



Freier atmen

Nie hatte er gefordert, alle immer nur beschenkt: seine Musiker, sein Publikum, die ganze Welt. Dafür wurde **Claudio Abbado** wie kaum ein anderer Künstler geliebt. Mit 80 Jahren ist sein Leben nun zu Ende gegangen. Julia Spinola würdigt einen großen Geist und einen großen Humanisten.

Seine filigrane
Gestalt war nur
darauf ausgerichtet,
zu geben,
zu beschenken

Claudio Abbado ist tot. Die Nachricht ereilte einen wie ein Schock, obwohl sie doch gerade bei diesem Künstler alles andere als unvorhersehbar war. Vielmehr war die gesamte Musikwelt auf diesen Moment seit mehr als 13 Jahren vorbereitet. In den Schubladen der Redaktionen lagen bereits die vorsorglich geschriebenen Nachrufe (was für ein Beruf!), seit man bei Abbado im Jahr 2000 die Krebserkrankung diagnostiziert hatte. Und als Abbado dann nach seiner schweren Magenoperation aufs Podium zurückkehrte – silhouettenhaft abgemagert zu einer geradezu unrealistisch durchsichtigen, schwebenden Gestalt –, da schien, bei aller unfassbaren Vitalität, die dieser zart-zähe, zerbrechlich-starke Dirigent ausstrahlte, der Gedanke an den Tod stets mit anwesend zu sein im Saal. Drastisch etwa in jener konzertanten Aufführung des „Parsifal“ 2001 in der Berliner Philharmonie, in der das radikal moderne, auf Schönberg wie auf Debussy vorausweisende Potential Wagners in seinen Extremen zur Geltung kam: die seidig strömende Transzendenz des Vorspiels und die expressionistisch zerrissenen Horrorklänge der Gralsmusik des dritten Aufzugs. Es war, kaum zu glauben, der erste „Parsifal“, den der damals 68-Jährige in diesem letzten seiner berühmten thematischen Zyklen mit den Philharmonikern dirigierte. Und er schien mit diesem Werk so furchtlos und rückhaltlos abwechselnd in den Himmel und in die Hölle zu blicken, dass einem schier der Atem wegblieb.

Aber wundersamerweise war es nicht der Eindruck eines Ringens ums Leben, den man aus dieser Aufführung mitnahm, sondern im Gegenteil: eine Atmosphäre von größter innerer Freiheit, ja des Trostes. Es war, als ließen sich alle Schrecken der Menschheit bannen, durch diesen unverstellten Blick, der Abbado zu den verborgensten Geheimnissen des „Bühnenweihfestspiels“ geführt hatte. In Abbados Auftritten verkörperte sich von da an die Utopie, durch Musik ließe sich der Tod besiegen. Denn die ungeahnte Steigerung, die Abbados Interpretationen in jenem „zweiten Leben“, das ihm durch die Überwindung der Krankheit geschenkt worden war, noch einmal zuwuchs, sein ungebrochen wirkender, geradezu jugendlicher Elan, seine gelassene Heiterkeit, die jungenhafte, ansteckende Begeisterung, mit der er sich bis zuletzt seinen Projekten widmete – all dies vermittelte ein wenig die Illusion, dass dieser Mensch, der den Krebs besiegt zu haben schien, fortan ewig leben würde. Am 20. Januar ist Claudio Abbado im Alter von 80 Jahren in Bologna gestorben.

Mit seinem Tod verliert die Musikwelt nicht nur einen der größten Dirigenten unserer Zeit, sondern auch einen zutiefst humanistischen Künstler, dessen Wahrhaftigkeit, dessen überströmende Liebe zu den Menschen und dessen beharrlicher Glaube an eine verändernde Kraft der Musik alle, die mit ihm zu tun hatten, verwandelten. Wenn Theodor W. Adorno

