PETER BREM

EIN LEBEN LANG ERSTE GEIGE

Meine Zeit bei den Berliner Philharmonikern

Leseprobe – alle Rechte vorbehalten

«Das Leben eines Geigers ist niemals langweilig, weil es Tausende von Stücken für uns gibt. Da bräuchte man mehrere Leben, um sie alle zu spielen. Ich habe sicher zwei- oder dreitausend Stücke musiziert. Dennoch kam gegen Ende meiner Zeit bei den Berliner Philharmonikern im Beethoven-Zyklus eines vor, das vollkommen fremd für mich war, und zwar eine Leonorenouvertüre. Ich fragte bei den Kollegen herum, aber auch von ihnen kannte sie keiner. Nach einem halben Jahrhundert bei den Philharmonikern, nach einem Vierteljahrhundert im Brandis-Quartett, nach zehn Jahren im Oktett – die Musik bleibt immer spannend. Man ist nie zu Ende damit. Auch wenn meine Laufbahn als professioneller Musiker nun abgeschlossen ist: Die Musik wird mich auch weiterhin in reizvolle Spannung versetzen. Ich bin überzeugt: Auch das wird gut. Denn ein Leben mit Musik kann gar nicht anders sein als schön.»

Peter Brem, geboren 1951 in München, studierte in seiner Heimatstadt Violine. Noch vor dem Examen wurde er Mitglied der Berliner Philharmoniker, wo er bis September 2016 Geige spielte. Von 1992 bis 2007 gehörte Brem dem Medienvorstand des Orchesters an. Auch die Kammermusik begeistert ihn, er war lange Jahre Mitglied des Brandis-Quartetts und des Philharmonischen Oktetts Berlin.

Doris Mendlewitsch studierte Politikwissenschaft, Englisch und Geschichte und lebt als Texterin und Autorin in Düsseldorf. Sie hat bereits zahlreiche Bücher verfasst. Über eine musikalische Ausbildung verfügt sie nicht, singt aber mit großer Freude im zweiten Sopran eines Chors.

Peter Brem mit Doris Mendlewitsch

Ein Leben lang erste Geige

Meine Zeit bei den Berliner Philharmonikern

Rowohlt Taschenbuch Verlag

Originalausgabe
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag,
Reinbek bei Hamburg, September 2016
Copyright © 2016 by Rowohlt Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg
Redaktion Sophie Ewald
Einbandgestaltung ZERO Werbeagentur, München
Einbandabbildung Sebastian Hänel
Innengestaltung Daniel Sauthoff
Satz Lyon Text OTF (InDesign) bei
Dörlemann Satz, Lemförde
Druck und Bindung CPI books GmbH, Leck, Germany
ISBN 978 3 499 63141 2

In Dankbarkeit gewidmet
meinem Vater Willi Brem und
meinem Lehrer Ludwig Ackermann

INHALT

VORSPIEL 9

Teil 1 *Auftakt*

KAPITEL 1 Entdeckungen 15
KAPITEL 2 Wegweiser 20
KAPITEL 3 «Entweder der Junge lernt Geige oder ...» 26
KAPITEL 4 Hoch hinaus 38
KAPITEL 5 Das große Los 43
KAPITEL 6 Im Himmel 50

Teil 2 *Maestri*

KAPITEL 7 Herbert von Karajan, Kapellmeister 65
KAPITEL 8 «Ich bin Claudio» 95
KAPITEL 9 «Musik bringt die Menschen zusammen» 109
KAPITEL 10 Sternstunden 130

Teil 3 *Stilfragen*

KAPITEL 11 Digital oder live: immer für das Publikum 165
KAPITEL 12 Meine Freunde, die Skorpione 180
KAPITEL 13 Arbeitskleidung 191
KAPITEL 14 Kleine Formationen 199

Teil 4 *Punktierungen*

KAPITEL 15 Kavaliere 221
KAPITEL 16 Werkzeuge von ganz besonderer Art 228
KAPITEL 17 Spuren legen 248

NACHSPIEL 255

Bibliographische Hinweise und Dank 261
Bildnachweis 265

Vorspiel

«Berliner Philharmoniker. Folgende Stellen sind zu besetzen: Drei Violinen Tutti. Pflichtstücke: Ein Mozart-Violinkonzert nach Wahl (Nr. 1–5) und ein großes Violinkonzert nach Wahl …» So steht es im September 2015 in der Zeitschrift «Das Orchester», dem Pflichtblatt für Profiorchestermusiker und solche, die es werden wollen. Eine dieser drei Stellen, die ausgeschrieben sind, ist meine – es wird der Nachfolger für mich gesucht. Fast genauso lautete der Text der Ausschreibung, auf die ich mich damals bei den Philharmonikern bewarb. Es handelte sich allerdings nur um eine Stelle. Das war 1969, und ich war achtzehn Jahre alt. Jetzt bin ich fünfundsechzig und schaue auf sechsundvierzig Jahre zurück, in denen ich Geige in einem der besten Orchester der Welt spielte.

