

## Claudio Abbado

Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

### 21. Folge: Der große Bogen. Abbados dramaturgische Konzertzyklen in Berlin

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

Heute: Der große Bogen. Abbados dramaturgische Konzertzyklen in Berlin.

1	DG LC 00173 483 7832 CD 48 Track 007	Franz Schubert Eccossaise Nr. 1 Wiener Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1991	1'22     (= 1'22)
---	--------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------

Eccossaise Nr. 1 von Franz Schubert. Claudio Abbado live 1991 am Pult der... Wiener Philharmoniker. Und damit herzlich willkommen zu einer weiteren Folge über Claudio Abbado, die (aber nur) in Wien beginnen soll - und in Wirklichkeit von Berlin handelt.

Die eben gehörte Kleinigkeit von Franz Schubert entstammte einem, wenn man so will: 'Mini-Zyklus' Abbados in Wien; nämlich, genauer gesagt, dem zweiten der beiden Neujahrskonzerte, die Abbado dort dirigierte. Er war zum Zeitpunkt dieses zweiten Neujahrskonzertes bereits Chef in Berlin; und als Zyklus wären diese beiden Konzerte auch bei bestem Willen nicht ernstlich zu bezeichnen; es handelte sich um eine Wiedereinladung nach bestandener Feuertaufe.

Das Beispiel soll uns auch nur vor Augen führen, in welchem hohem Maß unser heutiges Thema, die thematischen Konzertzyklen in Berlin, eine exklusive Besonderheit waren.

Abbado hatte, schon in London, aber auch in Wien, zwar immer schon gerne Schwerpunkte gesetzt und Kontexte eröffnet. Dies sollte er auch in seiner Zeit beim Lucerne Festival beibehalten, wo die jeweiligen Saison-Themen inhaltlich mit ihm abgestimmt wurden, auf dass sich Abbado in sie einklinken und diejenigen Positionen und Inhalte selbst betreuen konnte, die er für sich geeignet fand.

Eine zyklische Planung indes, so stringent wie in Berlin, scheint es nirgendwo sonst so gegeben zu haben.

Zumindest wollen wir in dieser Sendung einmal von dieser Annahme ausgehen, um uns anzuschauen, was Abbado in dieser Hinsicht in Berlin bewirkte - und sich augenscheinlich auch vorgenommen hatte.

Vorab: Auch bei den Berliner Philharmonikern stellte die Fokussierung auf ein Saisonthema damals, also nach 1989 (mit Abbados Beginn) eine Novität und eine Besonderheit dar.

Abbados Vorgänger, Herbert von Karajan, hatte sich niemals bemüht gefühlt, seine Programme auf einen einheitlichen thematischen Nenner zu bringen. Karajan hätte ein solches Ansinnen vermutlich sogar entrüstet und weit von sich gewiesen. Denn Karajan dürfte, ähnlich wie alle Dirigenten seiner Generation, der Meinung gewesen sein, dass die Tatsache, er, Karajan, dirigiere, Thema und Inhalt genug sei.

So können wir, wie ich glaube, zu Beginn der heutigen Folge ohne Weiteres feststellen, dass Abbados Lust auf einzelne Themen zugleich aussagte (und bedeuten durfte), dass er sich selber nicht mehr als ausreichenden Mittelpunkt des philharmonischen Geschehens betrachtete.

Abbado trat hinter die Themen zurück. Er gestand eine Superiorität der Inhalte gegenüber dem Star zu, der er selber war. Ein sympathischer Zug. Das machte in Berlin sogleich... umso neugieriger.

2	Sony LC 06868 88697325352 Track 502	Ludwig van Beethoven "Die Geschöpfe des Prometheus" op. 43 Ausschnitte Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, Mai 1992	10'47
---	----------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Schluss der Ballettmusik "Die Geschöpfe des Prometheus" op. 43. von Ludwig van Beethoven. Die Berliner Philharmoniker, live im Mai 1992.

Der Erfolg genau dieses Konzertes gab den Anstoß für die dramaturgischen Reihen, die Claudio Abbado in Berlin zu seinem Markenzeichen machte.

Wir können an der Tatsache, dass Abbado schon früher die Ouvertüre dieses Werks eingespielt hatte, sogleich eine Eigenart seiner dramaturgischen Zyklen ablesen. Diese Berliner Zyklen gaben Abbado die Gelegenheit, sein bestehendes Repertoire neu zu sichten, zu ordnen und inhaltlich zu erweitern. Sie gaben ihm die Möglichkeit, seine eigenen Grenzen neu zu ziehen und das darin bereits Vorhandene neu zu überdenken.

Dieser im Grunde intellektuelle Vorgang fand direkten Ausdruck in der Tatsache, dass die Formate selber ihrerseits intellektuell gelagert waren. Genau dies machte die Plausibilität des Ganzen aus.

Abbado intellektualisierte das Publikum, wenn ich sagen kann; und zwar indem er sich selbst vielleicht erstmals als Intellektueller bekannte, ja ,outete'.

Ziemlich hochmögendes Projekt!, könnte man sagen.

