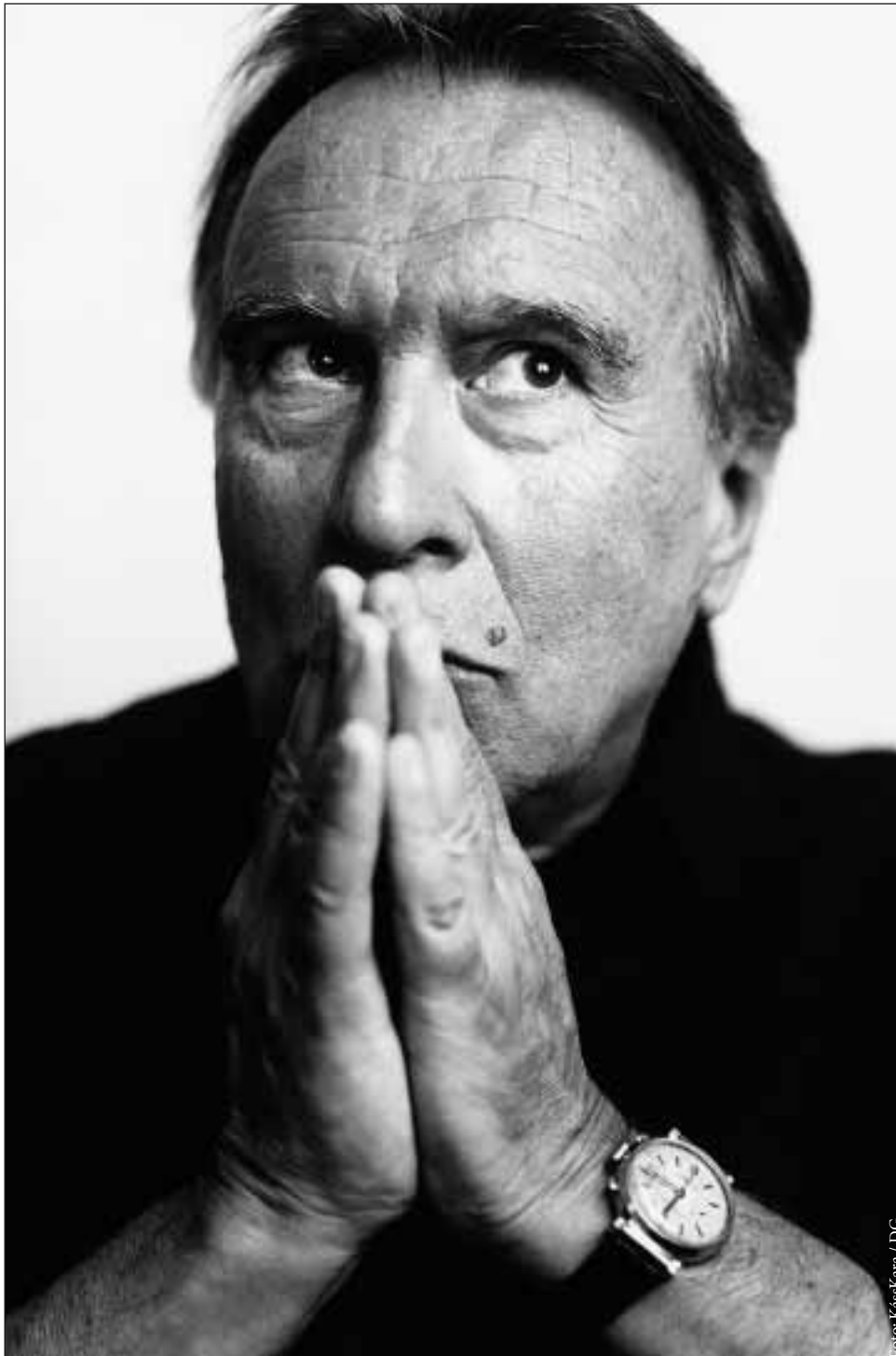


Musikalisch-geistige Verdichtung



Claudio Abbados Abschied in Berlin: ein Rückblick auf seine zwölf Jahre bei den Berliner Philharmonikern. Von Wolfgang Schreiber.