Ich durfte unter den größten Dirigenten arbeiten und habe wundervolle, herausragende Solisten erlebt. Ich habe die reine Glückseligkeit empfunden, wenn es zu diesen ganz speziellen Momenten der Perfektion kam, wo alles zusammenwirkte: ein Orchester, das sich selbst übertraf, ein Dirigent, der bis dahin unbekannte Räume eröffnete, und die Menschen im Saal, deren Spannung, ja Atemlosigkeit für uns fühlbar war und die vermittel-

ten, dass auch sie ganz in den Bann des musikalischen Augenblicks gezogen waren.

Das sind natürlich die absoluten Sternstunden, seltene Momente. Genau deshalb sind sie so kostbar. Der Alltag eines Geigers besteht aus den zahllosen anderen, oftmals auch sehr guten Konzerten, aus den Proben, den Begegnungen mit Kollegen, den Konzertreisen, dem Üben, der Arbeit in einem Kammermusikensemble und vielen, vielen anderen Dingen. All das spielt sich in der Regel ohne Publikum ab, nicht weil es geheim wäre, sondern weil wir uns der Öffentlichkeit in der Regel ab zwanzig Uhr präsentieren, für zwei oder drei Stunden. Was davor oder danach passiert, wissen die meisten Menschen nicht. Sie können sich kaum vorstellen, wie ein Orchesterapparat funktioniert und was wir machen, bevor wir den Frack anziehen. Und wie man es überhaupt schafft, bis zum eigenen Frack zu kommen, wenn ich das so sagen darf.

Ein wenig davon erzähle ich in diesem Buch: keine Geschichte des Orchesters, aber eine Geschichte mit Orchester. Es ist auch keine Autobiographie, in der ich sämtliche Stationen meines musikalischen Lebens chronologisch abhandle. Es sind eher hingetupfte Intermezzi, Gedanken über Musik, Anekdoten über die Menschen, die sie machen, über die Leidenschaften, die sie antreiben. Und auch über die geschäftliche und mediale Seite, ohne die der ganze Betrieb gar nicht existieren würde. Das alles betrachte ich natürlich aus meiner ganz persönlichen Perspektive, einer von vielen möglichen.

Mein Buch richtet sich daher nicht in erster Linie an Spezialisten, die alle Stücke, die die Berliner Philharmoniker jemals gespielt haben, mitpfeifen könnten. Es ist vielmehr – auf jeder nur denkbaren Ebene – für Freunde der Musik gedacht. Mein Buch richtet sich an Menschen, die Musik lieben, selbst wenn sie keine einzige Note kennen und nie ein Instrument in der Hand gehalten haben.

Es sind Geschichten für alle, die gern einen Blick hinter die Bühne werfen und ein paar von den vielen Stimmen hören möchten, die sich am Ende zu einem Stück fügen. Subjektiv von mir erzählt, so wie ich sie erlebt habe – als erster Geiger bei den Berliner Philharmonikern.

Chefdirigent zurück, nachdem ihm von Berliner Politikern öffentlich vorgeworfen worden war, er vergreise und sei seinen Pflichten nicht mehr gewachsen. Am 16. Juli starb er in Anif, während der Probenphase für die Salzburger Sommerfestspiele.

Sein Tod war ein massiver Einschnitt in der Geschichte des Orchesters. Egal, wie getrübt das Verhältnis am Ende auch war: Seine Verdienste um die Musik und um das Orchester waren enorm. Noch immer ist unser besonderer Klang von ihm beeinflusst, auch wenn längst zahlreiche Musiker bei uns sind, die ihn nicht mehr erlebt haben. Seine unendlich vielen Musikaufnahmen halten ihn am Leben. Es geschieht noch heute, dass einem unschlüssigen Käufer Karajans Aufnahmen ganz selbstverständlich als erste empfohlen werden, ungeachtet anderer Dirigenten oder herausragender Solisten. Seine Präsenz ist weiterhin spürbar. Unter anderem auch dadurch, dass wir in dem Bau von Hans Scharoun spielen. Karajan war von Anfang an Feuer und Flamme für seinen Entwurf gewesen, der die klassische Aufteilung einer Bühne mit davor befindlichem Auditorium zugunsten eines Konzepts aufgab, das die Musik ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte.