über seinen Lehrer Alban Berg schrieb, in seiner Nähe habe man freier geatmet, muss dem eine ähnliche Erfahrung zugrunde gelegen haben, wie man sie in der Begegnung mit Claudio Abbado

erlebte: in Gesprächen, die von einer empathischen Offenheit und Durchlässigkeit geprägt waren, wie man sie sonst nur von Komponisten kennt, die daran gewöhnt sind, ganz in ihren fluiden musikalischen Innenwelten zu leben. Diese Offenheit, die Fähigkeit, sich immer wieder neu auf Fragestellungen einzulassen, sehr genau zuzuhören und noch das Unausgesprochene mit zu erfassen, waren es auch, die Abbados Arbeit mit seinen Orchestern prägten – und an die sich die von der rigiden Autorität eines Herbert von Karajan gedrillten Berliner Philharmoniker nach der Amtsübernahme Abbados 1989 erst allmählich gewöhnen mussten. Vielen Philharmonikern war Abbados wortkarger Probenstil mit seinen geflügelten Maximen – „Hören ist wichtiger als Sagen“, „Wir wollen mit dem Orchester Kammermusik machen“ – zunächst zu defensiv. Während andere Dirigenten von ihren Musikern das Äußerste fordern, schien Claudio, wie Abbado sich anreden ließ, rein gar nichts nehmen, bekommen, gar besitzen zu wollen. Stattdessen war seine ganze filigrane, sich geschmeidig verströmende Gestalt nur darauf ausgerichtet, zu geben. Zu beschenken.

Statt am Notentext mit der Allüre desjenigen, der alles schon vorher und besser weiß, eine „Interpretation“ zu exemplifizieren, ließ Abbado seine Musiker durch sanft-hartnäckiges Hineinhorchen in eine Partitur und eine geistklare Hingabe an den Fluss der Musik den Sinn eines Werkes gleichsam ertasten. Die Resultate hatten etwas ganz und gar Einzigartiges: Abbados Konzerte vermittelten den Eindruck, die Musik spräche sich unmittelbar und ohne fremdes Zutun aus. Abbados Mahler-Interpretationen realisierten eine scheinbar paradoxe Einheit von entfesseltem Ausdruck und Eleganz. Sie zeigten, dass selbst eine zutiefst tragische, von Mahlers Verzweiflungen, Todesahnungen und der im Jahr 1910 durchlebten Ehehölle erschütterte Musik wie das Adagio der unvollendeten zehnten Sinfonie weder ein dämonisches Pathos noch ein Forcieren ihrer inneren Widersprüche benötigt. Gerade die Offenheit des musikalischen Flusses, ein atemvolles Sich-Ergeben in die Dramatik des Satzes trieben hier die harmonischen Reibungen und motivischen Konflikte im stets transparenten Tonfall mit umso größerer Dringlichkeit hervor. Selten hat man auch eine fünfte Bruckner-Sinfonie gehört, in der sich alles Dumpfe und Kantige derart zu bezwingender Fluidität löste und die ganz ohne katholische Depression auskam. Da regte sich nach dem ersten Choraleinsatz des Kopfsatzes plötzlich die Natur in aufblühenden Bläsergesten, während die Streicher des Lucerne Festival Orchestra mit jener alles durchdringenden, insistenden Sanftheit zu singen begannen, wie sie nur diesem Dirigenten

Foto: Archiv



Zwei wichtige Freunde und Mitstreiter im Kampf gegen den Mief des Konzertbetriebs: der venezianische Komponist Luigi Nono ...

Foto: Archiv



... und der Pianist Maurizio Pollini, der ebenfalls wie Claudio Abbado aus der gutbürgerlichen Gesellschaft Mailands stammt.

zu Gebote stand. Auf welche Weise es Abbado gelang, mit einem Orchester jene fast symbiotische Nähe herzustellen, die eine solche Freiheit der Interpretation überhaupt möglich macht, das versuchte er in einem Gespräch einmal so zu erklären: „Wenn ich ein Werk erarbeite, bin ich immer ganz verliebt darin. Ich kann das nicht anders nennen. Vielleicht überträgt sich diese Emphase, diese Intimität auf das Orchester, und nach einer Weile verlieben die sich auch. Irgend so etwas muss es sein ...“

