

Da Milano a Ferrara. Intervista a Claudio Abbado

IO NON HO PAURA

Questa intervista, pubblicata nell'estate del 1989 su Piano Time, racconta dell'esperienza viennese, del nuovo regno italiano di Claudio Abbado, e della sfida lanciata dalla storica Ferrara (con 'Ferrara Musica' e con la residenza della 'Mahler Chamber Orchestra') dopo la sua uscita dalla Scala.

di Umberto Padroni



Il Maestro Abbado, ha da poco terminato una prova; qualche minuto prima era ancora sul podio. Un rapido saluto via alle domande.

Se esiste, che dimensione ha il margine di creatività che lei è disposto ad affidare all'esperienza viva della prova?

È estremamente difficile stabilire l'entità del margine di invenzione durante il lavoro di prova, anche se non si esclude un minimo di improvvisazione. La prova è invece necessaria, indispensabile direi, per acclarare questioni musicali, tecniche, e per fare in modo che i musicisti si ascoltino tra loro, mirando ad una condizione evolutiva.

La vera improvvisazione si realizza invece nel momento del concerto: è nel corso del concerto che si deve essere 'liberi' per fare musica.

D'accordo: un'orchestra fa musica in ogni sua occasione di lavoro, ma durante le prove l'attenzione è più rivolta alla cura di determinati particolari, alla definizione di problemi tecnici, più propriamente strumentali.

Lei dirige dal 1958: osservandosi dal di fuori può precisare i termini o le tappe che oggi ritiene determinanti alla maturazione della sua personalità artistica?

Intanto ho avuto la fortuna di potere avvicinare e collaborare con musicisti di assoluto rilievo, come Rudolf Serkin, musicista grandissimo, con il quale ho fatto moltissimi concerti e realizzato numerosi dischi: con lui ho imparato

davvero molto. Ma anche da molte altre collaborazioni ritengo di aver tratto materia per quella costante, anche se inavvertibile, evoluzione, che nel suo processo non è puntualizzabile ma che si può peraltro definire concretamente. Nel mio lavoro ascolto sempre con attenzione, criticamente, per formulare idee sempre nuove: penso alla collaborazione con Maurizio Pollini ad esempio, con Alfred Brendel...

Rudolf Serkin doveva essere qui in questi giorni.

Sì. Purtroppo Rudolf è ammalato e abbiamo rimandato concerto e disco ad un'altra data, più avanti. Direi che è il musicista che mi ha aiutato in misura maggiore: da lui ho imparato forse più che da altri proprio grazie alla sua grande libertà di concepire il discorso musicale; il suo fare musica porta in sé il senso di coscienza realmente libera. Quando si pensa a Mozart è inevitabile, sembra, pensare ad una costruzione di classica compostezza: ebbene, il

suo Mozart è straordinariamente lirico, libero: trovo tutto ciò infinitamente bello...

Swarowsky, chi era costui? Si sa invece che lei fu il suo più illustre allievo.

È stato un grandissimo didatta. Non grande direttore, ma un uomo di vasta cultura che sapeva fare giungere a destinazione le cose. Non conosceva solo la musica e la conosceva bene - ma anche la letteratura, l'arte figurativa, la storia del pensiero: cosa abbastanza normale a Vienna, città di grande cultura. Swarowsky affermava però che occorre evitare di prendere alla lettera tutto ciò che viene insegnato. 'Io insegno per tutti - diceva: per gli idioti e per coloro che vogliono e hanno gli strumenti per capire'. È necessario però disporre di tanto sale in zucca da potere selezionare ciò che è giusto ritenere, da ciò che va lasciato. E secondo me alcune sue proposte erano da evitare, come l'eccessiva tendenza alla formulazione matematica: indubbiamente la musica implica una dimensione matematica, ma questa va presto superata. E poi parlava male di tutti (sorridente); tranne che di Toscanini. Parlava male di tutti: di Furtwaengler, di Walter. Naturalmente io ascoltavo in silenzio: ho sempre adorato Furtwaengler, l'ho sempre considerato uno dei più grandi musicisti del nostro tempo e avevo le mie ragioni per non essere d'accordo.

Fino a un paio di generazioni avanti la sua, i direttori venivano fuori dalle orchestre. Ora non sembra più così: si impara, e dove, la direzione d'orchestra?

