

Claudio Abbado

Lucerne Festival Orchestra

Bruckner

I/IX







Anton Bruckner

(1824–1896)

Symphony I

C minor

Vienna version, 1891

Edited by Günter Brosche

I Allegro (12:04)

II Adagio (12:44)

III Scherzo. Lebhaft – Trio. Langsam (8:40)

IV Finale. Bewegt und feurig (16:44)

Symphony IX

D minor

Edited by Leopold Nowak

I Feierlich, misterioso (26:47)

II Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell (11:03)

III Adagio. Langsam, feierlich (25:16)



Aufbruch und Abschied

Abbados Bruckner-Interpretationen

Die Aura letzter Dinge hing unweigerlich im Raum als Claudio Abbado am 26. August 2013 im KKL Konzertsaal des Lucerne Festivals ein Konzert mit zwei großen unvollendeten Symphonien der Romantik dirigierte. An die dankende Geste des Dirigenten beim Schlussapplaus erinnern sich alle, die dabei waren, bis heute: Abbado legte die rechte Hand aufs Herz, mit jener sanft-ergebenen, freundlich blickenden Miene, die typisch war für diesen Star-Dirigenten ohne herrische Allüren.

Die Ahnung, es könne dies das letzte Konzert Abbados gewesen sein, lag in der Luft. So war es freilich schon viele Jahre lang immer gewesen, seitdem Abbado, bei dem man im Jahr 2000 eine Krebserkrankung diagnostiziert hatte, nach einer schweren Magenoperation aufs Podium zurückgekehrt war: silhouettenhaft abgemagert zu einer geradezu unreal durchsichtigen, schwebenden Gestalt. Bei aller unfassbaren Vitalität, die dieser zart-zähe, zerbrechlich-starke Dirigent ausstrahlte, schien der Gedanke an den Tod seither stets mit anwesend zu sein im Saal, wenn er dirigierte. Zugleich aber verkörperte sich in Abbados Auftritten von da an mehr und mehr 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 zugewachsen war, sein ungebrochen wirkender, geradezu jugendlicher Elan, seine gelassene Heiterkeit, die jugenhafte, ansteckende Begeisterung, mit der er sich bis zuletzt seinen zahlreichen Projekten und Grün-

dungen widmete – all dies vermittelte ein wenig die Illusion, dass dieser Mensch, der den Krebs besiegt zu haben schien, fortan ewig leben würde. Das Konzert aber, dass Abbado an jenem 26. August dirigierte, war tatsächlich sein letztes. Er starb am 20. Januar 2014 im Alter von achtzig Jahren. Und wenn in ihm neben der »Unvollendeten« von Franz Schubert mit Anton Bruckners Neunter Symphonie ein Werk erklang, das einen großen Abschied von der Welt formuliert, so war das zwar nicht schicksalhaft, aber doch ein höchst stimmiger und bedeutungsvoller Abschluss dieses an Höhepunkten überreichen Künstlerlebens.

Die Bruckner-Symphonien, die Abbado mit dem Lucerne Festival Orchestra in seinem letzten Lebensjahrzehnt dirigierte, zeigen ein ganz anderes Bild dieses Komponisten, als man es gewohnt ist. Abbados luzide Interpretationen räumen mit den bekannten Bruckner-Klischees vom naiven, unter dem Joch seines Glaubens erzitternden Spätromantiker auf. Der Klang des Lucerne Festival Orchestras ist schlank, leicht, kammermusikalisch transparent und zugleich strahlend in den Farben, wie stets unter Abbados Leitung. Zugleich hat Abbados Interpretation jedoch nichts mit einer neusachlichen Entmystifizierung zu tun, die auf Entzauberung setzt, indem sie lediglich Üppigkeit und Bombast verweigert, ohne doch etwas anderes hinzuzufügen. Vielmehr zählt es zu Abbados tiefsten Geheimnissen, wie er noch den gewaltigsten Werken eine große Intimität und Menschlichkeit zuwachsen lassen kann, indem er den Bogen von der höchst persönlichen Äußerung ins Metaphysische spannt: dringlicher und überzeugender, als es der vorab gesetzte Duktus des Erhabenen und Überpersönlichen je könnte.

An seiner Neunten Symphonie hat Bruckner fast das ganze letzte Jahrzehnt seines Lebens gearbeitet, vom September 1887 bis zu seinem Tod am 11. Oktober 1896. Seine Arbeit wurde immer wieder unterbrochen durch die zahlreichen Überarbeitungen und Revisionen, die der stets zweifelnde Komponist in dieser

Zeit an anderen Werken vornahm. Mehr als sieben Jahre war er mit den ersten drei Sätzen der Neunten Symphonie beschäftigt, die letzten zwei Lebensjahre rang er buchstäblich bis zum letzten Tag um eine Lösung für das Finale, das er jedoch nicht mehr vollenden sollte. Bruckner selbst hatte vorgeschlagen, die Symphonie aufführbar zu machen, indem anstelle des fehlenden Finales sein *Te deum* aus dem Jahr 1884 gespielt würde. Abbado entschließt sich jedoch, wie bereits in seiner früheren Aufnahme dieser Symphonie mit den Wiener Philharmonikern, dazu, nur die von Bruckner vollendeten drei Sätze zu spielen. Und seine Interpretation verdeutlicht in ihrer Geschlossenheit einmal mehr, dass Bruckner in diesem unvollendeten Werk alles gesagt hat. Der großen Lobeshymne, die ihm für das Finale vorschwebte, bedurfte es gar nicht.

Bemerkenswert an Abbados Luzerner Interpretation der Neunten Symphonie von Bruckner ist die unglaubliche Ruhe, ja Gelassenheit, mit der er die Zeit ins scheinbar Unendliche ausgreifen lässt. Im Vergleich dazu wirkt seine Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern aus dem Jahr 1996 beinahe ungeduldig und forciert. Schon der Kopfsatz entwickelt sich aus der Stille heraus, als lausche die Musik zunächst ihrem eigenen Entstehen nach. Der strömende Lyriismus des kantablen zweiten Themas entwickelt sich atmend, mit jener bohrenden, infiltrierenden Sanftheit, die so nur dem späten Abbado zur Verfügung stand. Bei aller Empfindsamkeit gerät die Musik nie in Kitschnähe, weil ihre Aussagen aus dem Innersten zu dringen scheinen. Jedes instrumentale Detail wird mit größter Sorgfalt artikuliert, zugleich aber mit einer Natürlichkeit, die die Musik wie eine spontane Äußerung erklingen lassen, als lausche das Orchester tief in Bruckners Seele hinein. Die paradoxen Kontraste der Brucknerschen Musiksprache, die bisweilen das Kindliche und das Monumentale, das Naive und das Elaborierte, erratisch gegeneinander setzt, lösen sich zu einem fließenden, höchst menschlichen Blick