Das war Karajans Credo: Die Musik steht im Mittelpunkt, sie ist das Wichtigste. Neunzehn Jahre lang habe ich das von und mit ihm selbst erfahren können. Dafür bin ich ihm außerordentlich dankbar.

KAPITEL 8

«Ich bin Claudio»

Karajans Rücktritt und Tod fielen in eine turbulente Zeit. Jenseits der Mauer gärte es, ihr Fall stand unmittelbar bevor. Auch wenn man das nicht im Vorhinein wissen konnte, lag doch eine Art Aufbruchstimmung in der Luft. In dieser Atmosphäre wählten wir den Nachfolger für Karajan. Fünf Monate waren seit seinem Rücktritt vergangen, eine Zeit, in der die Presse, die Fachleute, viele Kollegen anderer Orchester und natürlich wir selbst spekulierten, wer der am besten geeignete Nachfolger sein könnte. Ein junger Erneuerer, ein Vertrauter der alten Garde, ein Überraschungstalent?

Es war eine spannende Zeit, zumal wir noch nie selbst unseren Chefdirigenten gewählt hatten. Das Verfahren, das wir nun erarbeiteten, wurde später auch bei der Wahl von Sir Simon Rattle 1999 und Kirill Petrenko 2015 angewendet – mit kleinen organisatorischen Verbesserungen im Ablauf, aber vom Prinzip her genauso. Das Allerwichtigste war und ist für uns, dass die Wahl im Geheimen stattfindet und Verschwiegenheit oberste Pflicht ist. Warum? Weil wir, auch wenn wir *einen* Chefdirigenten haben, mit sehr vielen anderen Dirigenten zusammenarbeiten und keinen von ihnen durch Indiskretionen beleidigen und sein Verhältnis zu uns beeinträchtigen wollen. Außerdem bedeutet die Wahl des einen

nicht, dass wir die anderen nicht schätzen oder ihre Qualität anzweifeln.

Jedenfalls zogen wir uns damals – wie später auch – in Klausur zurück, um ungestört, ungehört und ohne Ablenkungen eine Aussprache über alle Kandidaten durchzuführen und anschließend abzustimmen. Die Presse hatte sicher noch mehr Namen auf der Liste, aber in der engeren Auswahl befanden sich «nur» Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Bernard Haitink, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta und Seiji Ozawa. Mit allen hatten wir bereits zusammengearbeitet, mit einigen häufiger. Mehta etwa hatte 1961 bei uns debütiert und war seitdem fast jedes Jahr zu Gast gewesen. Sie alle gehörten zur Weltspitzenliga, und sicher wäre es für jeden von ihnen eine spannende und ehrenvolle Sache gewesen, die Nachfolge von Karajan anzutreten.

Aber nur einer konnte es werden. Unsere Wahl fiel auf Abbado. Ohne dass ich die Geheimhaltungspflicht verletze, kann ich doch sagen, dass sein klassisch-romantisches Repertoire einfach sehr gut zu uns passte und sein Interesse für die klassische und zeitgenössische Moderne eine gute Ergänzung darstellte. Ich hätte mich jedoch auch sehr gefreut, wenn es Daniel Barenboim geworden wäre. Ihn schätze ich ganz besonders, als weltoffenen Menschen und als genialen Musiker. Sein musikalisches Verständnis ist unglaublich, und die Fähigkeit, seine Ansichten zu vermitteln, ist in meinen Augen unerreicht. Vielleicht gab gerade die enge und bewährte Beziehung zwischen dem Orchester und Barenboim dafür den Ausschlag, dass unsere Wahl nicht auf ihn fiel. Denn so ist es oft im Leben: Das Bewährte ist weniger reizvoll als das Neue, Unbekannte. Dabei hatten wir großartige Konzerte mit Barenboim erlebt, und er war auch in der Zeit nach Karajans Rücktritt mehrfach eingesprungen. Sein Repertoire ist gigantisch. Es sprachen also meiner Ansicht nach viele Gründe dafür, ihn als Chefdirigenten zu wählen, doch die Mehrheit entschied anders – für Claudio Abbado.

Für jeden, der nicht gewählt wurde, war es eine Niederlage, vielleicht nicht persönlich, aber in den Augen der Öffentlichkeit schon. Denn wenn wochenlang in der Presse der eigene Name fällt und man dann doch nicht den Thron besteigt, wirkt es wie ein negativer Ausschluss. Einige der Nichtgewählten nahmen uns unsere Entscheidung daher regelrecht übel. Lorin Maazel etwa war tief verletzt, er sagte all unsere gemeinsamen Konzerte für die folgenden Jahre ab.