Ich glaube nicht, dass viele Dirigenten heute den Mut finden würden, dermaßen in Kontexten zu denken und auf den langen Atem und die Geduld ihres Publikums zu rechnen, wie Abbado dies damals tat. Ihm kam der Novitätswert solchen Vorhabens entgegen. Er durfte, mit anderen Worten, auf die Neugier eines Publikums rechnen, das vielleicht niemals zuvor so stark herausgefordert worden war in seiner Offenheit und Bereitschaft, einem Dirigenten in verschiedenste Richtungen zu folgen.

Und so sehen wir, dass bei dem Vorsatz und der Bereitschaft Abbados, als Person hinter den Inhalten zurückzutreten (so wie wir das eingangs benannt hatten), seine eigene Person doch auch wieder hinterrücks in den Mittelpunkt geriet: als Gastgeber nämlich und als Museums-Cicerone - durch die Sammlungen seiner (sozusagen:) geistigen Biografie.

Darin lag Mut. Abbado zeigte sogar erstaunliche Selbstsicherheit dabei, ein Publikum mit auf die eigene, von ihm selbst angezettelte Reise zu nehmen.

Die musikalischen Landstriche, die es fortan zu durchwandern galt, sollten mitunter sogar karg und steinig werden. Gleich neben den Ausschnitten aus der Ballettkomposition „Die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven traten in dem oben genannten Konzert Kompositionen wie Franz Liszts Tondichtung „Prometheus“, Alexander Scriabins „Prométhée - Le poème du feu“ und Luigi Nonos „Prometeo“-Suite.

Gehen auch wir einen Schritt voran; mit einem kurzen Ausschnitt aus der gleichfalls in Abbados Anfangszeit (1992) aufgeführten Nono-Kantate „Il canto sospeso“. Den schönen, verlöschenden Schluss des Werkes singt der Rundfunkchor Berlin. Die Berliner Philharmoniker 1992 unter Claudio Abbado.

<b>3</b>	Sony LC 06868 8869731988 2 Track 012	Luigi Nono „Il canto sospeso“ IX. Coro e timpani („...non ho paura della morte“) Rundfunkchor Berlin Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1992	2'59       (= 23'13)
----------	--------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------

Schluss aus „Il canto sospeso“ von Luigi Nono. Rundfunkchor Berlin und Berliner Philharmoniker 1992 unter Claudio Abbado. Das Werk wurde auf CD eingespielt (bei der Sony) - luxuriöse Verhältnisse, von denen heutige Dirigenten nur träumen können...

Die Aufführung fand im September 1992 statt - innerhalb eines weiteren Konzertes (und sogar in einer anderen Saison) als der vorher gehörte «Prometheus», welcher den Anstoß gegeben hatte für das Denken in Konzertyklen.

Diese Zyklen begannen im Jahr 1993; ich habe hier dennoch bewusst den «Canto sospeso» zur Illustration der Sache gewählt (und nicht die «Prometeo»-Suite, die gleichfalls eingespielt wurde), und zwar um hervorzuheben: Es handelte sich bei diesem dramaturgischen Vorgehen nicht etwa um Konzertprogramme, sondern um saisonumgreifende (zuweilen sogar saisonübergreifende) Vorhaben, also um das Ziel, durch Längs- und Querverstrebungen einzelne Konzertereignisse miteinander zu verbinden - um dramaturgische Räume und Kontexte zu öffnen.

Dergleichen hatte Abbado, wie nun rasch hinzugefügt werden muss, durchaus nicht erfunden. Er hatte es einerseits bei Kollegen wie Michael Gielen und Hans Zender abgeschaut; legitimerweise, wie ich betonen möchte; was gut ist, wird immer kopiert, und daran ist nichts Anstößiges oder Ungewöhnliches.

Abbado aber hatte für derlei programmatische Exkurse erstmals kein abgelegenes Festival oder bloßes Rundfunkorchester als Schauplatz gewählt; sondern den Platzhirschen der Berliner Philharmoniker dafür aktiviert. Und genau dies, dass eben die Philharmoniker für ein solch anspruchsvolles Unternehmen in Dienst genommen wurden, stellte den, sei es: revolutionären Aspekt der Sache dar.

Ganz ohne Vorgeschichte war der Vorstoß auch in Berlin nicht. Denn die Berliner Festwochen - unter ihrem langjährigen Intendanten Ulrich Eckhardt - hatten ja schon lange vor Abbado inhaltliche Schwerpunkte und Beziehungsgeflechte zum Mittelpunkt ihrer alljährlichen Herbstfestivals gemacht. Und bei den Berliner Festwochen war Claudio Abbado, wenn er nach Berlin kam, ja vorzugsweise aufgetreten.

Er war hier vielfach bereits für Themenzyklen ‚eingespannt‘ worden, so zum Beispiel mit Arnold Schönbergs „Überlebendem aus Warschau“ in einem entsprechenden thematischen Kontext. Abbado hatte auch 1985 Mahlers Zweite in der Berliner Waldbühne dirigiert - auch im Rahmen der Berliner Festwochen (und als eine prominente Folge des drei Jahre vorher veranstalteten, großen Mahler-Revivals der Berliner Festwochen). Auch seine Jugendorchester hatte er immer wieder bei den Festwochen vorgezeigt.