Come le dicevo, Swarowsky, ad esempio, è stato un grande insegnante, mentre io non so insegnare. Il problema me lo pongo ogniqualvolta un giovane - e capita spesso - viene da me a chiedere indicazioni in tal senso: il massimo che posso dire è di seguire il maggior numero di prove e di ascoltare con grande attenzione. Nel mio lavoro con la European Community Youth Orchestra o con la Gustav Mahler Jugendorchester - il principio istitutivo è lo stesso - mi capita sovente di sollecitare i giovani, che esercitano con alta professionalità, ad ascoltare e ad ascoltarsi l'un l'altro; questo è molto importante è una disponibilità rara. E insomma un segreto, un facile segreto, ed è un segreto di cui si può verificare la positività anche nella vita: quanti siamo a sapere ascoltare? Pochi. Ricordo Elias Canetti che, in un suo libro, confessava: 'Sono commosso fino alle lacrime: finalmente ho incontrato un uomo disposto ad ascoltarmi...'. Anche qui, soprattutto qui, direi, si ripropone la differenza tra udire e ascoltare...

In quale direzione si sviluppa il suo repertorio per quanto attiene alla musica contemporanea ?

Cosa ha attirato, negli ultimi tempi, la sua attenzione?

Per riferirci alla musica contemporanea mi sembra indicativo quanto è stato realizzato a Vienna nel Festival 'Wien Modern', inaugurato l'anno scorso e che presenterà, ogni anno, quattro o cinque compositori; il pubblico potrà così prendere contatto con opere significative del nostro tempo, attraverso letture certamente attendibili. L'anno scorso furono invitati Boulez, Nono, Ligeti, Kurtag e Rihm. Le scelte che faccio conducono sempre a problemi di gusto; spesso mi si chiede perché non dirigo Puccini: a me Puccini piace, ma trovo più interessante dirigere e proporre, non so, 'Fierrabras' di Schubert, 'Wozzeck' di Berg o 'Kovancina' di Musorgskij, meno conosciute ma di altissimo valore musicale. Sono scelte, le mie, fortunatamente libere, dalle quali non è escluso il mio gusto.

Si tratta di una legittima autonomia. Parlando con direttori di teatri d'opera dell'area tedesca emerge spesso una particolare attenzione per le attese, quando non si tratta di esigenze, dei loro pubblici. Come valuta eventuali segnalazioni dei viennesi?

È logico che si stabilisca un rapporto tra un organismo artistico produttivo come quello che io dirigo e la cittadinanza: diverso da quanto accade in Italia. A Vienna tutta la città partecipa alla nostra attività, alla nostra vita. Vede, l'Italia, per carità, vanta una antichissima civiltà, è un paese molto ricco di cultura però, in fondo, se per un sondaggio si ferma la gente per la strada e si chiede come combinare la Nazionale di calcio, tutti hanno delle proposte, sono tutti commissari tecnici; a Vienna, invece, tutti sanno come deve essere composto il cast del 'Ring' e generalmente con vera competenza.

Nella composizione di un cast lei mira ad una omogeneità timbrica delle voci, spesso difficile, o preferisce puntare sull'efficienza, sulla presenza dei cantanti?

Talvolta abbiamo realizzato dischi dal vivo e la scelta è necessariamente caduta su cantanti legati a certi caratteri richiesti dalla scena, e magari non si tratta delle voci più belle. Tutto dipende dalle condizioni della registrazione: se dal vivo, come il nostro 'Wozzeck', o in studio, dove i criteri possono essere orientati verso altri valori, come quelli cui lei accennava all'inizio.

Il futuro della fruizione musicale sembra identificarsi progressivamente nella produzione discografica. Nel suo ruolo di direttore lei non sente disagio nei confronti delle manipolazioni, talvolta manifestamente pesanti, dell'ingegneria

del suono?

Non direi che il pubblico vada allontanandosi dal concerto, anche se la diffusione del disco non ha mai toccato - prima d'ora - i livelli attuali: c'è sempre la possibilità di scegliere, ed io noto che i concerti sono sempre più affollati, ritengo anche in Italia; ma a Vienna, a Berlino, nei paesi dell'Est - siamo andati a Praga, a Budapest con la Mahler Jugendorchester - ho sempre notato un pubblico numerosissimo ed entusiasta...

Accorso a vedere Claudio Abbado...