Mit Abbado hatten wir vor seiner Wahl bereits über dreißig Konzerte in Berlin absolviert, dazu noch etliche Festwochenveranstaltungen. Trotzdem war er wohl selbst überrascht, als wir ihn zu unserem neuen Chefdirigenten erkoren. Er war mit sechsundfünfzig Jahren nicht mehr ganz jung. Sein Lehrer war der berühmte Wiener Hans Swarowsky gewesen, und Karajan selbst hatte Abbado in den sechziger Jahren nach Berlin eingeladen, weil er ihn für eine große Begabung hielt.

Obwohl die Vertragsverhandlungen noch andauerten, fing er beinahe sofort an, mit uns zu arbeiten. Schon im Dezember dirigierte er sein erstes Konzert mit uns: Schuberts Symphonie Nr. 7, die «Unvollendete», «Dämmerung» von Wolfgang Rihm – ein Stück, das dem ostdeutschen Dramatiker Heiner Müller gewidmet war, der wiederum auch mit Luigi Nono zusammenarbeitete –, und Mahlers Symphonie Nr. 1, «Der Titan». Eine wahnsinnige, absolut unkonventionelle Zusammenstellung, die aber die Stimmung in der Stadt und in der Welt traf: Schließlich war nur wenige Wochen zuvor die Mauer gefallen. Das Programm wirkte wahrlich wie ein Paukenschlag, als Kommentar zu den Ereignissen.

Abbado war ein Erneuerer in vielerlei Hinsicht. Das war schon in seiner Zeit an der Mailänder Scala zu bemerken, wo er das eher

traditionsorientierte italienische Opernpublikum mit unkonventionellen Interpretationen irritierte. Er brachte viele Perioden und Stile zusammen, die auf den ersten Blick nicht ganz passend erschienen, zum Beispiel Mozart und Alban Berg in einem Programm. Überhaupt hatte es ihm die Moderne angetan. Seit den sechziger Jahren gehörte Luigi Nono zu seinen Lebensfreunden, und er dirigierte viele Aufführungen und Uraufführungen seiner Werke. Aber auch zahlreiche andere Zeitgenossen interessierten ihn. 1994 beispielsweise führten wir «Stele» von György Kurtág auf, eine von Abbado in Auftrag gegebene Komposition. Kurtág war sogar unser «Composer in Residence»! Oder Matthias Pintscher, Jahrgang 1971: Wir spielten unter Abbado die Uraufführung seiner «Hérodiade-Fragmente».

Kennzeichnend für seine Ära bei uns wurden die großen Zyklen, die Abbado um ein Thema gruppierte und deren Impulse auch von anderen Kultureinrichtungen aufgegriffen wurden, in Vorträgen und eigenen Reihen. Insgesamt zehn Zyklen absolvierten wir unter seiner Ägide. Berühmt wurden unter anderem «Prometheus», «Antike», «Berg / Büchner» und «Musik ist Spaß auf Erden». Ich erinnere mich außerdem an zwei grandiose Opernaufführungen in Salzburg zu den Osterfestspielen: «Boris Godunow» von Modest Mussorgsky unter der Regie von Herbert Wernicke, das war 1994, und «Wozzeck» von Alban Berg unter der Regie von Peter Stein im Jahr 1997. Abbado war vielseitig interessiert, nicht nur musikalisch orientiert. Die Literatur gehörte zu seinen Steckenpferden. Er bemühte sich um ein umfassendes Verständnis der Kunst in all ihren Ausdrucksformen. Über die großen Themen des Lebens verknüpfte er die verschiedenen künstlerischen Sparten. Sehr sympathisch fand ich, dass er bei alldem auch einen Sinn für die kleineren Themen des Lebens hatte. Zum Beispiel liebte er den Fußball und kannte sich darin gut

Claudio Abbado als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker. Ich war zu der Zeit im Medienvorstand und hatte immer viel mit ihm zu besprechen.

aus. Wann immer das Gespräch auf Fußball kam – Abbado stieg ein.

Abbado selbst ist für mich ein ganz großer Künstler, ein ehrlicher Musiker mit grandiosen Ideen. Er war unglaublich fleißig und akribisch, las auch die Literatur zu den Werken und versuchte, sie vom Ballast der vielleicht schon tausendfachen Aufführung zu befreien und ihre ursprüngliche Frische wiederzubeleben. Insofern gab es einige Brüche im Vergleich mit Karajan. Vielleicht hatte auch das unsere Wahl beeinflusst: Im September 1989, einen Monat vor der Wahl, hatte Abbado bei uns zwei Werke von Brahms dirigiert, die 3. Symphonie und das «Schicksalslied». Die Dritte von Brahms gehörte unter Karajan zu unserem Standardrepertoire, wir hatten sie – zumindest gefühlt – Hunderte von Malen gespielt. Und dann dirigierte Abbado sie und offenbarte uns vollkommen neue Seiten

dieses Werkes! Das war ein Aha-Erlebnis und gewissermaßen ein Versprechen auf ganz neue Töne. Karajan hatte die Dritte groß und statisch, sehr majestätisch musiziert. Abbado fasste sie romantischer auf, leichter und luftiger, ganz ohne Pomp.