auf das Leben und den Tod. Hier erzittert kein ängstlich am Leben klammernder Gläubiger vor dem drohenden Fingerzeig seines übermächtigen Gottes. Abbado zeigt stattdessen einen Komponisten, der mit größter Souveränität Abschied nimmt, der sich voller Liebe für das Leben mit der Endlichkeit auseinandersetzt. Jede Begleitfigur wird sprechend phrasiert, alles ist mit Sinn durchpulst, Kontraste werden nicht blockhaft nebeneinander gestellt. Das Scherzo lebt von der Gegenüberstellung anrührend fragiler Impulse einer naturhaften Sphäre und apodiktischen Maschinenmusik, die immer wieder das feine Flöten- und Streichergewusel unter sich begräbt. Abbado vermeidet jedoch auch hier wohltuend alles Wuchtige und Stampfende. Das Trio im weit entfernten Fis-Dur schwebt wie ein Sommernachtstraumspuk herbei, mit elfengleichen Flötenfiguren, als würden die Ur-Keime des Lebens selbst zum Klingen gebracht. Das gewaltige Adagio schließlich strömt im atmenden Spiel des Lucerne Festival Orchestras wie ein unendlich sublimer innerer Monolog dahin. Selbst die dissonanten Akkordballungen der Schreckensvisionen werden zwar voller Schärfe ausgespielt, nicht aber sensationsträchtig ins Grelle verzerrt, so, als blicke der Komponist willentlich und mit vollem Bewusstsein in den Abgrund, statt zum Opfer der über ihm hereinbrechenden apokalyptischen Vision zu werden. So souverän, so furchtlos wie in dieser Aufnahme ist einem Bruckner noch selten in seiner Musik erschienen.

Als »keckes Besehl« bezeichnete Bruckner selber seine 1. Symphonie, die am 9. Mai 1868 das Linzer Publikum in Staunen versetzte. Obwohl es nicht seine erste Symphonie war – vorausgegangen war im Jahr 1864 die »Nullte« – hat sich Bruckner hier doch erstmals vollständig aus den Zwängen seiner zuvor komponierten Kirchenmusik befreit und begann sich vom Herzen zu schreiben, was ihm symphonisch vorschwebte. Schon der Anfang der Symphonie bekräftigt den Aufbruchskarakter dieses Werks: Statt die Musik, wie später oft, mit wehevollen Tremoli

aus musikalischen Urnebeln herauswachsen zu lassen, ertönt ein marschartiges Pochen, das neue Welten zu erobern scheint. Zugleich ist der Einfluss Wagners überdeutlich zu vernehmen, vor allem der Anklang an dessen *Tannhäuser* am Ende des dritten Themas. Auch im Adagio ist der kühne, vorwärtsdrängende Ton noch präsent. Erst im Mittelteil findet es zu jener Kantabilität, die für die späteren Adagio-Symphoniesätze typisch werden wird. Das Scherzo muss mit seinem leidenschaftlich-entfesselten Fortissimo-Beginn die Zuhörer damals schier von den Sitzen gerissen haben. Und im Finale reißt Bruckner mit seinen auf die Spitze getriebenen kontrapunktischen Künsten die herkömmlichen Formmuster hinfort, lässt massive Blechbläser-Ballungen und zarte Streicherpassagen kontrastreich aufeinanderprallen und exponiert so bereits selbstbewusst seine ureigenste, raumgreifende Auffassung der symphonischen Form.

Der Dirigent Hermann Levi rief begeistert aus: »Erste Sinfonie wundervoll!! Die muss gedruckt werden und gespielt – aber bitte, bitte – ändern Sie nicht zu viel – es ist alles gut, auch die Instrumentation!« Bruckner machte sich freilich nach der Revision seiner Achten Symphonie trotzdem daran, die Erste zu überarbeiten, ohne freilich ihren wilden, urwüchsigen Impuls allzu sehr zu glätten. In der sogenannten Wiener Fassung der Jahre 1890/91 erscheint jedoch vor allem im Finale die motivische Arbeit weiter ausgeführt, Überleitungen werden schlüssiger vorbereitet und manche thematische Entwicklung erhält mehr Raum. Abbado entschied sich für seine Interpretation mit dem Lucerne Festival Orchestra im August 2012 im KKL des Lucerne Festivals für diese heute unüblichere Wiener Fassung, die jedoch auch Bruckner selber als letztgültige betrachtete. Im schlanken, gespannten Klang des Lucerne Festival Orchestras gewinnen die stürmischen musikalischen Entwicklungen eine elektrisierende Präsenz und Dringlichkeit. Zugleich gelingt es Abbado, in all der eckigen Unangepasstheit und dem schier

vulkanischen Ausbruchscharakter dieser Musik, die Schlüssigkeit des Formentwurfs sinnfällig zu machen. Abbado zählt zu jenen Dirigenten, die ein akribisches Partiturstudium betreiben. Leidenschaftlich versenkte er sich in die Notentexte der Werke, die er gerade erarbeitete, las Originalmanuskripte, annotierte Erstausgaben oder Skizzen. Ein Leben lang war es ihm ein Anliegen, in der Kunst wie im Leben immer weiter zu gehen. Überzeugt davon, dass die großen Werke der Musik unerschöpflich seien, versuchte er bei jeder Einstudierung von Grund auf neu selbst an altbekannte Werke heranzugehen. Auf welche Weise es ihm nach einer intensiven Vorbereitungsphase in den Proben dann beinahe ohne Worte gelang, mit einem Orchester jene fast symbiotische Nähe herzustellen, die eine immense Freiheit der Interpretation ermöglichte, 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...«

