

Claudio Abbado wird sechzig

Daß die Bewußtseinskrisen des modernen, also isolierten, unter Identitätsschwund leidenden Menschen künstlerisch verarbeitet worden sind, daß im Bereich der Musik ein teils enthusiastischer, teils deprimierter Ausbruch aus der Tonalität etwa gleichzeitig mit der Entdeckung der Abstraktion in den Bildenden Künsten einherging: Heute erscheint es aus der gegebenen Distanz nötiger als je zuvor, diese historischen Fakten zur Kenntnis zu nehmen. Die Geburtsstunde der Atonalität liegt inzwischen rund acht Dezennien zurück, seit einem runden Vierteljahrhundert soll gar das Ende der Neuzeit vorbei sein – wie Romano Guardini nicht als einziger behauptet. Der Liebhaber klassischer Musik weiß in den seltensten Fällen, was den Niedergang der Moderne, die Heraufkunft des notdürftig als Postmoderne bezeichneten Stilpluralismus herbeigeführt hat. Dabei könnte sich darin ein jeder Zeitgenosse wiederfinden, in einer Musik, die ihren „Mittelpunkt“ verloren hat: als etwas Ex-zentrisches.

Wie wenig sich, auch und gerade unter den italienischen Pultstars, das Engagement für die Avantgarde von selbst versteht, zeigt ein Blick ins Repertoire von Giulini oder Muti, selbst Sinopoli. Für Abbado hingegen ist die Liebe zu allen geschichtlichen Epochen (seit der Barockzeit) das Natürlichste der Welt, nie hat er Spezialist für dies oder das sein wollen. Für ihn besteht auch kein Zweifel daran, daß in einigen Jahrzehnten die Komponisten seiner Generation genauso intensiv rezipiert werden wie heute Gustav Mahler. Schließlich haben zu jeder Zeit Unverständnis und Arroganz gegenüber musikalischen Neuerungen geherrscht, bereits Schumann ist über Berlioz mit dem Verdikt hergefallen, bei solcherlei Getöse könne doch keiner mehr von Musik sprechen. Abbado: „Ich erinnere mich, als Kind habe ich mich auch schwer damit getan, Schönberg zu verstehen oder Bartók, diese barbarische Musik, wie man damals sagte. Heute aber sind Schönbergs Werke für mich tiefe, schöne Musik. Auch die drei Orchesterstücke op. 6 von Berg – phantastisch! Oder ‚Wozzeck‘, diese wunderbare Oper, man kann sie nur lieben!“

Mit der Zweiten Wiener Schule, inklusive Mahler als Vorboten, fühlt Abbado sich seit den lehrreichen Zeiten bei Hans Swarowsky in Wien innig verbunden – wohingegen sein damaliger Studienkollege Zubin Mehta die musikalische Gegenwart so gut wie ignoriert. Um Ideen für seine Programmgestaltung ist Abbado, der gerne daran erinnert, daß Schönbergs „Erwartung“ schließlich während derselben Jahre entstand wie Puccinis „Madama Butterfly“, zu keiner Zeit verlegen gewesen. Er befaßt sich intensiv mit dem Problem, daß moderne Musik ein breites Publikum abschreckt, weil sie gesteigerte Ansprüche an die geistige Aufnahmebereitschaft stellt. Mancher Musikliebhaber bedarf ausschließlich einer Konsolidierung seines angegriffenen Nervenkostüms, und die leisten Klassiker nun einmal – in allen Künsten – eher als Avantgardisten. Sollte allerdings die „Theorie“ stimmen, daß der typische Mozart- oder Brahms-Hörer primär eine Belebung oder Bereicherung seines Gefühlshaushalts sucht, so verwundert das verbreitete Vorurteil, gerade dies, in Verbindung mit neuen sinnlichen Erfahrungen (des Hörens), könne moderne Musik nicht leisten. Daß zumal Abbado Zeitgenössisches mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen dirigiere, bei Webern emotional weniger beteiligt sei als bei Schubert, oder weniger auf Spannungsbögen bedacht, wird ihm keiner unterstellen können. „Ich finde, Musik ist Musik!“ – eine Aussage, die man leichtfertig naiv schelten, über die man aber auch nachdenken kann. Abbado beurteilt Partituren nach ihrer Qualität, nicht nach ihrem Vokabular. Immerhin: Es mehrten sich die Anzeichen dafür, daß das Publikumsverhalten allmählich in Bewegung gerät. Der Unterschied zwischen der Akzeptanz von Modernem in Berlin einerseits, Wien andererseits – Abbado: „Es gibt Leute, die lassen die Türe offen und versuchen zu hören, und es gibt andere, die leben immer mit dem Gewohnten. Das ist das Schlimmste.“ – diese Differenz scheint sich langsam zu nivellieren, zugunsten wachsender Aufgeschlossenheit gegenüber heutiger Musik. Ausgerechnet in der traditionsverhafteten Hochburg des konservativen Geschmacks gelang Abbado 1988