Nicht nur in der neuen Interpretation von klassischen Werken, auch in anderer Hinsicht sorgte Abbado für Veränderungen, allein schon im Umgang. Bereits ganz zu Beginn seiner Zeit als Chefdirigent verkündete er in einer Vollversammlung des Orchesters: «Ich bin Claudio für alle. Kein Titel!» Einen größeren Gegensatz zu Karajan kann man sich gar nicht denken. Er hatte ja nicht einmal alle Musiker gegrüßt, und auch die, mit denen er mehr Kontakt hatte, siezten ihn all die vielen Jahre.

Abbado war ein feiner Mensch und eigentlich sehr zurückhaltend, geradezu schüchtern, ein absoluter Einzelgänger. Von daher wirkt es wie ein Widerspruch, dass er uns allen das «Du» anbot. Vielleicht aber tat er es gerade deswegen: um den Abstand zwischen ihm und uns zu verringern. Wie auch immer, für uns, vor allem für die Älteren, war das eine etwas seltsame Situation. Ein gewisses Risiko bestand für Abbado meiner Ansicht nach ebenfalls. Schließlich ist der Chefdirigent, wie kollegial auch immer er auftritt, eine Respektsperson und soll es auch sein. Der Respekt, der in dem «Sie» steckt, ist nicht zu unterschätzen. Aber seine Ansicht war eben anders.

Abbados Probenarbeit unterschied sich von der Karajans, wie sich die Nacht vom Tag unterscheidet. Karajan war stets exzellent vorbereitet und wusste genau, was er wollte. Abbado war ebenfalls exzellent vorbereitet – entwickelte aber jedes Stück in jeder Probe neu! Es war absolut enervierend. Es gab etliche Proben mit Stücken, die er bestimmt schon vierzig Jahre lang immer wieder bearbeitet hatte, bei denen er genau wusste, was ihm an welcher Note oder an welchem Takt besonders wichtig ist. Aber dann saß er am Pult

Auch wenn die Probenarbeit mit Claudio Abbado oft mühsam war: In den Konzerten lief er zu großer Form auf – und wir mit ihm.

und schaute in die Noten, als hätte er sie in seinem ganzen Leben noch nicht gesehen, als hätte er gar nicht gewusst, dass es dieses Stück überhaupt gibt! Und er probierte aus, machte dieses oder jenes, oft ohne klare Anweisungen für uns. Manchmal wussten wir uns nicht anders zu helfen und fragten ganz direkt: «Ja, wie sollen wir es denn jetzt machen? So oder anders?» Er schaute uns dann mit großen Augen an, fast wie ein Kind, und entschied zögernd: «Bitte machen Sie es so.» Wir nannten es «Bibelforschung»: Er starrte in die Noten, als ob daraus die Offenbarung steigen würde.

Sehr oft machte ich mir, machten wir alle uns Sorgen. Wo sollte das hinführen, wie sollten wir mit solch einer Probe das Konzert am Abend bestehen? Doch das Wunder geschah: Es funktionierte! Jedes Mal! In den Proben war er ein vollkommen anderer Mensch

als in den Konzerten. Jede – tatsächliche oder scheinbare – Unsicherheit vom Morgen war am Abend verflogen. Auf seine unspektakuläre, sehr elegante Art brachte er eine konzentrierte, begeisternde Leidenschaft in sein Dirigat, sodass jeder Zweifel wie weggeblasen war. Am Morgen waren wir noch überzeugt, dass es im Konzert eine Katastrophe geben würde, weil keiner wusste, was er wann tun sollte und weil es Abbado allem Anschein nach auch nicht wusste. Am Abend kam er dann auf die Bühne, ohne Noten, zog den Taktstock aus dem Ärmel und begann zu dirigieren.

So etwas habe ich in dieser Dramatik bei keinem anderen erlebt: ein Mann, der in der Probe am Vormittag nur ein Schatten war, aber am Abend als Dirigent zu allergrößter Form auflief. Und uns alle mitriss, das kam schließlich noch dazu. Denn wenn er allein in großer Form gewesen wäre, hätte es ja noch nicht allzu viel genutzt. Aber im Konzert zeigte sich stets, dass wir besser vorbereitet waren, als wir gedacht hatten.