No, a sentire musica, per fortuna, e trovo questo molto positivo. Per quanto riguarda la realizzazione del disco, in tutti i suoi momenti, devo dire che io lavoro da molti anni con la struttura della Deutsche Grammophon, con uomini che hanno un grande rispetto per la musica e per la partitura. Lavoriamo insieme - si tratta di una vera collaborazione - al fine di trovare un equilibrio ottimale nella dinamica strumentale, nel prodotto fonico e musicale dell'orchestra: proprio come accade in sala. Quando, qualche rara volta, si dia il caso di un'alterazione, di un effetto fine a se stesso, di un arbitrio, io chiedo, che sia corretto e che si ripristini attentamente la lezione rispettosa dell'originale.

Da oltre dieci anni lei coltiva la magnifica Orchestra Giovanile della Comunità Europea; Zubin Mehta, con cui ho parlato il mese scorso a Firenze, ne è entusiasta. La chiama: l'Orchestra di Claudio, con molto affetto...

E' nata con me... ora però esiste anche la Mahler Jugendorchester formata da giovani austriaci, cecoslovacchi, ungheresi, della Germania dell'Est che poco tempo fa sono venuti a Berlino Ovest per la prima volta a lavorare: una cosa che sembrava impossibile politicamente, e invece ha funzionato (sorride).

Questi Giovani si raccolgono attorno ad un grande direttore d'orchestra, fanno una preziosa esperienza, si formano, e se ne vanno portando con sé la qualità: merce ormai rara.

Come lavora con questi organici?

Lavoro benissimo e sono anche molto interessato: intanto perché questi giovani hanno con ciò varie possibilità di far musica insieme in uno spirito assolutamente diverso da quello corrente, non ancora guastato dai sindacati, dai problemi economici - si lavora tutti gratuitamente, senza alcuna retribuzione: c'è invece il guadagno artistico, che è quello realmente importante, poiché in assenza di esso il lavoro futuro, professionale, sarà sempre stentato, aleatorio - e soprattutto trovo che con loro si può lavorare molto liberamente senza costrizioni, senza

alcun limite - non solo di tempo: possiamo lavorare come e quanto vogliamo - con apertissima disponibilità; non sono abituati al calcolo meschino e limitativo: insomma credono assolutamente in quello che fanno. E sono bravissimi. Anzitutto sono il risultato di una selezione operata su quattro-cinquemila audizioni e la scelta stabilisce automaticamente un livello molto alto; le realizzazioni, poi, testimoniano la qualità dei complessi, sia nei concerti - tutti di grande successo, coi diversi direttori - sia nei dischi. 'Eine Alpensinfonie' di Strauss, ripresa a Bolzano con la direzione di James Judd, un disco di grande vitalità e tranquillamente competitivo, e vorrei aggiungere i 'Gurre-Lieder' di Schoenberg, registrati l'anno scorso a Berlino dal vivo: ho sentito il nastro qualche giorno fa e devo dire che mi è parso migliore di tutti i dischi attualmente in circolazione.

I teatri, luoghi d'arte, sono ambienti in cui si scatenano - non solo sul palcoscenico - forti passioni, e sembrano conservarne, in qualche modo, le vibrazioni; chi ci lavora non può non avvertire una sensibilità per tutto ciò. Lei riconosce questa caratteristica un po' animistica dei legni, degli spazi teatrali?

L'atmosfera di un teatro è un dato quasi palpabile, è una componente importantissima; sono stato diciotto anni alla Scala, un teatro che ha un carisma particolarissimo e credo di sapere a cosa lei intende alludere. Ma io preferisco legare queste impressioni all'organizzazione di un teatro; oggi, a Vienna, dove lavoro già da tre anni, c'è - oltre un'orchestra stupenda come quella dei Wiener Philharmoniker e un coro magnifico - un'organizzazione veramente superiore, frutto di una mentalità organizzativa, ma non solo, diversa: tant'è vero che oggi stiamo programmando per il 1993 e, volendo, si possono fissare cose per il 1997: si tratta di eventi francamente inconcepibili in Italia, no? e a Vienna si respira l'atmosfera inconfondibile di una grande tradizione; in questo teatro hanno lavorato stabilmente musicisti come Mahler, Strauss, Furtwaengler, Boehm, Karajan: sono presenze significative...