Dieses programmatische Denken transferierte Abbado nun, genaugenommen ab 1993, zu den Berliner Philharmonikern. Dabei war ihm der Intendant der Festwochen, Ulrich Eckhardt, gleichsam in Person vorangeschritten; denn Eckhardt war 1989 als Intendant vorübergehend zu den Berliner Philharmonikern gewechselt. Sein Einfluss dürfte in Bezug auf Abbados Idee der Zyklen nicht zu unterschätzen sein.

Besagte Zyklen waren von Anfang an nie flächendeckend gemeint oder angelegt. Sie verkündeten keine Monokultur. Im selben Jahr 1993 etwa, es hatte mit dem aktuellen Saisonthema wenig genug zu tun, konzertierte Abbado innerhalb der Berliner Festwochen mit den Berliner Philharmonikern mit einem rein russischen Programm (hatte auch mit dem Jahresprogramm der Festwochen nichts zu tun). Neben Tschaikowskys Sechster gab es das 3. Klavierkonzert von Serge Prokofiev - mit Evgeny Kissin als Solist. Hier kommt der 1. Satz.

4	DG LC 00173 483 5314 CD 45 Track 004	Serge Prokofiev Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26 I. Andante - Allegro Evgeny Kissin, Klavier Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1993	9'26         (= 32'39)
---	--------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------

I. Andante - Allegro. Evgeny Kissin, Klavier. Die Berliner Philharmoniker live 1993 unter Claudio Abbado.

Die im selben Jahr startende Reihe von Themenzyklen, die es zahlenmäßig auf zehn Runden bringen sollte, hatte in Gestalt der Berliner Festwochen eine Art Vorstufe gefunden - wobei ich die ursprüngliche West-Berliner Institution keineswegs auf diese Rolle reduzieren möchte. Man könnte im Gegenteil den kritischen Gedanken äußern, ob den Festwochen, die kurz darauf, nämlich im Jahr 2001 schrittweise aufgelöst und erst später in Gestalt des Musikfestes Berlin wieder reaktiviert wurden, nicht durch Abbado sogar der Rang abgelaufen wurde. Abbado hatte gezeigt, dass dramaturgische Ideen in konzentrierter Form auch im normalen Saison-Betrieb der Berliner Philharmoniker sehr gut untergebracht werden konnten. Doch wir greifen vor.

Als wichtigster Stichwortgeber der nun beginnenden Reihen dürfte, (wir haben ihn schon genannt,) der Kulturmanager Ulrich Eckhardt anzusprechen sein, der bis zum Jahr 2000 Intendant der Berliner Festspiele gewesen war - und innerhalb der Festwochen (jeweils im Herbst) den Gedanken von thematischen Blöcken und roten Fäden systematisch und mit großem Erfolg verfolgt hatte - und der zwischenzeitlich auch Intendant der Berliner Philharmoniker geworden war.

Ich selber würde aus meiner auch persönlichen Erfahrung mit Abbado hinzufügen, dass dieser ohnehin eigentlich nicht der Mann war, ein dramaturgisches Füllhorn über einem Orchester ausschütten zu wollen. Abbado war, soweit ich es erleben konnte, sehr offen für derlei Dinge - und steuerte gewiss einiges bei; da er ja ohne weiteres für literarisch gebildet und belesen gelten konnte.

Wie auch immer: Im Februar und März 1993, als konzertierte Aktion, startete der erste Themenzyklus Abbados bei den Berliner Philharmonikern - und dies gleich mit einem Hölderlin-Schwerpunkt. Dies vermochte gleich anzudeuten, welchen Kalibers fortan die philharmonischen Programme sein würden.

Hölderlin, eine der große Identifikations- und, man darf wohl sagen: Kult-Figuren der deutschsprachigen Literatur, war schon damals das, was man ein literarisches Superschwergewicht nennen kann. Da gab es nichts zu spaßen. Der Autor des „Hyperion“, des Dramenfragments „Der Tod des Empedokles“ und von einer Reihe extatischer Hymnen und Elegien zählte (und zählt) zum Allerheiligsten deutscher ‚Lyrik‘ - ganz gleichgültig, ob es nun Gedichte waren, Roman oder Drama, oder ob er nur gerade heftig dem Wahnsinn verfiel.

Hölderlins Nimbus ging - zumindest in den damaligen Rezeptionsphase - so weit, dass einem selbst das Umkippen der Feierlichkeit in Witz noch Erschütterung abringt: Unvergessen etwa der Satz des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl: „Ich war immer gut in Hölderlin“. Nein, Friedrich Hölderlin, kein Zweifel, war ein Gegenstand von furchterregender Dignität.

In dem auch auf CD produzierten Hölderlin-Programm, das Abbado dirigierte, war dieser jedoch Pragmatiker und Publikums-Dirigent genug, eben nicht nur Wolfgang Rihms hochmögliche „Hölderlin-Fragmente“ und Brahms' „Schicksalslied“ zu bieten - sondern auch drei Hymnen des Tübinger Eremiten, die ganz einfach - und sehr wirkungsvoll - von Richard Strauss vertont worden waren. Mit Karita Mattila.