Von Abbado ging die Aura einer vollständig unkorrupten, selbstverständlich erscheinenden künstlerischen Integrität aus. Seine Konzerte vermittelten bisweilen die Illusion, die Musik spräche sich allein aus sich heraus und gleichsam ohne fremdes Zutun aus: Als begänne die Luft sich von selbst in Schwingung zu versetzen. In Gesprächen konnte man Abbados Fähigkeit erleben, sich mit einer außergewöhnlichen Offenheit – wie man sie sonst eher von Komponisten kennt – immer wieder neu auf Fragestellungen und auf seinen Gesprächspartner einzulassen, sehr genau zuzuhören und noch das Unausgesprochene mit zu erfassen. Und eben diese Fähigkeiten waren es auch, die Abbados Arbeit mit seinen Orchestern prägten und die sie für die Musiker zu etwas Unvergleichlichem machten. Mit der Gründung des Lucerne Festival Orchestras erfüllte sich Abbado

nach seinem Weggang von den Berliner Philharmonikern im Jahr 2003 einen Traum. Gleiches galt für die handverlesenen Musiker dieses Elite-Orchesters, die alle zur großen Familie der Lieblingsinstrumentalisten Abbados zählten. Mitglieder der renommiertesten Orchester gaben ihre Spitzenpositionen auf, nur um genug Zeit und Muße zu haben, um mit Abbado zu musizieren. Erfahrene Instrumentalisten wurden dabei zu euphorischen Glückssuchern, die institutionelle Zwänge und Sicherheiten abstreiften, um einem Äußersten an musikalischer Wahrheit hinterherzujagen. In keinem anderen Orchester, das nur einmal im Jahr zusammenkommt, sitzen bis heute so viele hochkarätige Musiker beieinander, nirgendwo sonst geht noch vom letzten Pult eine vergleichbare Energie aus. Wolfram Christ, ehemaliger Solobratschist der Berliner Philharmoniker und seither des Luzerner Orchesters, schwärmte einmal, der entscheidende Unterschied zu anderen, in Traditionen gewachsenen Weltklasse-Orchestern sei der Enthusiasmus, der bei jedem Einzelnen spürbar sei. Gebündelt aber wurde er über viele Jahre hinweg von der jugendlichen Energie jenes Mannes am Pult, der am 20. Januar 2014 starb.

Theodor W. Adorno schrieb über seinen Kompositionslehrer Alban Berg, in seiner Nähe habe man freier geatmet. Ähnliches erlebte man in der Begegnung mit Claudio Abbado: in Gesprächen, die von einer großen Offenheit geprägt waren, von der Bereitschaft, sich auf Fragen immer wieder neu und unvoreingenommen einzulassen und von der Fähigkeit, genau zuzuhören. Diese Qualitäten waren es auch, die für die Musiker die Zusammenarbeit mit »Claudio« zu etwas Besonderem machten. Vor dem Werk, vor den tiefen Geheimnissen einer Partitur – so lautete die gelebte Überzeugung jenes Maestro, der keiner sein wollte und der sich von seinem Orchester daher grundsätzlich nur mit Vornamen anreden ließ – seien alle prinzipiell gleich. Was neben vorausgesetzter Professionalität zählte, war die Offenheit, die Bereitschaft, sich aufeinander und auf das Eigenleben

musikalischer Prozesse einzulassen. Diese Qualitäten waren es, die Claudio Abbado nach einer Laufbahn, die ihn auf die begehrtesten Schlüsselpositionen des internationalen Musikbetriebs geführt hatte, im Alter noch einmal eine ungeahnte Intensitätssteigerung, einen neuen Grad an künstlerischer Tiefe erlangen ließen.

Julia Spinola

Beginnings and Endings

Abbado's interpretations of Bruckner

When, on 26th August 2013 in the Lucerne Festival KKL auditorium, Claudio Abbado conducted a performance of two great unfinished symphonies of the Romantic movement, there was present in the room an inescapable sense of an ending. To this day, those present recall the conductor's gesture of gratitude and thanks at the final ovation: Abbado placed his right hand on his heart with that gently self-effacing yet friendly look which was so characteristic of this man who was a star conductor yet who was devoid of any lordly airs.

The premonition that this could turn out to be the last concert of Abbado's could be felt in the atmosphere. It had of course already been a good number of years since Abbado (who had received a cancer diagnosis in the year 2000) had returned to the podium following a serious stomach operation: gaunt to the point of seeming almost like a silhouette, with the virtually unreal appearance of a transparent, floating figure. Even allowing for all of the intangible vitality which this conductor – tenacious yet tender, fragile yet robust – seemed to exude, the thought of death seemed from that time onwards to be always there in the auditorium when he conducted. Yet at the same time, Abbado's appearances from then on seemed to embody more and more the utopian longing that music might conquer death. For Abbado's interpretations in that 'second life' granted him by his conquering of the illness seemed to grow into an unexpected new intensity, there was an almost boyish élan, a relaxed good humour, a youthful and infectious enthusiasm in the way he dedicated himself right up to the end to his numerous

projects and foundations. All of this almost conveyed the illusion that this man, who appeared to have beaten cancer, would from now on live forever. Yet the concert programme, which Abbado conducted on that 26th day of August, was in actual fact his last. He died on 20th January 2014 at the age of eighty. And if in this concert there sounded out, alongside the 'Unfinished' symphony of Franz Schubert, a musical work, namely Anton Bruckner's Ninth Symphony, which articulates a great farewell from the world, then whilst that might not have been a twist of Fate, it was nevertheless a rounding-off of this one artist's life – already extravagantly endowed with its many highlights – which seemed highly resonant and significant.

The Bruckner symphonies, which Abbado conducted with the Lucerne Festival Orchestra in the last decade of his life, show this composer in a completely different light to that which is customary. Abbado's clear-sighted interpretations dispense entirely with the familiar Bruckner clichés of the naïve Late Romantic quaking with fear under the burden of his inherited faith. The sound produced by the Lucerne Festival Orchestra has a slender, light quality, with the transparency of chamber music, and yet is luminous in its colours, as always when Abbado conducted. At the same time, Abbado's interpretation has nothing to do with any demystifying 'new objectivity' set on removing any magic by merely refusing overwrought bombast, without adding anything new in its place. Rather, one of Abbado's deepest secrets is the way he can endow works of enormous force and power with great intimacy and humanity by deploying the full range of expression, from the highly personal to the metaphysical; and he does this in a way which is more urgent and convincing than the established treatment of the Sublime and the Transcendental ever could.

Bruckner worked on the Ninth Symphony for almost the whole of the last decade of his life, from September 1887 until his death on 11th October 1896. His work was constantly interrupted by the numerous reworkings and revisions of his other pieces, which the composer undertook in this period – always doubting himself and his work. The first three movements of the Ninth Symphony preoccupied Bruckner for more than seven years; for the last two years of his life he wrestled literally to his last day to find a musical solution for the finale, something which he was, however, destined to not achieve. Bruckner himself had proposed to enable performances of the symphony by substituting the *Te Deum* from 1884 for the missing finale. Yet Abbado came to the decision, as he had in his earlier recording of the symphony with the Vienna Philharmonic, to perform only the three completed movements, and his interpretation shows once more, in its roundedness and completeness, that Bruckner's statement in this incomplete work was in fact complete. The great hymn of praise, which Bruckner had in mind for the finale, was just not needed.