à la milanese

Schönberg, Berg, Webern so bewunderns- und liebenswert wie Schubert? Luigi Nono so wichtig und einzigartig, so anrührend und überzeugend wie Verdi oder Rossini? Gegenüber Thesen wie diesen zögert nahezu jeder Dirigent mit seiner Zustimmung.

mann schrieb), sondern um die Wiederaufführung bereits aus der Taufe gehobener Werke, denen man eine gewisse Zukunft wünscht; damit wird auch die verbreitete Unsitte einer bloßen Uraufführung ohne „Nachspiel“ in Frage gestellt – ein Denkmäler an die Adresse von Donaueschingen, von Metz. Da Abbado die Verantwortung für die von Karajan geschaffenen Salzburger Osterfestspiele ab nächstem Jahr übernimmt, dürfte auch dort die Einstudierung eines Schlüsselwerks der Moderne bevorstehen, vom neuen Geist der sommerlichen Festspiele unterstützt; „Wozzeck“ und „Lulu“ sind im Gespräch, „Pelléas et Mélisande“ (1994 gibt es zunächst einen neuen „Boris“).

In den 60er Jahren hat Abbado kulturpolitische Verantwortung besonderen Zuschnitts bewiesen, als er im Industriegebiet von Reggio nell'Emilia Konzerte und Diskussionen für Werktätige ausrichtete (Motto: „Musica-Realtà“); aktiv beteiligt waren Luigi Nono und Maurizio Pollini. Offenbar lernte Abbado bei aller angeborenen Zurückhaltung rechtzeitig, Veranstaltern gegenüber schwerwiegende Argumente für anspruchsvolle Kompositionen ins Feld zu führen. Um zeitgenössische Musik an den Mann zu bringen, hat man ja zwei Möglichkeiten: Neben der heiklen Spielart „Moderne pur“ mag Abbado auch die Alternative, etwas Klassisches als Köder einzusetzen, Beethoven-Klavierkonzerte etwa vor Neuer Musik zu plazieren. Bei solchen Konstellationen stellt der Hörer nicht selten verblüfft fest, daß ein Klassiker sich im Umfeld eines Avantgardisten anders anhört als sonst: Dissonanzen können vom Ohr ganz unterschiedlich bewertet werden, sind keine absolute Größe. Eine Hilfe für den Konzertgänger können zyklische Projekte sein, die sich einem übergeordneten Thema wid-

men. Abbado hat während seiner Mailänder Experimente das Gesamtwerk von Alban Berg aufgeführt, später mit dem London Symphony Orchestra ein „Mahler, Vienna and 20th Century Festival“ ausgerichtet, in jüngster Vergangenheit das musikalisch epochenübergreifende, Hölderlin gewidmete Projekt in Berlin realisiert; geplant sind Beiträge zu Stoffen der Weltliteratur, etwa Faust und Ödipus.