<b>5</b>	Sony LC 06868 8869731988 2 Track 103	Richard Strauss (Text: Friedrich Hölderlin) Drei Hymnen op. 71 II. Rückkehr in die Heimat Karita Mattila, Sopran Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, Februar 1993	6'34
----------	--------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

„Rückkehr in die Heimat“ von Richard Strauss (Text: Friedrich Hölderlin) (aus den Drei Hymnen op. 71 von Strauss). Karita Mattila, die finnische Sopranistin, im Februar 1993 im Rahmen des Hölderlin-Zyklus von Claudio Abbado bei den Berliner Philharmonikern.

Abbados Zyken waren keineswegs auf die Philharmonie beschränkt. Zum Hölderlin-Schwerpunkt etwa rezitierte im Hebbel-Theater die Schauspielerin Edith Clever. Und derlei Vernetzungen sollte es künftig häufiger geben; die Themenreihe war angekündigt als „Zyklus der Grenzüberschreitung“. Auch Werke von Reger, Ligeti und Manzoni gab es noch, auch Nonos „Hölderlin-Fragmente“ (mit dem Arditti Quartet) und und und.

Sieht man das heute, muss man wohl einräumen: Mein Gott, wie ungeheuer anspruchsvoll konnte damals programmiert werden! Abbado vermochte mit seiner Person für diesen fordernden Impetus einzustehen. Auf genau diese Qualitäten, ein Thema durch die eigene Person zu kommunizieren, kommt es ja eigentlich an.

Dem Berliner Autor und Wissenschaftler Frithjof Hager vertraute Abbado übrigens damals an, er beschäftige sich, wenn er eine Komposition studiere, „oft intensiv mit dem Werk eines Schriftstellers, der dazu gehört“ (S. 131). Auf Hölderlin war er auf diese Weise bei der Beschäftigung mit Nono und Bruno Maderna gekommen.

Literarisch wie bei Hölderlin sollte es weitergehen. 1994 folgte Goethes „Faust“. Wobei sich Abbado bezeichnenderweise weder zu Gounods „Faust“-Oper noch zu Berlioz' „La damnation de Faust“ überreden ließ; letzteres Werk überließ er immerhin dem Kollegen Seiji Ozawa. Für Liszts „Faust-Symphonie“ kam Simon Rattle; für Busonis „Doktor Faust“ Gerd Albrecht. Er selber, Abbado, dirigierte Schumanns „Faust-Szenen“ und Mahlers Achte.

Das war nun jedenfalls... umfangreich genug. Ja, sogar sehr umfassend gedacht und eingelöst. Phantastisch.

Auch für Abbado selbst war es von Nutzen. Er konnte in Sachen Mahler eine persönliche Lücke schließen und in Sachen Schumann eine neue Tür aufstoßen. Gerade zu Robert Schumann vermochte Abbado ja - paradoxerweise - zwar nie einen ganz großen Zugang zu finden. Schumann passte aber dennoch, wie sich zeigte, so gut zu Abbado, dass man nur wahrlich bedauern kann, dass es nicht zu viel mehr gekommen ist. Die innere Vertracktheit, der durchgängige Hang zur Lyrik schien Schumann doch eigentlich für Abbado mehr als geeignet erscheinen.

Vielleicht realisieren wir an dieser Stelle, dass Lyrik - anders als große Oper, große symphonische Formate und orchestriertes Lied - gar nicht so sehr Abbados Sache war. Wir hören die Ouvertüre zu Schumanns "Szenen aus Goethes 'Faust'". Live in Berlin im Juni 1994.

<b>6</b>	Sony LC 06868 88797667272- 16 Track 001	Robert Schumann Ouvertüre zu "Szenen aus Goethes 'Faust'" Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1994	8'07
----------	-----------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Ouvertüre zu den "Szenen aus Goethes 'Faust'" von Robert Schumann, hier live 1994 mit Claudio Abbado am Pult der Berliner Philharmoniker.

Anspruchsvoll, mit Hölderlin und Faust, hatte es 1993/94 in den beiden ersten thematisch grundierten Spielzeiten begonnen. Und Abbado ließ von hier an nicht locker. In der Spielzeit 1994/95 setzte er gleich noch 'eins drauf', wenn ich mich so kolloquial ausdrücken darf angesichts eines Themenschwerpunktes, der sich mit der griechischen Antike beschäftigen sollte.

Da gab es dann also Richard Strauss' "Elektra" (mit Deborah Polaski, Cheryl Studer und Marjana Lipovsek) - zu Ostern ging man damit dann nach Salzburg. Der Orpheus-Mythos wurde in mehreren Programmen thematisiert, ebenso Sophokles' "Oedipus"-Tragödie in der Opern-Fassung von Igor Strawinsky. Abbado dirigierte Ausschnitte aus Berlioz' riesenhaften "Trojanern" sowie Henzes Oper "Die Bassariden".