The remarkable thing about Abbado's Lucerne interpretation of Bruckner's Ninth Symphony is the incredible calm, indeed quiet poise, with which he allows time to expand into what feels like an almost infinite dimension. By comparison, his 1996 recording with the Vienna Philharmonic creates an almost impatient and forced effect. Here, with this Lucerne recording, there is already with the opening movement a sense of the music emerging from the silence, as if it were at first listening in on its own genesis. The flowing lyricism of the cantabile second theme unfolds like the act of breathing, with that insistent, penetrating gentleness which only Abbado in his later years possessed in that way. For all of its sensitivity and emotional depth, the music never approaches kitsch, because it seems to be expressing something emerging from deep within. Every single instrumental detail

is articulated with the utmost care, yet at the same time so naturally that the music sounds perfectly spontaneous in its expression, as if the orchestra was listening to Bruckner's very soul.

The paradoxical contrasts of Bruckner's musical idiom, which at times juxtaposes in an erratic way the childlike and the monumental, the naive and the sophisticated, become resolved into a fluid and deeply humane insight into Life and Death. Here we see no fearful believer, shaking and clinging on to life under the warning hand of his all-powerful God. Abbado shows us, rather, a composer who takes his leave with consummate control, who confronts and takes issue with finitude even as he is full of love for life. Every figure of accompaniment is articulated and heard, everything has the pulse of feeling and life, contrasts are not just placed like blocks one next to the other. The scherzo draws its energy from the juxtaposition of touchingly fragile impulses, evoking the natural world, and apodictic machine-music, which repeatedly buries the delicate bustle of the flutes and strings under its weight. Abbado, however, is generous enough to avoid anything massive or strident. The trio in distant F-sharp major wafts towards us like a midsummer night's phantom, with elf-like flute figures, as if the primeval seeds of life itself were made to resonate. Finally, the powerful adagio flows on through the breath-like playing of the Lucerne Festival Orchestra like an infinitely sublime interior monologue. Even the dissonant chord clusters of the visions of terror are played with complete precision, but not turned into lurid sensationalism, in such a way as if the composer were looking clearly and knowingly into the abyss, instead of becoming a victim of the impending apocalyptic vision. We have rarely experienced a Bruckner so fearlessly confident as we do in this recording.

'An impudent young lass' was how Bruckner himself described his first symphony, a work which astonished its Linz audience on 9th May 1868. Although

it was not his first symphony – it had been preceded in 1864 by the Symphony no. 0 – it was here for the first time that Bruckner fully liberated himself from the constraints of the sacred music he had composed hitherto, beginning to create symphonically what his heart was intimating to his composer's mind. From the very beginning of the symphony we see confirmation of its pioneering quality; instead of allowing the music to emerge from the misty haze of sound in the form of solemn tremoli, as is later also often the case, the composer brings us an insistent, march-like beat, as if preparing to conquer new worlds. At the same time, Wagner's influence is discernible – almost blatantly so, especially the echo of his *Tannhäuser* at the end of the third theme. Even the adagio has this bold, thrusting tone present. Only in the middle part does the music arrive at that lyrical, cantabile quality which will become characteristic of the later adagio movements in the symphonies. With the unbridled passion of its fortissimo opening, the scherzo must have practically had the audience up on their feet on that occasion. And in the finale Bruckner pushes his art of the counterpoint to the extreme and sweeps away the traditional templates for musical form, allows massive clusters of brass sounds to collide with delicate string passages in a wealth of contrasts and is thus, already here, seen to be demonstrating with self-conscious intent his quintessentially expansive approach to symphonic form.

The conductor Hermann Levi exclaimed enthusiastically: "the First Symphony is marvellous!! It must be printed and performed – but please, please, don't change too much – all of it is good, including the orchestration!" Bruckner, it is true, did then nevertheless, after his revising of the Eighth Symphony, set about reworking the First; admittedly, without smoothing out its wild, primal energy too much. In the so-called Vienna version of 1890/1, however, the thematic development is evidently worked out in greater detail, especially in the finale, transitions are prepared in a

more logical way and many of the thematic developments are given more space. For his interpretation with the Lucerne Festival Orchestra in August 2012 in the KKL of the Lucerne Festival, Abbado opted for this less familiar Vienna version, which Bruckner himself however also considered to be the definitive one. In the taut, pared-down sound of the Lucerne Festival Orchestra these tempestuous musical developments acquire an electrifying presence and urgency. At the same time, Abbado succeeds in bringing out the coherence of the work's formal design even in the midst of all its angular awkwardness and quasi-volcanic innovative character. Abbado is to be counted among those conductors who engage in meticulous study of the score. He would immerse himself with passionate dedication in the written music of the pieces he was working up for performance, would read original manuscript versions, would annotate first editions or sketches. It was a lifelong concern of his to always be moving forwards, in Art as in Life. With his conviction that the great works of music were inexhaustible, he would try with each rehearsal phase of a work to approach it with fundamentally fresh eyes, even in the case of works long since familiar. His way, after intensive preparatory phases of work, of somehow tacitly generating with an orchestra in the rehearsals that virtually symbiotic closeness which enabled an enormous freedom of interpretation – this was something he once tried to explain thus in an interview: "When I am working up a piece for performance, I'm always as it were in love with it. I can't describe it any other way. Perhaps this disposition, this intimacy gets transferred to the orchestra, and after a while they too fall in love. It must be something like that..."