Diciotto anni alla Scala, e, a proposito della sua città, qualche giorno fa, lei è torto a Milano con la sua orchestra giovanile è stato tributato un successo al calor bianco: la stampa più autorevole ha parlato 'di un pubblico che non dimentica'. Cosa c'è nel suo futuro?

Nel mio futuro c'è un intenso lavoro a Vienna; oggi è la mia città e la mia casa; abito a Vienna e ci vivo

molto bene. con i Wiener Philharmoniker ho un'intesa straordinaria, felice e seguiranno a lavorare insieme. A Milano io sono andato: e lei può capire quanto mi piaccia tornarvi, e ci torno spesso... tornerò anche a lavorare con i Wiener e con l'Orchestra giovanile, certamente; ma io sono impegnato a Vienna fino al 1997...

Un periodo ampio e sarà un lavoro fruttuoso...

Lo spero.

E' di ieri la notizia secondo cui Karajan è dimissionario a Berlino: sarà iniziato, in relazione a ciò, un regale gioco degli scacchi.

A me questi giochi non interessano, come non mi è

Strauss mostra una sensibilità particolarissima - siamo nel 1906 - per quei motivi che forse sono ancora solo nelle intenzioni di musicisti come Mahler e Schoenberg, i quali proponevano a Vienna un discorso radicalmente nuovo. Dopo Vienna, dove rimarrà in repertorio, porteremo 'Elektra' a Salisburgo, l'agosto prossimo. Come le dicevo, le opere che scelgo di dirigere evidentemente hanno per me una particolare valenza, indipendentemente dalle scuole, dalle aree, o periodi, e mi ci appassiono: può essere il 'Simone' di Verdi, una Sinfonia di Mozart, o di Mahler, può essere un'opera di Berg, di Beethoven, di Schubert - un autore che



mai interessato ciò che si suole definire con il termine 'carriera'. Reputo Karajan un grandissimo artista e mi auguro che egli seguiti a dirigere, comunque, questa orchestra; sicuramente continuerà a dirigere le migliori orchestre del mondo, che sono poi i Wiener e i Berliner: su ciò non ho dubbi e il riconoscimento, mi sembra, universale.

Quali sono i suoi interessi, o le sue passioni musicali di questo periodo? Ci sono scoperte, recuperi?

Mah, sono sempre in cerca: è ovvio che i miei interessi siano concentrati sulle partiture attualmente aperte sul leggio: ieri abbiamo iniziato, a Vienna, le prove di 'Elektra' di Strauss; si tratta della mia prima opera straussiana e questo lavoro mi entusiasma. In questa che è tra le sue massime opere,

adoro - o di Musorgskij.

Cosa sopravviverà - se sopravviveremo - nella musica del Novecento storico?

Secondo me, ciò che è accaduto a Vienna all'inizio del secolo ha indicato e indica la via che - per fortuna e non per caso - è stata seguita, nella sua evoluzione a tratti rivoluzionaria, da Schoenberg, Berg, Webern, e spinta avanti da Boulez, Nono, Ligeti e da altri nostri autori. Darmstadt è stato un episodio assolutamente costruttivo su questo tracciato, che per me è assolutamente lineare. Ricorda? Quando noi nel dopoguerra ascoltavamo quelli che allora erano considerati compositori 'moderni' come Bartók, Hindemith, Prokofiev e la Scuola di Vienna, definivamo la loro opera globalmente come 'musica moderna'. Oggi, mentre alcuni sono

diventati dei 'classici', si nota in modo molto vivo la differenza, ad esempio, tra Hindemith e Schoenberg. Hindemith vanta un proprio valore, ma il discorso che egli ha animato si chiude con la sua opera, mentre la linea feconda di futuro ha seguito la strada che sappiamo.

Maestro Abbado, è più difficile - in prova o durante un'esecuzione - un attacco convincente o una cadenza realmente conclusiva?

Mah, vede, in generale io tendo a superare questi problemi - senza peraltro considerarmi al di sopra - in relazione alla situazione nella quale opero: se lavoro con un solista, se c'è una presenza in palcoscenico, io partecipo ai loro problemi e mi metto nei loro panni; collaborando positivamente, aiutando - in altre parole - il musicista che lavora con me, io mi metto più efficacemente al servizio della musica, che è il fine ultimo. In questo processo è fatale dimenticare, superare, i propri problemi. Che malgrado tutto permangono; ma, in fondo, per me la tecnica ha un'importanza minima: fondamentale, invece, è la realizzazione organica del discorso musicale, da cui emergono le ragioni della musica, e se l'orchestra è legata, convinta, e tutti respirano insieme, problemi come quelli cui lei accennava trovano automaticamente una loro soluzione ottimale.