Ganz erstaunlich, dass man diesen durchaus harten Toback eigentlich nicht als sonderlich anstrengend oder gar als inhaltliche Zumutung in Erinnerung hat - ausgenommen vielleicht manche Abonnenten, denen diese Programme gewissermaßen 'aufgenötigt' worden waren. Es liegt gewiss daran, wie charmant und zwanglos Abbado selber solche Akzentsetzungen darbrachte und durch seine Person beglaubigen konnte.

Aber wir müssen hier noch eine weitere, gleichsam: Berliner Umgebungsbedingung berücksichtigen und benennen, die Abbado nirgendwo anders als hier vorfand und

für sich nutzen konnte. Nicht nur in der Spielzeit nämlich, die sich mit der griechischen Antike und ihren literarischen Mythen befasste, sondern in allen bisher genannten Zyklen hatte sich Abbado offensichtlich vom Interesse eines einzelnen Theaters in Berlin inspirieren und sogar direkt anregen lassen. Und das wurde nun auch direkt zur Zusammenarbeit aufgefordert.

Gemeint ist die Berliner Schaubühne, deren Leitung Peter Stein zur damaligen Zeit schon abgegeben hatte, deren inhaltlicher Fokus aber in den Zyklen von Abbado eine direkte Fortsetzung fand - als eine Art philharmonisches Spin-off.

Zum Themenschwerpunkt der Griechischen Antike steuerte die Schaubühne, inzwischen künstlerisch geprägt von der Regisseurin Andrea Breth, deren Inszenierung des "Orest" von Euripides direkt bei mit Ulrich Matthes in der Titelrolle. Peter Stein kehrte für eine Lesung der "Eumemiden", also des dritten Teils der "Orestie" des Aristophanes, nach Berlin zurück; er las aus seiner eigenen Übersetzung, die für Steins Inszenierung der Trilogie im Jahr 1980 entstanden war.

Auch alle früheren Zyklen, die wir genannt haben, entsprachen durchweg bedeutenden Schwerpunkten der Berliner Schaubühne. Zu Hölderlin etwa hatte Klaus Michael Grüber das Dramenfragment "Der Tod des Empedokles" schon 1975 für die Schaubühne in Szene gesetzt mit Bruno Ganz in der Titelrolle; ein Darsteller, der in späteren Jahren einer von Claudio Abbados kontinuierlichsten Protagonisten werden sollte.

Goethe „Faust“ hatte Grüber 1982 zwar nicht direkt an der Schaubühne, sondern an der Freien Volksbühne inszeniert. Sein Hauptdarsteller, der alte Bernhard Minetti, trug jetzt bei Abbado wiederum Teile aus „Faust 1“ vor; das war offenbar ebenso wenig Zufall wie die Auftritte von Edith Clever, Jutta Lampe und immer wieder Bruno Ganz.

Dieser Schaubühnen-Hintergrund lieferte den Zyklen bei Abbado nicht nur inhaltliche Impulse (und Darsteller noch dazu). Er hatte in Berlin wohl auch den Boden bereitet, das Interesse geweckt, aufgrunddessen man in der Philharmonie derart anspruchsvolle Projekte überhaupt wagen konnte.

Peter Stein, als Kopf der Schaubühne, hat öffentlich mehrfach ausgesprochen, dass ein Programm wie das seine an der Schaubühne nur in Berlin realisierbar gewesen sei; nur hier könne man aufwendige Produktionen mit diesem Anspruch wochenlang durchspielen, so dass derlei überhaupt wirtschaftlich verantwortbar werde.

So waren also auch Abbados Künste der Zyklusbildung eine im Grunde sehr spezielle Berliner Angelegenheit. Den Vorgaben der Schaubühne, wenn man so weit gehen möchte, leistete Abbado noch im 4. Zyklus seiner Arbeit in Berlin relativ getreu Folge. Dieser 4. Zyklus galt Shakespeare. Abbado wandte sich nun endlich Verdis spätem „Othello“ zu - eine Aufnahme wurde leider versäumt. Er leitete die „Romeo und Julia“-Musiken von Tschakowsky und Prokofiev sowie Mendelssohns „Sommer-nachtstraum“.



Abbado war musikalisch, man muss es ihm lassen, längst er selbst geworden, dass der dabei erklingende, nachgiebig luftige und flexible Klang ganz sein eigener ist. Eine schöne, typisch ‚abbadeske‘ Signatur. Mit leichter Hand.

7	Sony	Felix Mendelssohn Bartholdy	4'21
	LC 06868	Ein Sommernachtstraum (Auszüge)	2'10
	88697319882	No. 1 Scherzo	<u>2'14</u>
	Track 402, 403, 404	No. 2 L'istesso tempo: "He, Geist! Wo geht die Reise hin?" - Elfenmarsch. Allegro vivace - "Schlimm treffen wir bei Mondenlicht"	8'45 =====
		Barbara Sukowa, Sprecherin Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 1995	

Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“, komponiert von Felix Mendelssohn Bartholdy. Claudio Abbado 1995 am Pult der Berliner Philharmoniker. Die Sprecherin war Barbara Sukowa.