eines Werkes auseinanderzusetzen, wie es deren Komplexität oftmals nahelegt. Während seiner Mailänder Anfänge studierte der Wißbegierige selbst einmal Komposition, was er noch heute für wertvoll hält; aber im Unterschied zu den ähnlich Moderne-orientierten Dirigenten Pierre Boulez oder Michael Gielen, anders auch als sein Idol Furtwängler schreibt Abbado nicht selbst (N.B.: Toscanini läßt er als Leitbild

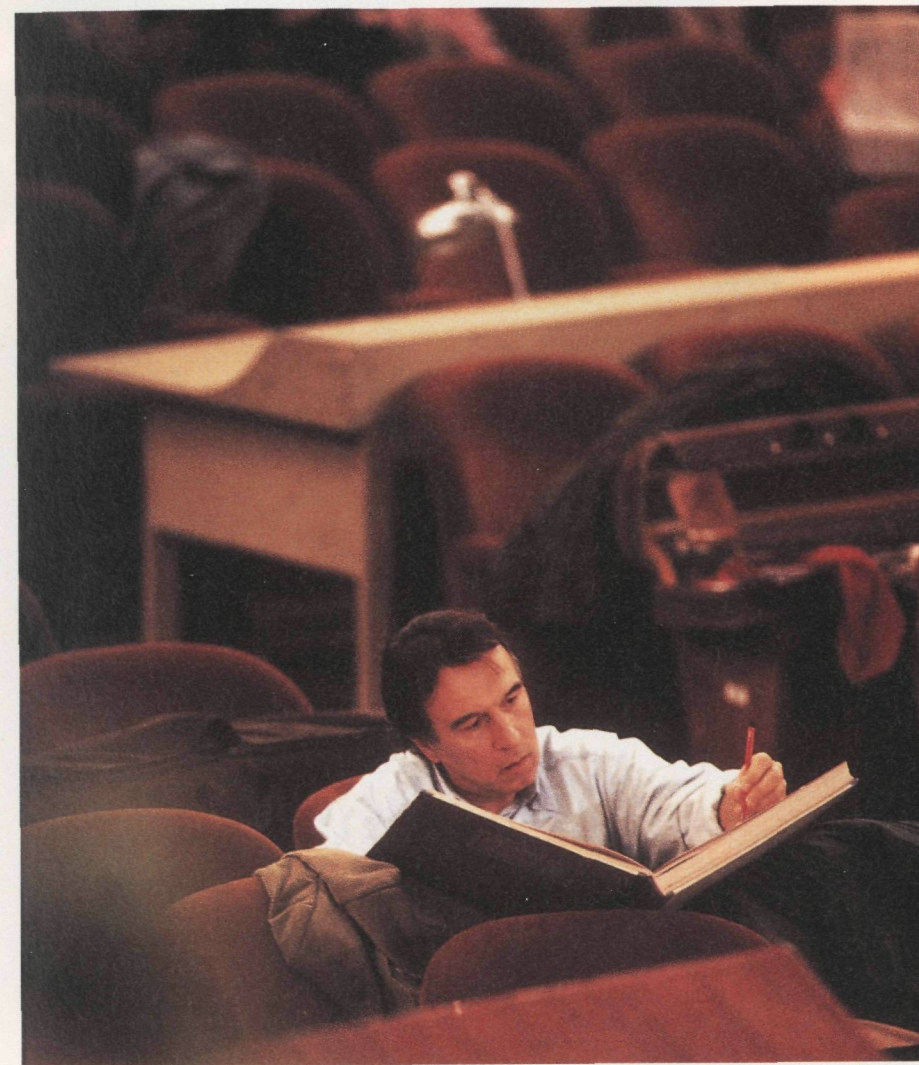


Foto: Marco Caselli/DG

Die Schwierigkeiten für das Publikum, sich mehr oder minder unvorbereitet auf das Ungewohnte einlassen zu müssen, hat Abbado auch schon dadurch aufzufangen versucht, daß er im Konzert ein- und dasselbe Stück zweimal hintereinander spielen ließ. Im Zeitalter der Compact Disc hat der Interessent die besondere Chance – was dem Analytiker in Abbado nur recht sein kann –, sich mehrfach mit Details