Eine intensive Liaison von zwölf Jahren – Claudio Abbado und die Berliner Philharmoniker. Eine „Epoche“ der Klassischen Musik in der neuen alten Hauptstadt, denkwürdig zu Ende gegangen mit drei ungewöhnlichen Konzerten in der Berliner Philharmonie. Abbados charakteristisches, bedeutungsschweres Abschiedsprogramm: Hölderlins „Schicksalslied“ von Brahms, Mahlers „Rückert-Lieder“ und die große, nie gehörte, die unerhörte Filmmusik zu Shakespeares „Lear“ von Dmitri Schostakowitsch.

Darauf dann eine doppelte Heimkehr, mit dem Orchester: eine Italien-Tournee des in Italien absenten, darum heiß ersehnten Künstlers, die mit zwei Konzerten im Musikverein zu Wien (Mahler, Schönberg) bekrönt wurde – dort, wo Abbado als Student Hans Swarowskys in den Fünfzigern mit der deutsch-österreichischen Sinfonik, mit Mahler und Schönberg vor allem, in Berührung gekommen war; wo er Mitte der Achtziger Musikchef der Staatsoper gewesen und zu einer Art Gründervater geworden war: Sowohl das Festival „Wien modern“ als auch das Gustav-Mahler-Jugendorchester und das Chamber Orchestra of Europe verdanken Abbado die Existenz.

Alle spürten das in den vergangenen Jahren: Die Verbindung Claudio Abbados mit den Berlinern war – nicht nur in Berlin – zu einem weithin sichtbaren kulturellen Fanal geworden, denn sie hatte eine Qualität, eine musikalisch-geistige Verdichtung erlangt, die das Publikum

Foto: KässKara / DG

und auch kritische Beobachter fast überraschte, sie oft genug betroffen machte. Zum Beispiel Abbados schier existentielle Auseinandersetzung mit Richard Wagner: „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“. Die letzte Phase: Von einer schweren Krebserkrankung angeschlagen, gegen sie kämpfend, so gut wie genesen, fand Abbado mit Deutschlands Paradeorchester am Ende zu einer Symbiose des Musizierens, die an erfüllter, mitreißender Spontaneität heute ihresgleichen sucht. Im Rückblick werden ein paar Voraussetzungen dafür deutlich.

„Wenn ich eine Komposition dirigiere, so ist es die erregende Macht der Musik, die mich fortreißt, ich folge durchaus keinen bestimmten und festen Regeln der Interpretation.“ Eine Selbstbeobachtung, die von Claudio Abbado stammen könnte. Auch er sucht eine Interpretation nicht in langen Proben zu fixieren, sondern lässt sich führen, fortreißen von der „Macht der Musik“, dem Klangstrom; und folgt – indem er der Musik folgt – zugleich auch dem Kompass seiner eigenen Erregung. Nein, nicht willkürlich, monoman, vielmehr auf der Höhe technischer und geistiger Objektivierung und Kontrolle, geleitet von der Partitur, dem bis in die Tiefe erforschten Willen des Komponisten.

Von Arthur Nikisch stammt der zitierte Satz, Abbados Berliner Vorvorgänger am Pult, dem zweiten Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, der das Orchester zwischen 1895 und 1922 künstlerisch leitete. Indes verblüfft die Ähnlichkeit der Ansätze beider Dirigenten, die sonst kaum viel miteinander zu tun haben. Nikisch sei, glaubt man der Überlieferung, eher „eine lyrische Natur“ gewesen, er habe „keine starren Architekturen“ gebaut, sondern „ließ das Melos frei hinströmen, trieb es zu Steigerungen, staute es zu Höhepunkten; alles war Fluss, Schwingung, Übergang, Entwicklung – Leben“ (Werner Oehlmann, Das Berliner Philharmonische Orchester, 1974).