Sie war nun bereits keine eigentliche Schaubühnen-Aktrice mehr (innerhalb der Besetzungen Abbados). Zwar war Sukowa in den frühen Tagen der Schaubühne hier aufgetreten; dies lag aber lange zurück, sie hatte sich inzwischen zum Film hin emanzipiert - und hatte sowohl bei Rainer Werner Fassbinder wie bei Margarethe von Trotta Berühmtheit erlangt. Im Theater hatte sie gelegentlich auch gespielt und - starken - Eindruck unter dem Regisseur Peter Zadek gemacht; nicht mehr an der Schaubühne.

Schon hier also kündigte sich an, dass Abbado fortan vom Wege, den ihm die Schaubühne ein wenig vorgezeichnet haben mochte, abweichen würde. Das ‚Schaubühnen-Töpfchen‘, in dem von Abbado ein wenig ‚weitergerührt‘ worden war, schien nun langsam erschöpft. Abbado begann sich nach eigenen Themen umzusehen. Die wurden allerdings, man muss es zugeben, auch sofort um einiges diffuser, verwaschener, unklarer.

Das Doppelthema „Alban Berg/Georg Büchner“ für die Spielzeit 1996/97 mochte noch einigermaßen plausibel erscheinen - wurde allerdings fast nur in der Oper „Wozzeck“ eingelöst. Es war damit eigentlich kein Schwerpunkt, sondern ein einzelner Programmpunkt - ein Alibi.

Abbado hatte „Wozzeck“ außerdem schon 1971 in Mailand und später epochemachend in Wien aufgeführt. Es handelte sich also um eine echte Reprise, in Berlin noch dazu als bloßes Heißlaufen für Salzburg angesetzt, wo das Werk von - wiederum - Peter Stein inszeniert wurde.

Ein Gastspiel aus Lyon mit Wolfgang Rihms „Jakob Lenz“ hatte wiederum mit Alban Berg nur mittelbar zu tun. Immerhin erteilte man etliche Kompositionsaufträge - und einige Berliner Theater klinkten sich mit Büchner-Bühnenproduktionen (von

minderer Bedeutung) in das Projekt mit ein. Eine leichte Gewaltsamkeit war bei dem kaum mehr zu verhehlen.

Noch nebulöser wurde es 1997/98 mit dem Zyklus „Der Wanderer“. „Der Wanderer“, das ist nun ganz gewiss ein wichtiger Topos der Literatur- und Kulturgeschichte - von Ahasver bis zu Schuberts „Winterreise“, von Shakespeares „King Lear“ und Pucks Ausspruch im „Sommernachtstraum“: „I am the Merry Wanderer of the Night“ bis zu hin „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ von Goethe.

Nun kam dies alles allerdings überhaupt nicht vor - abgesehen von der „Winterreise“, von Andras Schiff begleitet und um die „Wanderer-Fantasie“ vermehrt. Es bedeutet: Hier triumphierte das Rahmenprogramm bereits ein bisschen über den Kern der Sache.

Abbado seinerseits dirigierte Rihm und Schuberts „Fierrabras“. Dass der Zyklus ein bisschen ‚übers Knie gebrochen‘ erschien, sollte man, wie ich meine, nicht verschweigen. Auch „Fierrabras“ natürlich, konzertant in der Philharmonie, war eine Reprise aus Wien - und mochte darauf hinweisen, dass das Reservoir der Abbado-Entdeckungen vielleicht nicht unerschöpflich sprudeln würde.

Hören wir aus der Aufnahme von Schuberts Ritterdrama-Vertonung „Fierrabras“, die in Wien entstand, Marsch und Chor sowie das Duett zwischen Roland und der Titelfigur. Es spielt - anders als in Berlin - das (in Anführungsstrichen:) ‚Wanderensemble‘ des Chamber Orchestra of Europe. Es singt der Arnold Schoenberg Chor. Die Solisten sind Josef Protschka und Thomas Hampson.

8	DG	Franz Schubert	2'51
	LC 00173	Marsch und Chor Nr. 3 (da capo) „Zu hohen Ruhmespforten“, Duett „Lass uns mutvoll hoffen“ sowie Quartett mit Chor (Finale) aus „Fierrabras“, 1. Akt	1'41
	459 503-2	Josef Protschka, Tenor (Fierrabras), Thomas Hampson, Bariton (Roland), Karita Mattila, Sopran (Emma), Robert Gambill, Tenor (Eginhard), Robert Holl, Bass (Karl)	<u>≡ 2'22</u>
	Track 110, 111 + 119	Arnold Schoenberg Chor Chamber Orchestra of Europe Ltg. Claudio Abbado 1988	6'54 ====

Marsch, Duett und Finale aus dem 1. Akt der Oper „Fierrabras“ von Franz Schubert. Hier live 1988 im Theater an der Wien unter Leitung von Claudio Abbado. Es sang der Arnold Schoenberg Chor, es spielte das Chamber Orchestra of Europe. Die Solisten aber waren, anders als in Berlin, hier Josef Protschka, Thomas Hampson, Karita Mattila, Robert Gambill und Robert Holl. In Berlin, um das nicht zu verschweigen, waren die Sänger nicht schlechter: Hier sangen Francisco Araiza, Andreas Schmidt, Soile Isokoski, Deon van der Walt und Kurt Moll. Um die etwas

gestelzte Handlung um eine Tochter Karls des Großen plausibel zu machen, sprachen Angela Winkler und Otto Sander verbindende Texte.