So stark Abbados Aura auch war, so wenig man sich ihr entziehen konnte und wollte, verdankte sie sich doch nicht einem weltfremden Rückzug ins *L'art pour l'art*. Natürlich, Abbados Demut vor den Werken war tief, und er sah seine Aufgabe darin, ihren unerschöpflichen Geheimnissen bis in die sublimsten Feinheiten hinein auf die Spur zu kommen. Aber die Transzendenz, die sich in seinen Konzerten auf diese Weise einstellte, war ein Zustand höchster Klarheit und Deutlichkeit. Sie hatte mit einem nebulösen Mystizismus nicht im Entferntesten zu tun. Ebenso wäre es ein großes Missverständnis, die Sanftheit und entgegenkommende Freundlichkeit seines Umgangs als Unentschlossenheit oder mangelnden Durchsetzungswillen zu deuten. Abbados Weltansicht war eine dezidiert

politische, und seine Anstrengungen, etwas zur Verbesserung der Welt beizutragen, waren höchst konkret, bodenständig und realistisch. Wo auch immer er wirkte – als Leiter der Scala in Mailand, als Musikdirektor des London Symphony Orchestra, als Staatsoperndirektor und Generalmusikdirektor in Wien oder als Philharmonikerchef in Berlin –, nutzte er seine Positionen dazu, Neues zu schaffen. „Man denkt so oft an Dinge, die eigentlich unwichtig sind“, sagte Abbado immer wieder. „Die menschlichen Sachen sind die, um die es doch eigentlich geht.“ Wenn er die Traditionshäuser in Mailand und Wien für die Neue Musik, für die sperrigen und komplizierteren Werke des Repertoires und für Regisseure wie Juri Ljubimov, Ruth Berghaus oder Andrej Tarkowski geöffnet hatte, wenn er die Musikwelt mit einer Orchester- und Festivalgründung nach der anderen beschenkte (vom Orchestra Filarmonica della Scala über das European Youth Orchestra, das European Chamber Orchestra, das Gustav Mahler Youth Orchestra, das Mahler Chamber Orchestra, das Lucerne Festival Orchestra bis hin zum 2004 gegründeten Orchestra Mozart – das jetzt bekannt geben musste, seine Arbeit „vorübergehend“ einstellen zu müssen), dann geschah all dies allein aus diesem Impuls: aus der Überzeugung, dass es für die Menschen eine Bereicherung sein werde. Das Wort Karriere hat Abbado nicht gemocht: Seine „so genannte Karriere“, wie er sie nannte, war für ihn immer eine Entdeckungsreise. Zusammen mit Maurizio Pollini und Luigi Nono lebte er während der Mailänder Zeit die Utopie einer Synthese von Avantgarde und Arbeiterklasse: In der Industrieregion der Emilia-Romagna organisierten die Freunde unter dem Titel „Musica/Realtà“ Workshops und Konzerte für Studenten, Arbeiter und Angestellte.

Aufgewachsen ist Abbado in einer Mailänder Musikerfamilie. Sein Vater Michelangelo, ein Geiger, führte ihn in die Welt der Kammermusik ein, von der Mutter Maria Carmela, einer Pianistin und Schriftstellerin, erhielt er den ersten Klavierunterricht.

Berührungsängste mit seinen Musikern kannte „Claudio“ nicht. Hier (7. v. r.) bei einem Fußballspiel mit Orchestermitgliedern der Mailänder Scala während der Wiener Festwochen 1973.

Foto: Archiv





Foto: Fred Toulet/Lucerne Festival

Primus inter Pares: Claudio Abbado verkörperte den Gegentypus zum Pulttyrannen, wie ihn Dirigenten der Vergangenheit pflegten.

