19
----	---	--	------