übrigens nur im Zusammenhang mit italienischem Repertoire gelten, als Dirigententypus nur im Hinblick auf sein überzeugtes Auswendigdirigieren). Für die Bündelung schöpferischer Kreativität begnügte Abbado sich bisher mit einem – Kinderbuch. Sein Titel: „La casa dei suoni“/„Das Haus der Klänge“...

Aus der Orchesterperspektive betrachtet, so könnte der kritische Musik-

freund meinen, stehen die hochtrabenden Anforderungen zeitgenössischer Komponisten, die mannigfachen spieltechnischen Komplikationen einer inspirierten Wiedergabe im Wege. Doch begabte Instrumentalisten in einem Spitzenensemble, ausreichende Proben vorausgesetzt, müssen während des Konzerts mitnichten unentwegt auf ihr Notenblatt starren, selbst wenn ein Stück zum erstenmal vorgestellt wird. Gerade in Zusammenarbeit mit Abbado gibt es einen gewissen individuellen Gestaltungsfreiraum für den Musiker, denn optimale Voraussetzungen dafür bietet nun einmal der Dirigent, der von seinem photographischen Gedächtnis auch im Umgang mit komplizierten Strukturen profitiert: Abbado, der einstige Gewinner des Koussevitsky-Preises, einstige Sieger des Mitropoulos-Dirigentenwettbewerbs, liest während des Konzerts nur noch vor seinem geistigen Auge in den Noten mit, ohne sie in Wirklichkeit vor sich liegen zu haben. Er weiß, daß diese Fähigkeit psychologisch ungeheuer wichtig ist, soll das Geben und Nehmen auf dem Podium funktionieren.

Seit seiner Mailänder Zeit liegt Abbado daran, daß auf den Konservatorien für eine adäquate Ausbildung gesorgt wird, die den Umgang mit moderner Musik ermöglicht (als „Freund der Jugend“ ist Abbado Gründer und Musikdirektor des European Community Youth Orchestra zuzüglich Chamber Orchestra of Europe, Gründer des Gustav-Mahler-Jugendorchesters). Wenn Abbado sich an seine Kindheit zurückerinnert, so erzählt er gerne von dem Schlüsselerlebnis eines Debussy-Konzerts mit den „Nocturnes“, das bei ihm – er war acht Jahre alt – den Berufswunsch auslöste, der sich später erfüllen sollte. Heute betrachtet er Debussy als einen der entscheidenden Wegbereiter der musikalischen Moderne. Die Hochachtung vor Bartók hat sich dagegen, verglichen mit Jugendentagen, ein wenig verflüchtigt: „Ich erinnere mich, eine der Leidenschaften meiner Jugend war Bartók. Ich schrieb an eine Häuserwand ‚Viva Bartók!‘, worauf die Gestapo mein Elternhaus konsultierte und fragte: ‚Wo ist der Partisan Bartók?‘...“

1965 hat Abbado (auf Einladung Karajans!) mit Mahlers Zweiter in Salzburg spektakulär am Pult der Wiener Philharmoniker debütiert – zum Vergleich: bei den Berliner Philharmonikern war er seit 1966 zu Gast –, und Ende 1989, für den offiziellen Einstand, das erste Konzert nach der Wahl zum Chef unter dem Dach von Scharoun, wählte Abbado die Erste von Mahler.