Doch hat er einmal einen Journalisten amüsiert zurechtgewiesen, der ihm mit der Unschuld nachgebeteter Klischees unterstellen wollte, in seiner Kindheit habe es wohl „nichts außer Musik“ gegeben, weshalb sie sicher entbehrungsreich verlaufen sei. Am Gelingen jener programmatischen Zyklen zu thematischen Schwerpunkten, in denen sich in der Berliner Zeit Abbados Liebe zu den Nachbarkünsten niederschlug, erfreute er sich noch Jahre später: „Faust“, „Hölderlin“, „Der Wanderer“ oder „Der Mythos von Liebe und Tod“. Als wichtigste Figur seiner Kindheit verehrte Abbado seinen Großvater, der an der Universität in Palermo Altertumswissenschaft lehrte, der gefühlt alle fünf Jahre eine weitere alte Sprache lernte und wegen einer nicht kirchentreuen Evangeliumsübersetzung vom Vatikan exkommuniziert wurde (Abbado pflegte das nicht ohne eine Spur von Stolz hervorzuheben). Dem dreijährigen Claudio gab er auf Bergspaziergängen Lebensweisheiten mit auf den Weg, die dieser erst viel später verstehen konnte. Eine davon lautete „Großzügigkeit macht reich“, und Abbado verinnerlichte sie als einen Leitgedanken seines künstlerischen Ethos.

Dass sich Abbado als unbeirrbarer Anwalt einer autonomen, in ihrer Dignität unantastbaren Kunst zeitlebens weder leutselig vermarkten noch in die Elfenbeintürme des aufs Starwesen gepolten Musikbetriebs sperren ließ, ist ihm von seinen Kritikern – gerade in seiner Berliner Zeit – auch immer wieder zum Vorwurf gemacht worden. Dabei hatte es durchaus etwas Befreiendes, mitzuerleben, wie er sich auf Premierenfeiern, Empfängen oder den audienzähnlichen Versammlungen in seinem Dirigentenzimmer typischerweise unbemerkt mit ein paar Freunden davonstehlen konnte, während der im Glanz seines Namens veranstaltete Eitelkeitszirkus sich ungerührt ohne ihn weiterdrehte.

Mit der Gründung des aus lauter „Lieblingsmusikern“ bestehenden Lucerne Festival Orchestra 2003 erfüllte sich Abbado einen Traum. Doch die schnell erfolgte Etikettierung und Vermarktung des LFO als Luxusorchester waren ihm gar nicht recht. „Diese Unterscheidung zwischen den Jugendorchestern auf der einen Seite und dem Eliteorchester auf der anderen



FOKUS PERSPEKTIVE SCHUMANN

DIE LANGE NACHT DER ROMANTIK

SA 15 MÄRZ 2014

ab 18:00

11 Konzerte und 3 Lesungen
im ganzen Haus

Stellen Sie
sich Ihr eigenes
Konzertprogramm
zusammen!

**MOJCA ERDMANN
HEINZ HOLLIGER
PATRICIA KOPATCHINSKAJA
IGOR LEVIT
ENSEMBLE MODERN
JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE
UND VIELE ANDERE**

TICKETS
069 13 40 400
www.alteoper.de

Das komplette
Programm:



Aventis foundation



ALTE OPER
FRANKFURT

Im schweizerischen Fextal lauschte Claudio Abbado dem Geräusch des Schnees

interessiert mich kein bisschen“, ärgerte er sich. „In Wahrheit gibt es überhaupt keine so großen Unterschiede zwischen meinen Orchestern: Wir sind alle eine große Familie, die miteinander musiziert und in der man sich gegenseitig aushilft.“

Im Unterschied zu vielen anderen seiner Generation hat sich Abbado den politischen Impuls seiner Arbeit seit den vom linken Engagement beflügelten sechziger und siebziger Jahren zeitlebens erhalten. Seine Überzeugung, dass Musik nicht im luftleeren Raum existiere, sondern neben der ästhetischen auch eine dezidiert ethische Bedeutung habe, trug bis zuletzt Früchte. In den vergangenen Jahren beschäftigte ihn ein pädagogisches Programm, das er nach dem Vorbild des venezolanischen „El Sistema“ von José Antonio Abreu in Italien begründet hat. Angetrieben von seiner Maxime, dass es „für jede gute Idee immer eine Realisierungschance gäbe“, trieb er das Projekt eines von Renzo Piano zu bauenden Kulturzentrums um die Cineteca und das Museum für Moderne Kunst in Bologna voran: Neben einem Konzertsaal sollte es eine Musikschule, einen botanischen Garten, Büchereien und anderes beherbergen. Das Orchestra Mozart musizierte mit Abbado seit Jahren auch ehrenamtlich in Kindergärten und Behinderteneinrichtungen sowie in Gefängnissen. Tiefberührt hat Abbado ein Geschenk, das ihm die Insassen eines Gefängnisses gemacht hatten: ein Schiff, das sie in liebevoller Kleinarbeit ganz aus Streichhölzern

gebaut hatten. Noch glücklicher war er darüber, dass diese Gefangenen seine Konzerte zur Anregung genommen hatten, einen Gefängnischor zu gründen: „Die Musik hat ihnen etwas gegeben in ihrer schrecklichen Situation“, strahlte er.