Vielleicht war das sein Weg, dieses Zögerliche, dieses Immerwieder-Überlegen, dieses Denken und Hören in anderen Möglichkeiten, einzig und allein mit dem Ziel, am Abend die schönste Musik der Welt zu machen. Die Ergebnisse gaben ihm recht.

Nach Abbados Tod sagte Zubin Mehta, der seit seiner Jugend und dem gemeinsamen Studium bei Hans Swarowsky mit ihm befreundet war, in einem Interview, dass durch Abbado der Klang des Orchesters etwas weicher, vor allem aber flexibler geworden sei. Das lag an dem deutlich breiteren Repertoire, das wir mit ihm aufbauten. Aber, so denke ich mir, vielleicht hatte auch die Art der Proben damit zu tun, in denen es zunächst keine Gewissheiten, sondern nur Annäherungen gab. Das fördert die gedankliche und musikalische Geschmeidigkeit.

Für die geschäftliche Seite des philharmonischen Betriebs war diese Art jedoch schwierig. Ich war seit 1992 Geschäftsführer der

Berliner Philharmoniker GbR. Auf die juristische Konstruktion des Orchesters komme ich später noch zurück, hier sei nur so viel gesagt, dass ich als Geschäftsführer für viele organisatorische und finanzielle Dinge zuständig und in gewisser Hinsicht auch verantwortlich war. Das betraf zum Beispiel Gastkonzerte und Musikaufnahmen sowie ihre Vermarktung. Da ist die enge Zusammenarbeit mit dem Chefdirigenten unabdingbar. Denn ein Chefdirigent hat natürlich noch viel mehr Pflichten und Aufgaben, als nur die Proben und die Aufführungen durchzuführen. Es geht zwar immer um große Kunst, aber auch darum, den Betrieb für diese große und oftmals teure Kunst am Laufen zu halten. Das war mit Abbado jedoch sehr schwierig, allein schon weil er oft einfach nicht zu erreichen war.

Er hatte zwar eine kleine Wohnung in Berlin, verließ die Stadt in der Regel aber gleich nach den Konzerten. Das wäre an sich kein Problem gewesen, das machen andere auch. Nur war mit ihm nicht einmal die Kommunikation per Telefon an anderen Orten möglich. Er ging nicht dran oder rief nicht zurück oder gab Antworten, mit denen man nicht weiterarbeiten konnte. Ein Faxgerät besaß er nicht, ein Handy schon gar nicht. Ich bin selbst jemand, der diese Geräte nicht liebt, aber ein Chefdirigent hätte meiner Ansicht nach da etwas zugänglicher sein sollen.

Er lebte in einem Haus im Fextal, oberhalb von Sils-Maria bei St. Moritz. Dorthin zog er sich oft zurück, um sich zu erholen, zu lesen, über alles Mögliche nachzudenken und vor allem um auf die Stille zu hören. Stille war ein wichtiges Element seiner Interpretationen, er musste wahrscheinlich selbst immer die Stille neu erfahren, um sie in den Stücken erlebbar zu machen. Der Laie denkt ja, dass Stille keine Musik ist. Aber das stimmt nicht. Stille ist Musik ohne Töne und wesentlich für ein Stück, sie macht die Qualität und den Charakter der Töne erst hörbar.

Wenn er die Stille im Fextal genoss, war er unerreichbar. Oft konnte ich aber nicht darauf warten, dass er irgendwann aus seiner Klausur auftauchte, weil dringende Sachen zu erledigen waren. So blieb mir nichts anderes übrig, als seinen Nachbarn zu kontaktieren und ihm mitzuteilen, dass wir dringend auf Abbados Anruf warteten. Oder ihm ein Fax zu schicken, das er dann zu Fuß zu Abbado brachte. Für einen Weltstar und ein weltweit auftretendes Orchester wirklich keine günstige Arbeitsmethode. Aber: Abbados Interesse galt eben der Kunst, nicht ihrer Verwaltung.

Wahrscheinlich litt auch sein Privatleben unter seiner Konzentration auf die Kunst, das ist ja bei vielen herausragenden Künstlern so. Er war schon zweimal verheiratet gewesen, längst geschieden, Vater von drei Kindern. Irgendwann begann er eine Beziehung mit der russischen Geigerin Viktoria Mullova, die fünfundzwanzig Jahre jünger war als er. Ich weiß es selbst nur aus der Presse, aber angeblich beendete er die Beziehung nach fünf Jahren, als sie ihm mitteilte, schwanger von ihm zu sein. Er wollte keine weitere Familie und keine Kinder mehr. Wie das jedoch so ist in unserem Beruf: Viktoria Mullova war längst als Solistin für eine Asientournee mit uns anderthalb Jahre später gebucht. Wir spekulierten, ob sie wohl absagen würde, aber nein: Die Frauen sind stark und ziehen ihre Sachen durch. Sicherlich war es ihr als Künstlerin einfach sehr wichtig, mit Abbado zu musizieren – unabhängig von den privaten Verwicklungen.