In solcher Beschreibung stecken Merkmale der Musizierkunst Claudio Abbados. Berufen die Musiker der Berliner Philharmoniker bewusst oder unbewusst immer einen bestimmten Dirigententypus an ihre Spitze? Einen, der bei aller künstlerischen Individualität in der Regel die Balance hält zwischen den Polen Analyse und Musizierlust, Intelligenz, Instinkt und Emotion – mal stärker hierhin, mal stärker nach dorthin tendierend? Wie

auch immer, der Rang dieses Orchesters drückt sich auch im Rang und Ruhm seiner Chefdirigenten aus, die alle lange „Dienstzeiten“ ausübten. Zwischen der Orchestergründung 1882 und Abbados Wahl 1989 zum künstlerischen Leiter haben nur vier Dirigenten die Geschicke der

Der erste Chef, der freiwillig geht

Berliner Philharmoniker bestimmt. Eigentlich fünf: Auf Hans von Bülow, den ersten Chef, folgte 1895 Arthur Nikisch, auf diesen 1922 (und 1952 wieder) Furtwängler, dazwischen leitete das Orchester ab 1945 interimistisch Sergiu Celibidache. Nach dem Tode Furtwänglers folgte 1955 Herbert von Karajan. Und Claudio Abbado – es charakterisiert die Selbstbeurteilung und Klugheit dieses „Musikmannes ohne Eigenschaften“ – war der erste Chefdirigent des Orchesters, der seine Berliner Direktionszeit freiwillig begrenzte, der seinen Abschied selbst bestimmte.

Es gab musikalische und menschliche „Einschwingungsprobleme“ in Abbados ersten Berliner Jahren. Sein Musizier- und Führungsstil war neu – nach dem autoritären, im Übrigen eher kühl-distanzierten, am Ende brüchig gewordenen Verhältnis, das Herbert von Karajan in mehr als drei Jahrzehnten mit dem Orchester eingegangen war. Verbürgt ist, dass die Musiker Claudio Abbado am 8. Oktober 1989 in unmittelbarem Zusammenhang mit einem von ihm geleiteten Konzert kürten, denn „seine“ dritte Brahms-Sinfonie hatte sie selbst überwältigt. Der wahre Grund war wohl, dass sie in ihm einem ungewohnten, ganz anderen Dirigententypus begegnet waren. Und die Musikwelt reagierte völlig überrascht auf die Wahl – hatte Abbado doch gar nicht zu den engeren Kandidaten gezählt.

Vielleicht spielte auch die historische Situation in Berlin damals eine Rolle: Die Wahl – einen Monat vor dem Fall der Mauer – und Abbados Berliner Anfänge fielen in die Zeit der deutschen Vereinigung, des Aufbruchs, der unruhigen Suche nach etwas Neuem, nach Zukunft. Da verkörperte der leise, ernste Italiener ein starkes Moment des Beharrlichen. Für die Musiker spielte jenseits des Könnens

und der Musikalität, der Führungsenergie und Medienpräsenz dieses Dirigenten noch ein anderes Moment eine Rolle: seine geistige Physiognomie, seine stille emotionale Kraft. Abbado kannten die Berliner zwar durchaus schon als Gastdirigenten – von 1966 bis zum erwähnten Schicksalskonzert im September 1989 (in dem übrigens ebenso Brahms' „Schicksalslied“ erklungen war) hatte er hier schon fünfzehn verschiedene Konzertprogramme absolviert –, doch jetzt sollte dieser andere, der moderne Dirigententypus auch ins eigene Haus einziehen. Abbado verkörperte einen prinzipiell anderen Umgang mit der Musik wie auch mit dem Orchester. Nicht mehr dem autoritären Pultherrscher wollten die Musiker des Berliner Philharmonischen Orchesters „untertan“ sein, nicht dem Orchesterbezwinger à la Toscanini oder Karajan, sondern jemandem, der bei aller Durchsetzungsfähigkeit einen freundlichen, demokratischen, fast kollegialen Umgang mit ihnen pflegte. Und der nicht nur das klassisch-romantische Kernrepertoire oder die klassische Moderne zu seiner Sache gemacht hatte, sondern die Zeitgenössische Musik, ja sogar die Avantgarde. Da hatte es seit langem Defizite gegeben. Abbado widmete sich in den zwölf