Auch über Probleme des Umweltschutzes machte er sich Gedanken. Ich erinnere mich an ein Treffen, bei dem er in allen Details darlegte, welche Lösungsideen er schon seit Jahren für das Problem der immer wiederkehrenden Überschwemmungen in Italien ausgetüftelt und den zuständigen Instanzen (vergeblich) vorgeschlagen hatte. Durch die Presse ging im Jahr 2009 seine Forderung an die Stadt Mailand, 90.000 Bäume zu pflanzen, um die Luft zu verbessern. Abbado hatte dies als Gage verlangt für seine Rückkehr an die Scala nach 17 Jahren. Seine Liebe zur Natur drückte sich nicht zuletzt in einer leidenschaftlichen Hobbygärtnerei aus, deren Ergebnisse im prächtigen Garten seines Hauses auf Sardinien zu bestaunen waren. Regelmäßig zog er sich in die Stille des schweizerischen Fextals zurück, wo er von seinem Balkon herab, wie er einmal erzählte, „dem Geräusch des Schnees“ lauschen konnte: „einem Hauch, einem Nichts an Klang“, wie es in der Musik – als ein Diminuendo hin zum „niente“ – nur selten und von sehr wenigen Orchestern realisiert werden könne.

Bis wenige Tage vor seinem Tod, so erfuhr man aus Bologna, hat sich Abbado noch in die Partitur einer Schumann-Sinfonie versenkt. ■



Foto: Felix Broede/DG

Frühe Meilensteine, reiche Spätlese

Claudio Abbados letzte Aufnahme schließt einen Kreis und rundet sein reiches diskographisches Erbe auf bezeichnende Weise ab. Von Christoph Vratz.

Er hat sie mit seinen Orchestern auf Händen getragen: Martha Argerich. Insofern hat es beinahe Symbolcharakter, dass Claudio Abbados letzte Aufnahme ausgerechnet mit ihr als Solistin entstand. Denn bereits bei zwei seiner ersten Einspielungen war sie seine Protagonistin: 1966 mit Prokofjews drittem und Ravels G-Dur-Konzert sowie im Februar 1968, als sie in London die jeweils ersten Klavierkonzerte von Liszt und Chopin für die Schallplatte einspielten: sie, die pianistische Raubkatze, zahm und lodernd, scheu und kratzig, er, der aufstrebende, ehrgeizige Italiener, der noch im selben Jahr die Saison der Mailänder Scala eröffnen sollte. Weitere gemeinsame Projekte folgten, darunter Tschaikowsky und Beethoven (die Konzerte zwei und drei) und nun, als Schwanengesang, Mozart.

Wohl kaum ein Dirigent der Nachkriegszeit hat ein so umfangreiches diskographisches Erbe hinterlassen wie Abbado. Erst im vergangenen Jahr, zu Abbados 80. Geburtstag, erschien eine mehr als 41 CDs umfassende Edition (DG/Universal), die insbesondere seine Zusammenarbeit mit den Berliner und Wiener Philharmonikern bezeugt. Abbado hat seine Sicht auf Beethovens neun Sinfonien gleich zweimal dokumentiert, wobei ihm der (bis auf die neunte) in Rom entstandene spätere Zyklus besonders am Herzen lag. Oft hat sich Abbado auf Gesamtaufnahmen eingelassen: Mitte der achtziger Jahre mit dem Chicago Symphony Orchestra bei Tschaikowsky (Sony), später in Berlin bei Brahms und Beethoven, mit dem Chamber Orchestra of Europe bei Schubert (DG).