Abbado exuded the aura of a totally unspoilt artistic integrity which appeared as natural and self-evident. At times his concerts created the illusion that the music was speaking through itself and for itself, as it were without any extra-

neous intermediary: as if the air itself was starting to vibrate entirely of its own accord. In conversations with Abbado one could feel his capacity to engage with discussion points and with his interlocutor, with an ever-renewed freshness and with the kind of extraordinary openness usually more common in composers, his capacity to listen intently and to grasp even that which was unspoken. And it was just this capacity which was the hallmark of his work with his orchestras and made the collaboration with Abbado into something incomparable for his musicians. The founding of the Lucerne Festival Orchestra after Abbado's departure from the Berlin Philharmonic in 2003 was the fulfilment of a dream. The same was true for the hand-picked musicians of this elite orchestra, who all belonged to the extended family of Abbado's most-cherished instrumentalists. Members of the most prestigious orchestras gave up their high-ranking positions, merely to have enough time and leisure to play and perform with Abbado. Experienced instrumentalists were turned in the process into euphoric seekers of happiness, who sloughed off both their institutional constraints and security in pursuit of the maximum possible musical truth. In no other orchestra coming together only once a year are there gathered so many high-calibre musicians, nowhere else can compare with it for the energy streaming from 'the last desk'. Wolfram Christ, former viola leader of the Berlin Philharmonic and since then with the Lucerne Festival Orchestra, once enthused that the key difference with other world-class but more traditionally formed orchestras was the enthusiasm you could feel in every single individual member. But this enthusiasm was held together and focussed by the youthful energy of that man at the conductor's desk who died on 20th January 2014.

Theodor W. Adorno wrote of his composition teacher Alban Berg that one breathed more freely in his proximity. A similar experience occurred when encountering Claudio Abbado: in conversations marked by a great openness, by the

readiness to engage with questions again and again, without presuppositions or prejudice, and marked by the ability to listen carefully. These were the qualities which made collaboration with “Claudio” into something special for the musicians. In the presence of the work and the deep secrets of its score, all are in principle equal – this was the conviction and enacted practice of that maestro who did not aspire to be a ‘maestro’ and as a result made a point of only allowing his orchestra to address him by his first name. Aside from professionalism, which was a given, what counted was openness, the willingness to engage with one another and with the autonomous life of musical processes. It was these qualities, which, after a career that had led him into the most cherished and key positions in the international music industry, brought him once more in his old age an unexpected increase in intensity, a new measure of aesthetic depth.

Julia Spinola
Translation: Mark Ogden





Renouveau et adieux

Abbado et ses interprétations de Bruckner

Un parfum de fin d'époque a inéluctablement flotté dans l'espace quand, en ce 26 août 2013 lors du festival de Lucerne, Claudio Abbado a dirigé deux grandes symphonies romantiques inachevées dans la salle de concert du KKL Lucerne. Ceux qui ont assisté à ce concert se souviennent tous encore du geste de gratitude du chef d'orchestre au moment des ultimes applaudissements : Abbado se posant la main droite sur le cœur, avec cette expression qu'on lui connaît, expression caractéristique d'un chef de stature internationale renonçant à toute posture autoritaire et exprimant avec aménité sa prévenance et son attachement.

Il y avait là comme une prémonition que ce concert pouvait être le dernier. Bien sûr, pendant des années, il en avait été ainsi, depuis qu'Abbado, chez qui un cancer avait été diagnostiqué en 2000, était revenu au pupitre après une opération majeure de l'estomac, amaigri au point de ressembler à une silhouette, à une figure quasi irréelle, diaphane et comme suspendue. A partir de ce moment-là, en dépit de toute l'incroyable vitalité dégagée par ce chef à la fois frêle et robuste, fragile et fort, la pensée de la mort a semblé rôder en permanence dans la salle lorsqu'il dirigeait. Mais dès lors, Abbado a aussi incarné cette utopie qui voudrait que la musique peut vaincre la mort. En effet, dans la «seconde vie» dont il bénéficiait après avoir surmonté la maladie, ses interprétations inédites avaient gagné en profondeur, son élan visiblement intact, quasi juvénile, sa sérénité placide, cet enthousiasme contagieux de jeune homme – enthousiasme avec lequel il se

consacra jusqu'au bout à ses nombreux projets et fondations – tout cela donnait un peu l'impression que cet homme, qui semblait avoir vaincu le cancer, allait vivre éternellement. Pourtant, ce concert qu'Abbado dirigea en ce 26 août fut effectivement le dernier. Il devait décéder le 20 janvier 2014 à l'âge de quatre-vingts ans. Avec l'interprétation de la Symphonie inachevée de Franz Schubert et de la Neuvième d'Anton Bruckner – deux œuvres exprimant un adieu grandiose au monde – ce n'était pas la voix du destin qui retentissait en lui, mais il s'agissait plutôt de la conclusion pleinement cohérente et significative de la vie d'un artiste qui avait connu bien des sommets.

Les symphonies de Bruckner, dirigées par Abbado pendant les dix dernières années de sa vie avec le Lucerne Festival Orchestra, révèlent une image tout à fait inhabituelle de ce compositeur. Dans ses interprétations lucides, Abbado en finit avec les clichés rebattus sur le compositeur postromantique naïf, tremblant sous le joug de sa foi. Les sonorités du Lucerne Festival Orchestra ne sont pas surchargées, mais légères et transparentes comme dans une musique de chambre et, en même temps, pourvues de couleurs éclatantes, comme à l'habitude sous la direction d'Abbado. Pourtant, son interprétation n'a rien à voir avec la démythification d'une nouvelle objectivité qui miserait sur le désenchantement, en refusant simplement toute surcharge et grandiloquence et sans y ajouter autre chose. Au contraire, ce qui fait partie des mystères insondables d'Abbado, c'est sa capacité de détecter même dans les œuvres immenses une intimité et une humanité profondes, en passant de l'énoncé le plus personnel à la métaphysique, ce qui est bien plus impressionnant et convaincant qu'une évocation immédiate du sublime et du supra-personnel perçus comme préétablis.

Le travail de Bruckner sur sa Neuvième s'étend pratiquement sur les dix dernières années de sa vie, de septembre 1887 jusqu'à sa mort le 11 octobre 1896.

Pendant toute cette période, son travail fut fréquemment interrompu par les nombreuses reprises et révisions d'autres œuvres de ce compositeur constamment assujéti au doute. L'écriture des trois premiers mouvements de la Neuvième symphonie lui prit plus de sept ans. Pendant les deux dernières années de sa vie, c'est littéralement jusqu'au bout qu'il a bataillé pour trouver une conclusion à son final qu'il n'avait pourtant plus le temps d'achever. Pour exécuter sa symphonie, Bruckner avait proposé de remplacer le final manquant par son *Te deum* de 1884. Abbado, en revanche, prit la décision de jouer exclusivement les trois mouvements achevés par Bruckner, comme il l'avait déjà fait lors d'un enregistrement antérieur avec la Philharmonie de Vienne. La cohérence interne de son interprétation apporte une nouvelle fois l'illustration que Bruckner est arrivé à tout dire dans cette œuvre inachevée. Nul n'est besoin donc du grand hymne de louange qu'il avait eu en tête pour son final.