Cosa la rattrista maggiormente nella vita, o nell'arte?

Io tendo a non riconoscere limitazioni di sorta, quindi molto raramente mi imbatto in situazioni che possano creare noie. Provo pena invece per coloro che producono occasioni negative, o che fanno male. Nella vita sono sempre alla ricerca di punti di approdo costruttivi e lavoro perché la validità potenziale di una situazione si concretizzi positivamente. Detesto quindi chi considera pessimisticamente un'opportunità, fino a negarne la possibilità di realizzazione. Non conosco l'espressione 'questo non si può fare', anche se mi rendo conto delle difficoltà che l'uomo incontra nella vita quotidiana: solo un imbecille è sempre positivamente e sorridentemente ottimista; ma molti limiti, mi creda, se li fissa, e talvolta se li impone, egli stesso

Un episodio importante nella sua carriera?

Come le dicevo prima non ho mai pensato alla carriera e direi anzi che, per fortuna, non ho mai avuto una carriera. Di episodi importanti e belli ne ho vissuti molti, e stanno tutti qui dentro... ma è difficile, ora non saprei... forse potrei dirle del giorno in cui un grande artista come Rudolf Serkin, dopo avere suonato con me, per la prima volta, un 'Concerto' di Mozart mi disse che sognava di realizzare insieme tutti i 'Concerti' di Mozart: quella fu una

delle frasi più belle, più gratificanti che mi siano mai giunte. Oppure quando, i Wiener Philharmoniker mi hanno proposto di realizzare, in concerto e in disco, tutte le 'Sinfonie' di Beethoven, o quando i Berliner mi proposero di fare tutto Brahms; quando cioè l'orchestra stessa - e non il manager, l'organizzazione - ti viene a chiedere di realizzare cicli così importanti, che fanno parte profondamente della loro più radicata tradizione, è l'onore più alto che possa toccare a un direttore, è il riconoscimento di un merito reale. E questo fa infinitamente piacere...

L'impegno politico e sociale. Lei è uomo pubblico e le sue posizioni hanno certamente peso ed efficacia. Da alcuni anni molte cose sono cambiate: nella sua coscienza c'è ancora spazio per temi che sembrano non coincidere più con quelli che arroventavano la convivenza due decenni fa?

Le posizioni che io ho preso e di cui mi sono assunto la responsabilità tempo fa, e che riprenderei oggi, erano sempre in difesa dei giovani e per l'avanzamento della società civile in generale. Qualche volta sono state manipolate ed utilizzate scorrettamente da certi partiti per fini che si discostavano dalle mie intenzioni. Io tengo a sottolineare di non essere mai stato membro di alcun partito e di aver preso decisioni personali in assoluta libertà ed autonomia, perché pensavo, ad esempio, che fosse giusto, nel '68, aprire la Scala ai giovani ed agli studenti e portare la musica nelle fabbriche per diffondere un patrimonio indiscutibilmente collettivo e non proprietà di una élite. Questo pensavo e penso tuttora.

Come mai Ferrara?

Quello che stiamo cercando di fare a Ferrara - non solo il lavoro con la Chamber Orchestra of Europe, la loro residenza qui, il nuovo Festival: è significativo, però, che la scelta delle ubicazioni sia caduta su Berlino e Ferrara, e non su Roma; ma Ferrara, è città di grande dove si possono fare cose molto tante - è soprattutto la creazione di una scuola per preparare i giovani al loro lavoro dei prossimi anni, all'attività in orchestra.

In Italia c'è la tendenza ad illudere i giovani prospettando loro, a tutti, una attività solistica, quando si sa molto bene che solo uno su cento, o meglio, mille emergerà, come è emerso Heifetz. C'è un'ottima iniziativa a Fiesole, una anche a Saluzzo, ma qui in Italia si può fare molto di più, e in questo quadro vorremmo trovare una forma di collaborazione con questi ed altri centri per migliorare - come sempre - allargare e collegare le iniziative a formule diverse. Bisogna lavorare: con fiducia. @