Auch der Wanderer-Zyklus wurde zum Anlass großartiger Konzertprogramme genommen - so gab es thematisch gebündelte Schubert-Lieder zum Thema (mit Thomas Quasthoff), Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ (mit Peter Mattei). Man schien sich aber doch inzwischen kürzer zu fassen.

Als nächstes gab es einen ‚Doppel-Zyklus‘, bei dem man Wagners „Tristan“ mit dem „Mythos von Liebe und Tod“ zu kombinieren suchte. Man könnte auch ironischer sagen: Um Abbados Programmwünsche herum wurde nun offensiv Grünzeug gebunden; wobei an der Größe des verhandelten Themas kein Zweifel gelassen sei. Außerdem: Wie gern sind wir damals doch diesen Themenvorgaben gefolgt! Sie waren immerhin ein Angebot, fern aller Beliebigkeit oder Ideenarmut. Sie waren auch nicht nur akademisch, denn es ging wirklich um große, letztlich auch verständliche Themenkomplexe.

Um die Jahrtausendwende folgte noch der Zyklus „Musik ist Spaß auf Erden“. Er war eigentlich ein Vorwand dafür, Verdis „Falstaff“, den Abbado 1998 an der Berliner Staatsoper dirigiert hatte, gleich noch einmal zu dirigieren. Auf den Programmheften verwendete man den anspruchsvolleren Titel „Das Lächeln der Euterpe“ - was hinter den Kulissen parodiert wurde mit dem Ernst Jandl-Titel „Das Röcheln der Mona Lisa“...

Also: Der Programmbogen wurde hier schon ganz gehörig strapaziert - wenn nicht überspannt. Und nötigt doch rückblickend Respekt ab.

Wir dürfen außerdem nicht vergessen, dass Abbado im Herbst des Jahres 2000 seine schwere Magenoperation überstanden hatte und, von der Krebserkrankung sichtlich gezeichnet, ja mehr als das: geschwächt, aufs Podium der Philharmonie, beinahe heroisch gegen die Krankheit antretend, zurückgekehrt war.

Da stand er nun, das Publikum war erschüttert von dem ausgezehrten Anblick des ehemaligen Beau; und dirigierte lauter lustige Verdi-Sachen. Darunter Auszüge aus dem 3. Akt der französischen Fassung des „Don Carlo“. Mitte der 80er Jahre hatte Abbado von diesem „Don Carlos“ (!) die erste (und bis heute einzige) ungekürzte Gesamtaufnahme gemacht - in der französischen Fassung.

Wir hören aus der damaligen Produktion, gesundheitlich unbeeinträchtigt und mit dem Orchester der Mailänder Scala, das „Ballet de la Reine“.

9	DG LC 00173 415 316-2 Track 406	Giuseppe Verdi „Ballet de la Reine“ aus „Don Carlos“, 3. Akt Orchestra del Teatro alla Scala Ltg. Claudio Abbado (P) 1985	15'15
---	------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

„Ballet de la Reine“ aus dem 3. Akt der französischen Fassung des „Don Carlos“ von Giuseppe Verdi. Claudio Abbado 1985 mit dem Orchestra del Teatro alla Scala di Milano.

Zehn Zyklen insgesamt realisierte Claudio Abbado in den zehn Spielzeiten von 1993 bis 2002.

Am Ende, nach dem Falstaff-Zyklus „Musik ist Spaß auf Erden“, stand gleichsam als Summe der thematischen Bemühungen ein großer Parsifal-Zyklus; wenn man dies denn noch als Zyklus bezeichnen will. In den Annalen der Berliner Philharmoniker, die aus Anlass des 125-jährigen Jubiläums sämtliche Konzerte der betreffenden Jahre auflistet, wird der Zyklus nicht mal als solcher ausgewiesen. Es gab nun auch noch einmal Schumanns „Faust-Szenen“; doch haben die mit Wagners „Parsifal“ nun wirklich nicht sehr viel zu tun.

Auch ist durchaus nicht klar, mit welchen zusätzlichen Werken ein Parsifal-Zyklus sinnvoll hätte bestückt werden können. Kurzum: Dass dieses Modell auslief, hing wohl weniger mit Abbados Krankheit zusammen; als vielmehr damit, dass sich die Sache erschöpft hatte, und dass Abbados dramaturgische Geschichte, so weit sie sich in Zyklen äußerte, an ein gutes Ende gekommen war.