Es erklang damals auch das Stück „Dämmerung“ von Wolfgang Rihm, dem Karlsruher Komponisten, dessen Name immer wieder in Abbados Programmen auftaucht. Sein Stück „Départ“ hat er 1988 uraufgeführt, im selben Jahr auch die Oper „Die Abreise“. Offenbar erfreut sich unter den jüngeren deutschen Komponisten keiner so ausgeprägter Wertschätzung von seitens Abbados wie Rihm. Außerdem engagiert der Vielbeschäftigte sich (jenseits der flächendeckend vereinnahmten Herren Debussy, Ravel, Prokofieff, Strawinsky, Janáček oder Hindemith) für Boulez, Messiaen, Penderecki, Lutoslawski, Ligeti, Stockhausen, Henze, Xenakis, Berio nicht zu vergessen – die dominierenden Kapazitäten der Szene also, sofern sie für Orchester geschrieben haben. Eine Herzensangelegenheit ist für Abbado allerdings kaum ein Musiker in dem Maße wie der Venezianer Luigi Nono. Dessen „Al gran sole carico d'amore“, „Prometeo“ und „Como una ola de fuerza y luz“ hat Abbado als erster der Öffentlichkeit vorgestellt. Bei einem epochalen Opus wie „Il Canto sospeso“ gesteht der Dirigent, es sei furchtbar schwer einzustudieren, er habe viele Monate damit zugebracht – aber sobald man die Noten wirklich kenne, komme zwangsläufig der Blick für das Gewaltige an diesem Wurf. Jedesmal, wenn der unvoreingenommene Konzertbesucher Abbado mit einem Werk von Nono erlebt, sollte er sich klarmachen, daß die dirigentische Intuition der gegebenen Interpretation begabung sozusagen mutmaßlich das unanfechtbare Niveau, sagen wir, der Rossini-Darstellungen Abbados erreicht; auch wenn es bei Nono für den Außenstehenden nicht so viele Vergleichsmöglichkeiten unter Ausführenden gibt, die das definitiv belegen könnten. „Nono ist ein großartiger Komponist, was einige allein auf sein politisches Engagement reduziert haben, ohne den Reichtum seiner Persönlichkeit zu sehen. Er war ein wunderbarer Mensch, ohne Begrenzungen, plötzlich auch ganz einfach, offen allem gegenüber – ein wahrer Europäer.“

Abbado selbst, im Unterschied zu Nono niemals Parteimitglied, ist insofern durch und durch Europäer, als er sich für amerikanische Komponisten weniger interessiert, Erzvater Ives eingeschlossen – obwohl auch dessen Sinfonien weitgehend mit einer konventionellen Orchesterbesetzung arbeiten und insofern keinen besonderen Aufwand fordern. Im Rahmen unserer Kultur fühlt sich Abbado, dessen spanischen Teint sein Stammbaum zu erklären weiß, von aktuellen und histori-

schen Phänomenen der Sparten Theater und Literatur, Architektur, Bildende Künste, Malerei angezogen (das Festival „Wien modern“ ist inzwischen nicht zufällig interdisziplinär; bezeichnenderweise fasziniert Abbado auch ein Kuriosum wie die Licht und Farbe integrierenden Opera von Alexander Scriabin). Man braucht sich keinen Moment darum zu sorgen, daß der Gourmet und Weinkenner, begeisterte Segler und Skifahrer, sobald er mit seiner Familie auf Sardinien oder im Engadin den Urlaub verbringt, auch künftig einen Großteil seiner Muße dazu nutzen wird, neue Partituren im Vorfeld neuer Hör-Abenteuer zu erschließen. Wer die Tonalität für das einzig Natürliche hält, sich den Bekehrungsversuchen Abbados, moderne Musik betreffend, nicht beugen mag, wird gleichwohl bedenken müssen, daß