Als dann irgendwann die erste Probe stattfand, waren wir gespannt, wie die Begegnung zwischen den beiden ablaufen würde. Ich kann nur sagen: absolut professionell! Als Mullova hereinkam, winkten sie sich einmal kurz zu. Danach ging es nur noch um die Arbeit. Sie spielte Geige, Abbado dirigierte. Alles vollkommen normal, bis auf eins vielleicht: In der fünften Reihe des Auditoriums saß während der Probe die Babysitterin mit dem Säugling, dem

Kind von Mullova und Abbado. Ich glaube nicht, dass er überhaupt hinschaute. Erst als der Junge in der Pubertät war, gab es Kontakte zwischen ihnen. Inzwischen ist der junge Mann übrigens ein erfolgreicher Bassist und steht mit seiner Begabung also in der Tradition seiner Eltern.

Karajan war über dreißig Jahre lang unser Chef, Abbado nur zwölf. Am 13. Februar 1998 teilte er mit, dass er seinen Vertrag im Juli 2002 auslaufen lassen und nicht verlängern werde. Das war ein Schock, auch wenn es zwischenzeitlich immer mal wieder ein bisschen gekriselt hatte zwischen dem Orchester und ihm – das ist aber zwischen jedem Orchester und seinem Chef so. Im Jahr 2000 wurde dann bekannt, dass Abbado Magenkrebs hatte. Das war schrecklich und tat uns unendlich leid für ihn. Es gab daran aber auch etwas Positives, wenn man das in aller Vorsicht so sagen darf: Die Krankheit veränderte ihn und brachte noch einmal eine ganz neue Emotion in seine Musik. Die Beziehung zwischen ihm und uns bekam eine andere Qualität, wir rückten auf gewisse Art enger zusammen – nun, da sein Abschied als Chefdirigent bevorstand und vielleicht sogar ein noch viel weiter gehender Abschied drohte.

Trotz diverser Magenoperationen schonte er sich nicht und unternahm sogar eine Japantournee mit uns, das war Ende 2000. Auf dem Programm standen unter anderem drei konzertante Aufführungen von «Tristan und Isolde». Ein schwerer Brocken von fünf Stunden Dauer, extrem kräftezehrend schon in gesundem Zustand und erst recht, wenn man von Krankheit geschwächt ist. Die Tournee war bereits rund zwei Jahre vorher vereinbart worden, und Abbado wollte sie nicht absagen.

Er reiste mit einem ganzen Tross an medizinischem und pflegerischem Personal, unter anderem einer Sportmedizinerin, die ihm half, seine Bewegungseinschränkungen halbwegs in den Griff zu bekommen, und ihn in den Pausen zwischen den Akten physio-

therapeutisch behandelte. Auch zwei japanische Fachärzte waren da, von denen sich immer einer quasi ständig in Abbados unmittelbarer Nähe befand.

Trotzdem mussten wir ab und zu Proben verschieben, weil er nicht in der Lage war zu dirigieren. Wir haben alles möglich gemacht, was irgendwie ging. Das war gar nicht so einfach, weil in so eine Tournee rund zweihundert Leute involviert sind: Orchestermusiker, Solisten, Maskenbildner, Bühnenarbeiter und viele weitere. Kurzfristige Veränderungen im Terminplan verursachen da regelrecht kleine Erdbeben.

Wenn Abbado in den Proben pausieren musste, sprang einer von uns Orchestermusikern ein und dirigierte. Für die Aufführungen gab es sogar einen Dirigenten auf «stand by», denn man konnte nicht sicher sein, ob Abbado wirklich durchhalten würde oder plötzlich eine Vorstellung absagen musste. Sein Zustand war instabil. Aufgrund der teilweisen Entfernung des Magens konnte er nicht richtig essen und war auch deshalb schwach. Ich glaube, lange Zeit ernährte er sich nur von Bananen und gelegentlich einem Stück Schokolade. Aber er stand alles durch. Sicherlich half ihm dabei die Gewissheit, dass das Orchester hinter ihm stand, dass es ihn durch diese schwere Zeit trug. Das war sehr wichtig für ihn.