Foto: Rudolf

CD-Hinweise

Claudio Abbado, Berliner Philharmoniker

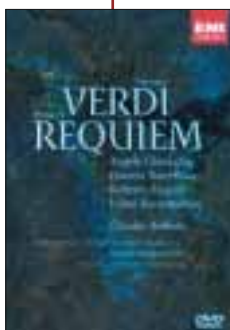


Gustav Mahler

- Sinfonie Nr. 3
DG CD 471 502-2
- Sinfonie Nr. 7
DG CD 471 623-2
- Sinfonie Nr. 9
DG CD 471 624-2

DVD-Hinweise

- **Tokyo 1994:** Mussorgsky, Strawinsky, Tschaikowsky
TDK DVD DV-BPOJ
 - **Silvesterkonzert 1996:** Brahms, Ravel, Berlioz; Vengerov
Arthaus/Naxos DVD 100 042
 - **Silvesterkonzert 2000:** Verdi, J. Strauß; Rost, Vargas, Gallo, Titus, Remigio u. a.
TDK DVD DV-SG2000 (86')
- siehe S. 89 in diesem Heft



neu

- **European Concert 1998:** Wagner, Tschaikowsky, Debussy, Verdi (Quattro Pezzi Sacri); Swedish Radio Choir, Eric Ericson Chamber Choir
TDK DVD DV-STOCK
- **Verdi, Requiem**
Gheorghiu, Barcellona, Alagna, Konstantinov, Swedish Radio Chorus, Eric Ericson Chamber Choir
EMI 4 92 693 9

Berliner Jahren neuen und auch sperrigen Werken seiner Landsleute Maderna, Berio und Manzoni, Kompositionen von Ligeti und Lutoslawski, Stockhausen, Kurtág und Rihm – und immer wieder der Musik von Luigi Nono, dem 1990 gestorbenen venezianischen Komponisten, dem Freund seit den siebziger Jahren.

Abbados Berliner Repertoiregestaltung gewinnt im Rückblick an Linie, an Triftigkeit, daneben die Qualität einer übergreifenden Programmdramaturgie. Denn der Chefdirigent wünschte – und setzte es mit sanfter Bestimmtheit durch – konzeptionelle Jahresprogramme. Entsprechend seiner Neigung für die anderen Künste – Literatur, Tanztheater, Film, bildende Kunst – stand ab 1993 jeweils ein Schwerpunktthema oder eine Themengruppe

zyklisch für eine Spielzeit obenan. In der Reihenfolge waren das: Hölderlin, Faust, der Antiken-Zyklus, der Shakespeare-Zyklus, Berg/Büchner, der Wanderer-Zyklus, Tristan und Isolde (Der Mythos von Liebe und Tod), Musik ist Spaß auf Erden (Verdi u. a.), der Parsifal-Zyklus (Zum Raum wird hier die Zeit). Das Prinzip Vertiefung, Studium der Musik – Zeit haben für die Musik – stand für den Dirigenten in Berlin an oberer Stelle. Und das traditionelle deutsche Repertoire mit Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner – vor allem Mahler! – und mit der Moderne kam dabei nicht zu kurz, denn Abbado folgte der zyklischen Dramaturgie keineswegs sklavisch. Es gab konzertante, stark beachtete Aufführungen von Alban Bergs „Wozzeck“, dem „Boris Godunow“ Mussorgskys, von Rossinis „Viaggio a Reims“ und Verdis „Simon Boccanegra“ und „Falstaff“. Und es gab einen gewichtigen Brahms-Zyklus (mit dem Freund aus alten Tagen: Maurizio Pollini), später die Aufführung (und Plattenproduktion) sämtlicher Sinfonien Beethovens, konsequent nach den revidierten Ausgaben Jonathan del Mars und deren Transparenz-Kriterien in relativ kleinen Besetzungen.