Foto: Marco Caselli/DG

auch große Dirigenten der Vergangenheit – Pierre Monteux oder Ernest Ansermet etwa, Hermann Scherchen oder Otto Klemperer – energisch für gleichaltrige Komponisten votiert haben. Überzeugte Skeptiker, „Neutönern“ gegenüber, kann Abbado immerhin mit Plädoyers für Vergessenes oder Verachtetes aus der Fundgrube des 19. Jahrhunderts überraschen. Während er sich Repertoirestücken nicht immer mit neuen Einsichten nähert (obwohl er jegliche Routine erklärmaßen haßt), plädiert er bekanntlich für Preziosen wie Schuberts „Fierrabras“ oder Rossinis „Viaggio à Reims“, für verkannte Gipfelwerke wie Verdis „Simon Boccanegra“. Im Œuvre des von ihm so verehrten Modest Mussorgsky schätzt Abbado (nebst kleineren Stücken) „Chowanschtschina“ nicht weniger als die Urfassungen des „Boris Godunow“ und der „Nacht auf dem kahlen Berge“, deren originales Autograph für Chor und Orchester von ihm selbst erst kürzlich aufgefunden wurde. Insofern repräsentiert Abbado auch die stattliche Riege jener Musiker, die sich ihrer archaischen Neigungen nicht schämen.

Volkmar Fischer

Claudio Abbado und die Moderne Discographische Hinweise (Auswahl)

Berg, Drei Stücke für Orchester op. 6, Altenberg-Lieder op. 4, Lulu-Suite; M. Price, London Symphony Orchestra, Abbado; (AD: 1970)
DG CD 423 238-2

Nono, Como una ola de fuerza y luz, ...sofferte onde serene..., Contrappunto dialettico alla mente; Pollini, Taskova, Poli, Bove, Mazzoni, Vicini, Troni, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Abbado, Coro da camera della RAI, Antonellini; (AD: 1973, 1977)
DG CD 423 248-2

Wien modern: Ligeti, Atmosphères, Lontano, **Nono**, Canto d'amore, **Boulez**, Notations Nr. I-IV, **Rihm**, Départ; Wiener Jeunesse-Chor, Wiener Phil-

harmoniker, Abbado; (AD: 1988)
DG CD 429 260-2

Schönberg, Klavierkonzert op. 42, **Schumann**, Klavierkonzert op. 54; Pollini, Berliner Philharmoniker, Abbado; (AD: 1988, 1989)
DG CD 427 771-2

Schönberg, Ein Überlebender aus Warschau op. 46, **Webern**, Fuga (Ricerca) a 6 voci aus dem Musikalischen Opfer von Bach, Passacaglia für Orchester op. 1, Sechs Stücke für Orchester op. 6, Fünf Stücke für Orchester op. 10, Variationen für Orchester op. 30; G. Hornik, Männerchor der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Abbado; (AD: 1989, 1990, 1992)
DG CD 431 774-2

In Planung:

Wien modern II: Werke von Nono, Furrer, Kurtág und Rihm; Boustany, Zaire, Monyók, Ensemble Anton Webern, Abbado;
DG

Schönberg, Gurre-Lieder; Norman, Lipovšek, Langridge, Jerusalem, Welker, Sukowa, Wiener Philharmoniker, Abbado;
DG

Mariss Jansons

und das Oslo Philharmonic Orchestra

– exklusiv bei EMI Classics



EMI CLASSICS

Sibelius

Symphony No 2

The Swan of Tuonela

Valse triste

Andante festivo

Oslo

Philharmonic

Orchestra

Mariss Jansons

Sibelius

Sinfonie Nr. 2 D-dur op.43

Der Schwan von Tuonela

Valse Triste

Andante Festivo

Oslo Philharmonic Orchestra

CDC 7 54804 2

„Das Oslo Philharmonic Orchestra und Mariss Jansons legen hier eine mitreissende Interpretation vor, die unter den Aufnahmen der letzten Jahre ohne Vergleich ist.“

Gramophone zu Jansons Aufnahme der 1. Sinfonie von Jean Sibelius (CDC 7 54273 2)

EMI CLASSICS

EMI Classics Germany
Maarweg 149
50825 Köln