So sehr man diese Aufnahmen gesammelt oder mit einzelnen Schwerpunkten hochhalten mag, unstrittig bahnbrechend sind, neben seinem Einsatz für Nono oder das Klavierkonzert Schönbergs mit Pollini, mehrere von Abbados Verdi-Produktionen. Sein „Macbeth“ von 1976, mit Cappucilli, Domingo, Ghiaurov, Verret ist ein Meilenstein in der Verdi-Diskographie. Ähnliches gilt für den „Simon Boccanegra“, der nur ein Jahr später entstand. Sukzessiv hat er seine Beschäftigung mit Verdi vorangetrieben, bis in die Berliner Zeit, aus der ein sehr homogener „Falstaff“ mit Bryn Terfel in der Titelpartie stammt. Historisch verdienstvoll, wenn auch künstlerisch nicht von allen Fachleuten gleichermaßen geschätzt war sein „Don Carlos“ in der fünftaktigen Fassung. Auch mit Rossinis „Il viaggio a Reims“ hat der Italiener – gleich doppelt (DG und Sony) – Aufnahmegeschichte geschrieben.

Lässt man Abbados diskographisches Vermächtnis vor dem inneren Ohr Revue passieren, so müsste man diese Lebensleistung vor allem von ihrem Ende her würdigen. Was auch immer Abbado in den letzten Jahren festgehalten hat – es offenbart einen auffallend gelösten, freien, lebendigen, oft ins Kammermusikalische gewendeten Musizierstil, der belegt, dass hier jemand am Pult steht, der die ihm anvertrauten, hand-



Foto: Priska Ketterer/DG

verlesenen Musiker zu Höchstleistungen animieren konnte. Kein Pushen, keine falsche Energie, kein zweifelhaftes Pathos. Da sind seine späten Erkundungen bei Bach, da ist seine Vorliebe für Pergolesi, und da sind vor allem die Mitschnitte der Mahler-Aufführungen aus Luzern (bis auf die Zweite noch nicht auf CD, sondern auf DVD, Medici Arts) mit dem Lucerne Festival Orchestra. Seine Aufführung der Dritten ist eine Sternstunde. So reif, so natürlich, so farbig hat diese Musik kaum je geklungen.

Wer von Abbados reicher Spätlese spricht, kommt um Mozart nicht herum. Seine „Zauberflöte“ deutete es an, seine Projekte mit dem Orchestra Mozart, das jetzt wohl keine Zukunftshoffnung mehr hegt, haben den Eindruck intensiviert: Ob bei den Solokonzerten (für Violine, Klarinette, Horn, Klavier) oder einigen ausgewählten Sinfonien, Abbados Mozart hat, verglichen etwa mit den früheren Serkin-Aufnahmen der Klavierkonzerte aus London, an missionarischer Schärfe und misstrauischer Leichtigkeit eingebüßt und so viel gewonnen.

So schließt sich nun ein Kreis, wenn Abbado zum Abschied noch einmal das Podium mit Martha Argerich betritt, festgehalten im März 2013 in Luzern. An ihrer Seite das Orchestra Mozart. Auf dem Programm: das große, festliche C-Dur-Konzert KV 503 und das gern so dämonisch verdüsterte d-Moll-Konzert KV 466. So wie Abbado und Argerich stets Vertraute waren und über Jahrzehnte blieben, agieren beide auch in diesen Konzerten: in bestem Einvernehmen, einander zuhörend, sich gegenseitig ergänzend und animierend. Argerich mit einer bis ans Trockene reichenden Klarheit, Abbado mit zurückgenommener Geste, um all seinen Solisten, im Orchester wie am Klavier, die besten Klangmöglichkeiten zu eröffnen. Wo sonst das d-Moll-Konzert als kleiner Bruder des „Don Giovanni“ gedeutet wird, besitzt hier alle Schwere etwas Vertrauensvolles, ja Tröstendes. Mozart, in Schuberts Nähe gerückt.

Wer von
Abbados reicher
Spätlese spricht,
kommt um Mozart
nicht herum

Aktuell erschienen

Mozart, Klavierkonzerte KV 503 u. 466; Martha Argerich, Orchestra Mozart, Claudio Abbado (2013); DG/Universal CD 028947910336 (62')