Für manche überraschend: Abbado suchte bei Aufführungen der Matthäus-Passion und der h-Moll-Messe Johann Sebastian Bachs mit den Berlinern sogar eine noch stärkere Annäherung ans historische Musizieren, dessen Prinzipien er in seiner Wiener Studienzeit bereits bei Nikolaus Harnoncourt schätzen gelernt hatte. Gleichzeitig jedoch hielt er einer ganz anderen Tradition die Treue, den 1967 von Karajan ins Leben gerufenen Salzburger Osterfestspielen der Berliner Philharmoniker. Und Abbados Nachfolger ab diesen Herbst, Simon Rattle, will sie fortführen: Da spielt das Konzertorchester auch als Opernorchester, mit den dazugehörenden konzertanten Voraufführungen der Stücke in der Berliner Philharmonie. Aber Salzburg war für Abbado ja zeitweise auch ein Ort der Mischlichkeiten, Missverständnisse, es gab Termin- und Stückquerelen mit dem kopierenden Sommer-Festspielpartner Gerard Mortier.

Claudio Abbado, Freund des Alten wie des Neuen: Zu den Voraussetzungen seiner sachten Berliner Erneuerungsarbeit gehört sicherlich die günstige Alters-

struktur des Orchesters. Ihr und der Zuneigung Abbados zur musikalischen Jugend ist es gewiss zu verdanken, dass die Berliner Philharmoniker in den zwölf Jahren sich auffallend stark verjüngen konnten: Rund 60 Musiker, also etwa die Hälfte des Orchesters, sind heute im Alter zwischen 20 und 35 Jahren, was der Klangkraft und Spielelastizität genauso entgegen kommt wie dem vitalen Interesse dieser Musiker am modernen Repertoire. Fragt man da im Orchester selbst nach, etwa den langjährigen Orchestervorstand und Kontrabassisten Peter Riegelbauer, erhält man genug Anschauungs- und Reflexionsmaterial zum Thema Chefdirigent Abbado geliefert.

Die Musiker haben Abbados verschwiegenen Charakter, seinen Proben- und Musizierstil der langen Zügel erst im Lauf der Zeit schätzen gelernt und in sich aufgenommen. Probleme hatten manche von ihnen mit Abbados sparsamem Probenstil – er sagt nicht viel, erklärt nicht viel, er probt nicht kapellmeisterhaft-rhetorisch „korrekt“, sondern eher intuitiv, sehr ruhig. Meistens lässt er die Musiker, sie mit den Augen lenkend und ganz dem Hören hingegen, zunächst unkommentiert spielen. Abbados verinnerlichtes musikalisches Hören führt dazu, dass er mit seinem ungemein suggestiven, die Nuancen artikulierenden, inhaltlich und formal geradezu „sprechenden“ Dirigieren im Konzert nicht ein schon vorgefertigtes Ergebnis abrufen, sondern in der Probe erst einmal „mit uns gemeinsam nach einem Weg sucht“. Aber dann findet im Konzert „dieser Sprung in die andere Dimension“ statt, da ist immer „dieses In-das-Orchester-Hineinhören“, das Hören nach innen, die von Abbado bevorzugte Innensicht der Musik, was die Berliner Philharmoniker letztlich überzeugte, sie immer stärker mitzutriffen. Der Kontrabassist, mit seinem Instrument ein Mann des orchestralen Klangfundaments: „Im Konzert tut sich dann letztlich der Raum auf – das Orchester konnte sehr befreit spielen.“ Dieser Dirigent vermag im Moment der Live-Aufführung einen Reichtum, eine Intensität an musikalischer Rhetorik, an Melodik, an Gestalten und Emotionen zu entfachen, die Zuhörer wie Musiker in Hochspannung versetzt und völlig in den Bann schlägt.