Ce qui est remarquable dans cette interprétation de la Neuvième Symphonie de Bruckner à Lucerne, c'est ce calme étonnant, voire la sérénité avec laquelle il semble laisser s'étirer le temps à l'infini. En revanche, la version enregistrée en 1996 avec la Philharmonie de Vienne donne l'impression d'une certaine impatience, d'une certaine précipitation. Déjà le mouvement initial se développe à partir du silence, comme si la musique était tout d'abord à l'écoute de sa propre naissance. Le lyrisme fluide du deuxième thème, au caractère chantant, se déploie comme dans une respiration avec cette douceur lancinante qui vous envahit et qui ne fut donnée à Abbado que vers la fin de sa vie. Malgré toute la sensibilité qu'elle exprime, la musique ne dérive jamais vers le kitsch, car ce qu'elle dit semble venir du fond de l'être. Chaque détail instrumental est articulé avec le plus grand soin, mais en même temps, avec un naturel qui donne l'impression que la musique tient des propos spontanés, comme si l'orchestre écoutait les tréfonds de l'âme de

Bruckner. Dans l'écriture musicale de ce dernier qui oppose parfois de façon erratique l'enfantin et le monumental, le naïf et l'élaboré, les contrastes antithétiques se dénouent dans un regard qui embrasse tout, regard sur la vie et la mort profondément humain. Ici, il n'est pas question d'un croyant fidèle qui s'accrocherait à la vie, tout tremblant de crainte devant le doigt menaçant de son Dieu tout-puissant. Au contraire, Abbado montre un compositeur qui fait ses adieux avec une grande dignité et qui affronte la finitude tout en étant plein d'amour pour la vie. Le phrasé de chaque figure d'accompagnement est plein d'expressivité, tout est irrigué de sens et les contrastes ne sont pas simplement juxtaposés. Le Scherzo oppose des impulsions d'une fragilité attendrissante émanant d'une sphère naturelle avec une musique mécanique tranchante qui couvre encore et encore l'agitation ténue des flûtes et des cordes. Abbado, cependant, obtient un effet bienfaisant en évitant, là aussi, toute lourdeur et tout martèlement. Tel un songe d'une nuit d'été, le Trio, dans la tonalité bien éloignée du fa dièse mineur, plane avec des figures de flûtes évoquant des elfes, comme si l'on faisait chanter les germes originels de la vie même. Finalement, dans le jeu du Lucerne Festival Orchestra porté par un souffle limpide, le puissant Adagio s'écoule comme un monologue intérieur infiniment sublime. Même les dissonances des accords conjugués qui évoquent des visions terrifiantes sont certes concrétisées avec une précision maximale, mais tout en évitant un aspect trop criard et sensationnaliste. On a l'impression que le compositeur regarde volontairement l'abîme en toute connaissance de cause au lieu de devenir la victime de la vision apocalyptique qui l'envahit. Rarement a-t-on eu l'occasion de percevoir dans sa musique un Bruckner si souverain et sans crainte aucune.

Quant à sa Symphonie n°1, qui avait époustouflé le public de Linz le 9 mai 1868, Bruckner lui-même la qualifia de «keckes Beser!» (petite nana culottée).

Bien qu'elle ne fût pas sa première symphonie – elle était précédée en 1864 par la «Symphonie n°00» – c'est tout de même ici que Bruckner s'affranchit pour la première fois – et complètement – des contraintes de sa musique sacrée antérieure et commence à écrire librement la musique symphonique qu'il portait en lui. Dès les premières mesures de la symphonie, l'atmosphère de renouveau de cette œuvre est confirmée: au lieu de faire surgir progressivement, avec des trémolos solennels, la musique d'un brouillard musical originel – comme souvent dans ses compositions postérieures – une pulsation martiale retentit semblant conquérir des mondes inconnus. En même temps, l'influence de Wagner est très prégnante, surtout dans l'écho de son *Tannhäuser* à la fin du troisième thème. Dans l'Adagio aussi, le caractère audacieux et plein d'entrain est encore présent et c'est seulement dans la partie médiane qu'il atteint ce côté chantant qui sera un élément caractéristique des adagios dans ses symphonies ultérieures. A l'époque, le Scherzo, qui débute avec un fortissimo passionné et déchaîné, a dû carrément arracher les auditeurs à leur siège. Et dans le final, avec l'art contrapuntique porté à son comble, Bruckner se défait brusquement des formes traditionnelles, fait s'affronter en soulignant les contrastes la puissance des cuivres rassemblés et les passages pour cordes tout en finesse, exposant ainsi, en étant déjà bien conscient de sa valeur, sa conception ambitieuse toute personnelle de la forme symphonique.

Le chef d'orchestre Hermann Levi déclara avec enthousiasme: «Magnifique cette première symphonie! Il faut qu'elle soit éditée et jouée! Mais, je vous en prie, de grâce, ne la modifiez pas trop! Tout est bien, y compris l'orchestration!» Cependant, et comme on pouvait s'y attendre, après la révision de la Symphonie n°8, Bruckner se mit à remanier sa Première, sans toutefois trop lisser son caractère sauvage et originel. Dans la version dite de Vienne des années 1890/91, c'est

surtout dans le final que le travail sur le matériau thématique est approfondi, des transitions sont introduites de façon plus cohérente et certains développements se trouvent amplifiés. Pour son interprétation d'août 2012 au KKL du Festival de Lucerne avec le Lucerne Festival Orchestra, Abbado se décida pour cette version de Vienne, actuellement moins utilisée, mais considérée par Bruckner comme sa dernière version modifiée. Dans les sonorités affinées et déliées du Lucerne Festival Orchestra, le tempétueux développement musical gagne en présence exaltante et en force. En même temps, malgré le côté carré, hors-norme et malgré les éruptions presque volcaniques de cette musique, Abbado réussit à rendre évidente la cohérence conceptuelle de l'œuvre. Abbado fait partie des chefs d'orchestre qui étudient la partition de façon méticuleuse. C'est avec passion qu'il s'est toujours plongé dans les œuvres qu'il était en train de travailler, qu'il a lu les manuscrits originaux, annoté des premières éditions ou des esquisses. Tout au long de sa vie, il lui a tenu à cœur d'aller toujours de l'avant, que ce soit dans l'art ou dans la vie. Persuadé que les grandes œuvres de la musique étaient inépuisables, il tenta à chaque préparation une approche totalement renouvelée, même quand il s'agissait d'œuvres bien connues. Un jour, dans un entretien, il essaya d'expliquer comment, après une phase de préparation intense, il pouvait créer sans se répandre en paroles une proximité presque symbiotique avec un orchestre, qui permet une immense liberté dans l'interprétation : « Lorsque j'étudie une œuvre, j'en suis toujours totalement épris. Je ne trouve pas d'autre terme pour cela. Il se peut que cette emphase, cette intimité se transmette à l'orchestre, et peu de temps après, les musiciens aussi en sont épris. Cela doit être quelque chose de ce genre... ».