Abbado wechselte anschließend, also nach seiner Zeit bei den Berliner Philharmonikern, bekanntlich zum Lucerne Festival, wo man für ihn ein eigenes Orchester - bestehend aus Freunden und Weggefährten - zusammengestellt hatte. Dort gab es Saisonthemen, die mit ihm als prägendem Dirigenten des Festivals mindestens abgesprochen wurde; und zwar im Detail. Abbado hat sich aber, wie ich denke, nie wieder so stark in eine Programmgestaltung insgesamt eingebracht - und Person in ihnen ausgedrückt - wie dies bei den Zyklen in Berlin der Fall gewesen ist. Durch die Berliner Zyklen indes beförderte er ganz entschieden den intellektuellen Nimbus, von dem das Bild dieses Dirigenten bis heute stark bestimmt wird.

Bei dem besagten Interview mit Claudio Abbado, das ich 2012 in Bologna mit ihm führen konnte, wurde ich übrigens am Rande Zeuge entsprechender Programm-Besprechungen - damals in Bezug auf das Luzerner Saison-Thema „Revolution“. Dies hätte nun eigentlich ganz nach dem Gusto Abbados sein müssen - und ging vielleicht sogar auf seine Anregung zurück. Inhaltlich gesehen, waren die Gespräche, die dort geführt wurden, nicht so geartet, dass sie dem Eindruck geistiger Durchdringung, den man wohl eigentlich erwarten dürfte, auch nur im mindesten genügen könnten. Ich war, ehrlich gesagt, einigermaßen erstaunt, um nicht zu sagen: vor den Kopf geschlagen über die recht mäßige Tonlage, in der dort diskutiert und programmiert wurde; und musste realisieren, dass große Teile von Abbados dramaturgischen Impetus sich möglicherweise guter Zuträgerdienste verdankten und vielleicht der Projektion seines Publikums.

Klammer zu. Und: Nichts dagegen zu sagen!

Dennoch glaube ich, dass ich für mich selber bei dieser Gelegenheit den Schluss ziehen musste, dass es mit dem intellektuellen Image dieses Dirigenten nicht ganz so weit her ist, wie der Mythos es will.

Noch einmal: Macht gar nichts!

Abbado war ein intuitiver Musiker, und ich glaube sicher, dass er selber diese Eigenschaft weit höhergestellt hätte als diejenige geistiger Durchdringung eines intellektuellen Gegenstands. Und genau dafür muss man ihn mögen.

Einem gewissen Vorrang des Handfesten gegenüber dem Vergeistigten war denn auch der vorletzte, aber letzte wirklich inhaltlich gefüllte Zyklus verbunden: „Musik ist Spaß auf Erden“. Der Titel war eine Variation des Schluss-Mottos aus Verdis „Falstaff“: „Tutto nel mondo e burla“.

Da dieses Werk, fast ganz am Ende von Abbado Chef-Zeit in Berlin, de facto doch auch noch einmal einen Anfang für ihn bedeutete - wenn auch nicht mehr mit Berlin als Zentrum - hören wir hier den Anfang des Werkes. Falstaffs Spießgesellen sind Anatoli Kotscherga als Pistola, Anthony Mee (Bardolpho) und Enrico Facini (Dr. Cajus). Die Titelrolle wird gesungen von Bryn Terfel - in seiner wohl wichtigsten Opernaufnahme. Die Berliner Philharmoniker 2001 unter Claudio Abbado.

10	DG LC 00173 483 5322 CD 53 Track 001, 002	Giuseppe Verdi "Falstaff!" - "Olà!" - "Sir John Falstaff!" aus "Falstaff", 1. Akt (Beginn) Bryn Terfel, Bariton (Falstaff), Anatoli Kotscherga, Bass (Pistola), Anthony Mee, Tenor (Bardolpho), Enrico Facini, Tenor (Dr. Cajus) Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado 2001	4'59 <u>2'37</u> 7'36 ====
----	-------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------

Beginn des „Falstaff“ von Giuseppe Verdi. Die Berliner Philharmoniker 2001 unter Claudio Abbado. Bryn Terfel als Falstaff, neben ihm Anatoli Kotscherga als Pistola, Anthony Mee (als Bardolpho) und Enrico Facini (als Dr. Cajus).

In der nächsten Woche setzen wir genau da fort, wo wir heute aufgehört haben. Beim Motto: Rückzug ist gleich Anfang. Dann geht es um die große, geläuterte Spätzeit des Claudio Abbado in Berlin.

Zum Schluss ein Titel jenes Komponisten, der stärker als alle anderen für den späten Abbado steht (in Berlin und danach noch in Luzern, Bologna, Ferrara und anderswo): Mozart. Die Berliner Philharmoniker, live 1998, mit der „Schlittenfahrt“, einem Deutschen Tanz KV 605, Nr. 3. Claudio Abbado dirigiert.

Manuskripte, Musiklisten sowie die Sendungen selbst finden Sie wie immer auf unserer Homepage [rbbKultur.de](http://rbbKultur.de), die Sendungen außerdem auch in der ARD-Audiothek.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

11	DG LC 00173 483 5329, CD 60 Track 007 <b>Letzte 15 Sek. sind Applaus</b>	Wolfgang Amadeus Mozart Deutscher Tanz „Die Schlittenfahrt“ KV 605, Nr. 3 Berliner Philharmoniker Ltg. Claudio Abbado Live, 1998	2'38
----	---------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------