Künstlerische Höhepunkte in Abbados Berliner Jahren? Vieles wäre zu nennen,

Abbado hat dem Orchester wie seinem Publikum gut getan, gleichzeitig konnte er selbst seine Stärken und Vorlieben in reichem Maße ausleben: sämtliche Beethoven-Sinfonien in gemeißelter Herbeheit, die unerhört farbintensiven Wagner-Entdeckungen, Verdis menschliche Größe im dramatischen Realismus, die auskomponierte utopische Stille Luigi Nonos. Aber nicht zu vergessen: Abbados heiße Liebe zu Russland und zur russischen Musik, Abbados wache Beziehung zur „Schönen Literatur“, schließlich Abbados tiefe Einsichten in die Musik Gustav Mahlers.

Kein Zufall, dass sich genau letztere drei Momente in seinem Berliner Abschiedsprogramm versammelten: Hölderlin und Brahms, Rückert und Mahler, Shakespeare und Schostakowitsch. Eine Programmkonstellation, die das Phänomen des Abschieds, der Entrückung, des Alterns und des Todes mit archaischer, lyrisch zarter Kraft beschwört – und dabei Abbados Persönlichstes offenbart. Und dass er da nicht allein Schostakowitschs aufwühlende Filmmusik von seinem Orchester aufführen, sondern dazu den

grandiosen Film von Grigori Kosinzew auf Leinwänden in der Philharmonie vorführen ließ, das kennzeichnet diesen Claudio Abbado, dessen künstlerische Freiheit und spontane Fantasie in kein Klischee passen.

Zum Thema Gustav Mahler hat Abbado seinem Publikum, seinen Musikfreun-

Musizierstil der langen Zügel

den noch zusätzlich ein Denkmal hinterlassen – auf der Schallplatte. Der Berliner Abschied war für die Deutsche Grammophon, Abbados Label durch die Jahrzehnte hindurch, der Appell dazu, Live-Mitschnitte dreier Mahler-Sinfonien mit den Berliner Philharmonikern aus den letzten drei Jahren auf den Markt zu bringen: die Dritte, die Siebente und die Neunte. Die Aufnahmen überzeugen, ja überwältigen durch fulminante Klangpräsenz wie Klangsönheit des Orchesters in allen seinen Instrumentalgruppen,

durch die Balance von Detailpräzision und Durchgeistigung, durch den *elan vital* einer Musik, die das moderne Bewusstsein der Mahler-Welt als das unsrige zugleich mit Wucht und aller Behutsamkeit nachbildet – das Wissen von der Brüchigkeit und der Schönheit des Lebens. Man achte auf die Mittelsätze mit ihren gespenstischen Bildern. Nun, was wie ein Vermächtnis, ein Schlusswort aussieht, mag doch nur Durchgangsstation zu einer dirigentischen Spätphase sein, die Claudio Abbado bereits vorbereitet hat. Er wird sich – von der leitenden Berliner Funktion und Arbeit befreit – verstärkt seiner alten Leidenschaft widmen: dem Nachwuchs, der musikalischen Jugend. Er wird zu Einzelprojekten mit „seinen“ Philharmonikern nach Berlin zurückkehren, ab 2004. Und er wird in der Schweiz, wo er sich gern einsam in die Berge zurückzieht, ein Festspiel-Orchester gründen und leiten, in Luzern. Abbados Stärke war und ist es, dass es ihm jenseits aller künstlerischen Moden und Machtspiele immer nur um die Kunst, die Musik ging. ■

DELFT CHAMBER MUSIC FESTIVAL 2002

2. - 11. August 2002 *Museum Het Prinsenhof Delft*



Sechzehn Konzerte im wunderschönen Museum Het Prinsenhof mit internationalen Musiker wie Isabelle van Keulen, Baiba Skride, Antje Weithaas, Boris Pergamenschikow, Robert Cohen, Vermeer Quartet, Grieg Trio, Michael Collins, Jan Erik Gustafsson, Jean Dubé und Conjunto Ibérico

Info: +31-20-640 45 55 / www.delftmusicfestival.nl