Abbado dégageait l'aura d'une intégrité artistique toute naturelle et que rien ne pouvait corrompre. Il arrivait que ses concerts donnent l'illusion que la mu-

sique parle entièrement d'elle-même, en quelque sorte sans l'intervention de qui que ce soit : comme si l'air se mettait en vibration tout seul. Pendant les entretiens avec Abbado, on pouvait être témoin de sa capacité à s'exposer aux questionnements divers et à ses interlocuteurs, écoutant avec concentration et saisissant même les non-dits, et cela à chaque fois, de façon renouvelée, avec une ouverture d'esprit extraordinaire que l'on trouve plutôt chez certains compositeurs. Et c'étaient justement ces capacités-là qui ont marqué le travail avec ses orchestres et qui, pour les musiciens, ont constitué quelque chose qui reste sans équivalent. Après avoir quitté la Philharmonie de Berlin, Abbado réalisa un rêve en fondant le Lucerne Festival Orchestra en 2003. Il en fut de même pour les musiciens de cet orchestre d'élite triés sur le volet, qui faisaient tous partie de la grande famille des instrumentalistes préférés d'Abbado. Des musiciens d'orchestres les plus renommés renoncèrent aux postes les plus élevés, tout simplement pour avoir suffisamment de temps libre pour faire de la musique avec Abbado. C'est ainsi que des instrumentalistes expérimentés, emportés par l'exaltation, sont devenus chercheurs de fortune, se libérant des contraintes et garanties institutionnelles, afin de se mettre en quête de la plus haute vérité musicale. Jusqu'à ce jour, il n'y a pas d'autre orchestre se réunissant qu'une fois dans l'année qui compte autant de musiciens prestigieux et nulle part ailleurs, autant d'énergie émane encore du dernier des pupitres. Wolfram Christ, jadis premier alto de la Philharmonie de Berlin, devenu ensuite celui de l'orchestre de Lucerne, ne tarit pas d'éloges en précisant que la différence intrinsèque avec d'autres orchestres de renommée mondiale – pour leur part enracinés dans une tradition – réside dans un enthousiasme perceptible chez chacun des musiciens. Mais pendant des années, cet enthousiasme s'est trouvé concentré par l'énergie pleine de force juvénile de cet homme au pupitre de chef décédé le 20 janvier 2014.

A propos d'Alban Berg, son professeur de composition, Theodor Adorno nota qu'à ses côtés on respirait plus librement. Et on a vécu une expérience similaire dans la rencontre avec Abbado : dans ces discussions marquées par une grande ouverture d'esprit où il était toujours disposé à affronter les questions de façon renouvelée sans préjugés et à être à l'écoute. C'était précisément à cause de ces qualités que le travail avec « Claudio » était quelque chose d'exceptionnel pour les musiciens. Devant l'œuvre, devant les mystères profonds d'une partition, on est tous égaux par principe, telle fut la conviction existentielle de ce maestro qui ne voulait pas en être un et que les musiciens, pour cette raison, ne devaient appeler que par son prénom. Ce qui comptait à côté du professionnalisme requis, c'était l'esprit d'ouverture, la disponibilité à engager le dialogue avec les autres et à s'en remettre à la dynamique des processus internes de la musique. Voilà les qualités qui ont permis à un Claudio Abbado avancé dans l'âge d'atteindre, une fois encore, une intensité sans précédent et un degré supplémentaire en profondeur artistique, après une carrière qui l'avait hissé aux positions clés les plus convoitées de la scène musicale internationale.

Julia Spinola

Traduction : Maria Smaczny-Gonnot



»Hinreißend, wie es Abbado gelang, den janusköpfigen Charakter der Sinfonie herauszuarbeiten... Sehr pointiert, aber, wie es Abbados Art ist, hochelegant die pochenden, vorwärtsdrängenden Rhythmen des Kopfsatzes und geradezu dramatisch die Steigerung auf den ersten, sich in der Quintlage erfüllenden Höhepunkt hin – damit waren die Parameter dieser Auslegung gesetzt. Das wunderbare Adagio erging sich in bebender, von Wärme erfüllter Kantabilität, während das energiegeladene Scherzo mit seinem verinnerlichten Trio die Konstellation der beiden ersten Sätze spiegelte. Das Finale schließlich eine geradezu vulkanische Explosion...«

"It is enchanting the way Abbado succeeds in revealing the Janus-faced character of the symphony... very pointed but highly elegant, in typical Abbado fashion, the pulsating, forwardmoving rhythms of the first movement, and truly dramatic the build-up to the first climax – these set the parameters of this interpretation. The wonderful Adagio proceeded in a tremulous yet warm cantabile, while the energetic Scherzo, with its introverted Trio, mirrored the relationship of the two earlier movements. The Finale, then, is an almost volcanic explosion..."

«Il est absolument époustouflant de voir comme Abbado a su faire ressortir de cette symphonie son côté Janus à deux visages... Rythmes frappants du mouvement de tête accélérant le mouvement, non seulement en tout point judicieux, mais également de cette élégance raffinée coutumière chez Abbado, puis progression tout simplement dramatique vers le premier point culminant arrivant à son apogée

avec un accord classé – voilà définis les paramètres de cette interprétation. Le merveilleux Adagio s'épanchait en cantilène vibrant de ferveur, alors que le Scherzo, plein d'énergie, reflétait, avec son trio tout intérieurisé, la constellation des deux premiers mouvements. Le final, enfin, tenait de éruption volcanique...»