Auch zu Hause in Berlin verfolgte man seine gesundheitliche Entwicklung sehr aufmerksam und war froh über jedes Konzert. Er brauchte nur den Taktstock zu heben, da brach schon Jubel im Publikum aus, ohne dass nur ein Ton erklungen wäre. Abbado wirkte so heroisch, in seiner Magerkeit und seiner unerschütterlichen Haltung. Er wollte Musik machen, komme, was da wolle. Später erzählte er oft, dass er durch die Musik geheilt wurde.

Er wurde durch die Krankheit noch inniger in seinem Dirigieren, scheint mir. Er lächelte häufiger, war zärtlicher im Umgang mit der Musik. Ich glaube, er hat den Wert des Lebens noch einmal neu entdeckt, obwohl er ja zuvor auch schon ein sehr reflektierter Mensch war. An seinem Beispiel sieht man, dass Musik etwas ist, das aus dem Bauch, aus dem Herzen und aus der Seele kommt. Man kann noch so viel Technik üben und Wissen anwenden: Musik ist keine Mathematik. Der Ausdruck und das Wesen der Musik erscheinen durch etwas anderes, eben durch das Menschsein mit all seinen Höhen und Tiefen, seinen freudigen und leidvollen Erfahrungen.

Schon von der Krankheit gezeichnet: Abbado ließ sich auch dadurch nicht von seiner Arbeit an und mit der Musik abbringen.

Im Mai 2002 unternahmen wir unsere gemeinsame Abschiedstournee, die in Italien begann und in Wien endete. So gab Abbado am 13. Mai 2002 sein letztes Konzert als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker im Wiener Musikverein – ein wenig ungewöhnlich, aber nicht für Abbado. Am Ende überreichte ihm jede Musikerin

eine Blume und der Vorstand einen großen Blumenstrauß. Das Publikum ließ einen Regen von Rosenblättern über ihn niedergehen – eine sehr berührende Geste.

Mein letztes Konzert mit ihm erlebte ich 2013 in der Berliner Philharmonie, jedoch nicht als Musiker. Ich hatte frei und besuchte das Konzert als Zuhörer. Es gab den «Sommernachtstraum» von Mendelssohn und anschließend die «Symphonie fantastique» von Hector Berlioz. Es war eine Sternstunde! Einfach grandios. Auf der Bühne wirkte Abbado alles andere als krank oder dem Tod nahe. Er war lebendig, und wie. In den schnellen Sätzen trieb er das Orchester regelrecht an: inspirierend, energisch, kraftvoll. Ich glaube, in meinem ganzen Leben habe ich diese Symphonie nie so gehört, die Stimmen so klar getrennt und gleichzeitig auf diese Art miteinander verbunden.

Nach dem Konzert ging ich zu ihm, einfach weil ich derart begeistert war. Und ich erschrak, als ich ihn von nahem sah, er bestand nur noch aus Haut und Knochen. Abbado freute sich sehr, dass ich kam und ihm gratulierte. Wir beide erinnerten uns ja noch an die gelegentlichen Dissense, die wir wegen verwaltungstechnischer Probleme gehabt hatten. Aber das spielte absolut keine Rolle, schon lange nicht mehr und schon gar nicht angesichts der großen Kunst, die Abbado schuf.

Im Januar 2014 starb er in Bologna.

KAPITEL 9

«Musik bringt die Menschen zusammen»

Karajan lebte auf dem Olymp, also weit entfernt von uns. Abbado war gleich von Beginn an «Claudio», aus Schüchternheit aber dennoch eher distanziert. Rattle dagegen ist «Simon» und ein Kommunikationstalent, seine Tür steht immer allen offen. Man kann sich diese drei Chefdirigenten, unter denen ich gearbeitet habe, unterschiedlicher kaum vorstellen. Doch es gibt etwas, das sie verbindet: ihr unglaubliches Vertrauen in die Fähigkeit der Musik, Menschen zu berühren und zu verändern, in ihnen ungeahnte Kräfte zu wecken. Bei Simon Rattle ist dies von außen betrachtet wohl am deutlichsten erkennbar, unter anderem weil er das Education-Programm der Berliner Philharmoniker begründet hat und ganz allgemein das Publikum sehr stark in unsere Aktivitäten einbezieht. Diese Bereitschaft zur Öffnung unseres Orchesters hin zu weiteren Kreisen war wohl auch ein Argument, das für seine Wahl sprach.

Abbado hatte 1998 bekanntgegeben, dass er seinen Vertrag nach 2002 nicht verlängern würde. Nun denkt man vielleicht, dass bis dahin noch viel Zeit gewesen wäre und eine Menge Wasser die Spree hätte hinunterfließen können. Doch der internationale Konzert- und Musikbetrieb ist ein sehr langfristiges Geschäft. Dirigenten, Orchester, Solisten und nicht zuletzt die Spielstätten werden