(NZZ / Peter Hagmann / 20.8.2012)

»Abbado setzt diese eigentümlich unvorbereiteten Bläserchoräle wie Lichtpunkte in ein dunkles Gemälde; die Verheißungen aber sind nie von Dauer, und Abbado unternimmt auch keinen Versuch, das auseinandergedriftete Material zumindest klanglich zu verschmelzen. Gerade in dieser Zerrissenheit, die nicht einmal in der Neunten Sinfonie derart unbeschönigt wiederkehrt, liegt nämlich der Reiz des Werks. Es bedarf freilich eines Dirigenten, der inmitten des Suchens, der permanenten Brüche und Neuansätze ein überlegenes Gespür für die Großform behält. Und es bedarf eines Orchesters, das Bruckners kühne Instrumentation mit solcher dynamischen Spannweite, aber auch mit solcher Wärme zum Leuchten bringt wie das Wunderensemble von Luzern.«

"Abbado places these oddly unprepared brass chorales like points of light in a dark painting, but the sense of promise cannot last, and Ab-

I

bado makes no effort to blend together the material which has drifted apart. This fragmentation, of a degree not matched even in the Ninth Symphony, is the source of the work's fascination. It demands a conductor who can maintain a feeling for the work's overlying large form in the middle of the search, in the face of constant interruptions and new beginnings. And it requires an orchestra that can bring to light Bruckner's bold instrumentation with such a broad range of dynamics, but also with such warmth as does the miraculous ensemble from Lucerne."

«Ces chorals de cuivres, qui, assez étrangement, surviennent de manière impromptue, Abbado les appose comme des points lumineux sur un tableau sombre; cependant, les promesses qu'il laisse augurer ne durent jamais bien longtemps et il ne tente pas non plus de fondre tous ces matériaux disparates, du moins en ce qui concerne les sonorités. C'est précisément dans cette déchirure qui, même dans la Symphonie n°9, ne réapparaîtra pas à ce point édulcorée, que réside l'attrait de cette œuvre. Bien sûr, au cœur de cette quête, de ces fractures et de ces reprises permanentes, il faut un chef qui garde un sens souverain de la vision d'ensemble. Il faut également, à l'instar de ce merveilleux orchestre de Lucerne, une formation qui donne à l'orchestration hardie de Bruckner autant d'éclat, de somptuosité dynamique et de ferveur.»

(FAZ/Christian Wildhagen/21.8.2012)





»In Jean Nouvel's weißem Konzertsaal war eine melancholische Abschiedsstimmung spürbar, als Schuberts unvollendete siebte Sinfonie und das Fragment von Bruckners Neunter Sinfonie erklangen. Wie bei anderen Luzerner Aufführungen zeigt sich auch hier, welche starke Einheit Orchester und Dirigent bilden. [...] Hingebungsvoll folgen die Musiker den verhaltenen Gesten des Dirigenten, der selbst dem dämonisch-hämmernden Scherzo seine gewohnte Schärfe nimmt. Zum emotionalen Höhepunkt gerät das von starken Dissonanzen geprägte Adagio, das [...] im Pianissimo ausklingt. Atemloses Ausharren im Konzertsaal, bis Abbado die Stille nach dem Schluss unterbricht. Mit stehenden Ovationen feiert das Publikum den 80-Jährigen, der nach dem ihn überaus fordernden Konzert in einer berührenden Geste die Hand aufs Herz legt.«

"In Jean Nouvel's white concert hall, a melancholic farewell mood could be felt as Schubert's unfinished Seventh Symphony and the fragment of Bruckner's Ninth Symphony were heard. Here, as in other Lucerne performances, the strong unity of orchestra and conductor was evident. [...] The musicians devoutly followed the restrained gestures of the conductor, who reduced the usual sharpness of the demonic-hammering scherzo. The Adagio, marked by strong dissonances, reached its emotional climax with [...] pianissimo. In the concert hall, breathless perseverance lingered until Abbado interrupted the silence after the last notes. With standing ovations, the audience celebrated the 80-year-old who, after the extremely demanding concert, placed his hand on his heart movingly."

IX

«Dans la salle de concert blanche pensée par Jean Nouvel, alors que l'on écoutait la 7^{ème} Symphonie Inachevée de Schubert et les fragments de la 9^{ème} Symphonie de Bruckner, une impression d'adieux mélancoliques se faisait ressentir. Une fois encore, comme à chaque concert de l'orchestre du festival de Lucerne, la grande cohésion entre le chef et l'orchestre était évidente. [...] Les musiciens suivaient consciencieusement les gestes contenus du chef, qui retenait l'habituel tranchant du scherzo et son martèlement démoniaque. L'Adagio, caractérisé par de fortes dissonances, atteint son climax musical dans un [...] pianissimo. Dans la salle de concert, chacun reteint son souffle jusqu'à ce qu'Abbado interrompe lui-même le silence accompagnant les dernières notes. Le public célébra le maestro de 80 ans par une ovation et celui-ci, après un concert particulièrement éprouvant, posa tendrement sa main sur son cœur.»

(Tagesspiegel/Frederik Hanssen/29.8.2013)

IX

"Abbado led an otherworldly account of Bruckner's 9th Symphony. Never have I heard as magisterial and moving performance of the work as that given by the 80-year-old maestro and his fabulous Lucerne Festival Orchestra."

»Abbado dirigierte eine Bruckner 9, die nicht von dieser Welt war. Niemals zuvor durfte ich eine derartig Maßstäbe setzende und bewegende Aufführung wie diese unter der Leitung des 80-jährigen Maestros und seines fabelhaften Lucerne Festival Orchestras erleben.«

«Abbado dirigea une 9^{ème} Symphonie de Bruckner comme venue d'un autre monde. Jamais je n'ai entendu une interprétation aussi majestueuse et émouvante de cette pièce, que celle donnée par le maestro de 80 ans et son merveilleux Orchestre du Festival de Lucerne.»

(Wall Street Journal/Barnaby Krauss/6.9.2013)



Performances from Lucerne Festival in Summer 2012 (I) and 2013 (IX)

Recorded live at the Concert Hall of KKL Lucerne

Recording Producer and Editing: Georg Obermayer

Recording Engineers: Toine Mertens, Manuel Fischer (I), Urs Dürr (IX)

Produced by Paul Smaczny

Label Manager: Christin LinBe

Photos: Peter Fischli, Monika Rittershaus, Priska Ketterer

Design: Heidi Falk

Artwork / Editorial: © 2019 Accentus Music

Publisher: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien;

Bruckner I – Vienna version 1891, Brosche Edition;

Bruckner IX – Nowak Edition

Reviews: © FAZ / 21 August 2012;

NZZ / 20 August 2012; Tagesspiegel / 29 August 2013;

Wall Street Journal / 6 September 2013

© © 2019 Accentus Music

www.accentus.com

 accentus music

 LUCERNE FESTIVAL

