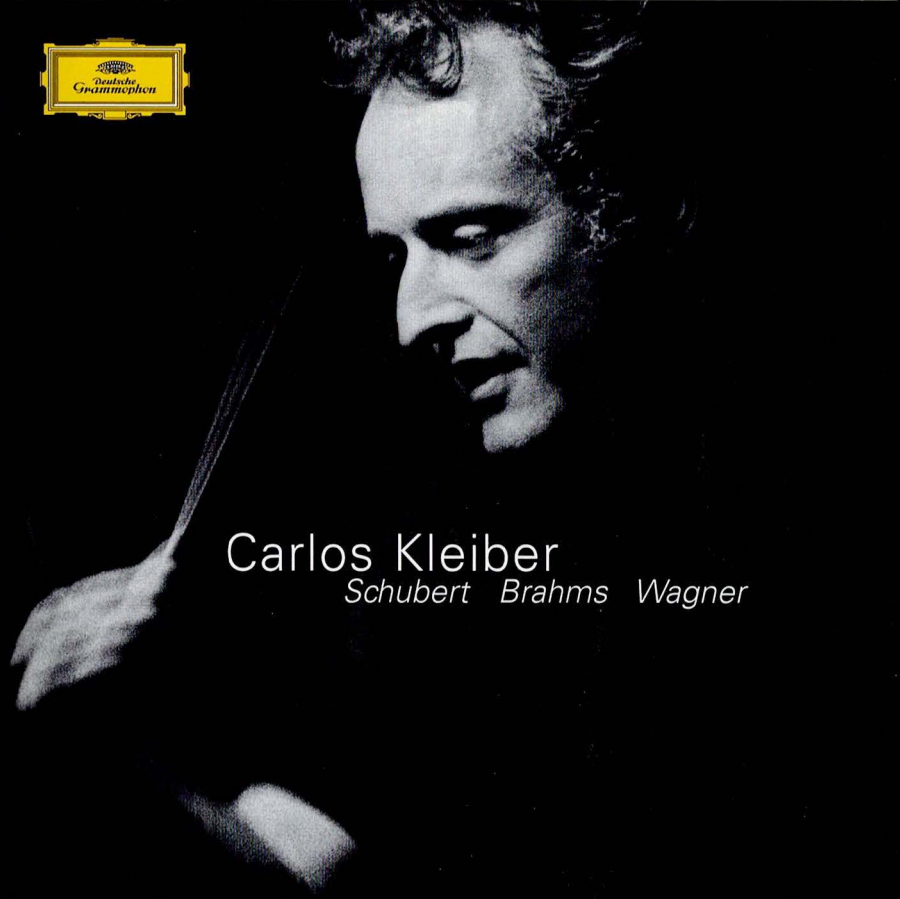
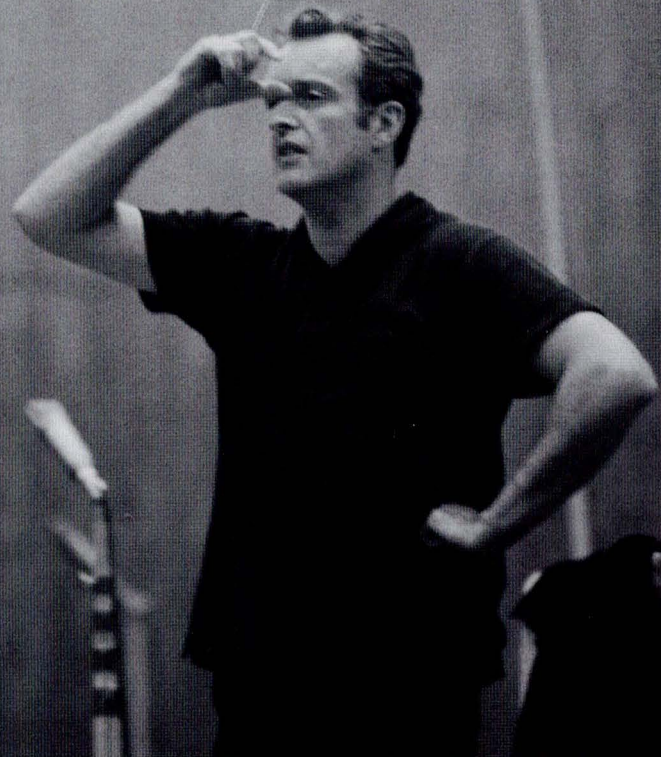


00289 477 5324 



Carlos Kleiber
Schubert Brahms Wagner



A LEGEND IN HIS OWN TIME

Carlos Kleiber

With the passing of Carlos Kleiber on 13 July 2004, the world of music lost one of its most charismatic and enigmatic figures. He was known as a conductor who didn't like to conduct: "Only when his freezer was empty" did he deign to pick up the baton, reported Herbert von Karajan (who, like many of his other colleagues, called him a "genius" – they were a two-man mutual admiration society). He lavished his genius on no more than a handful of symphonies by Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert and Brahms, and a scarcely longer list of operas by Verdi, Wagner, Puccini and the Strausses, Johann and Richard – a fragment of the repertoire conducted by his equally famous father Erich, another titan, who tried to thwart his son's musical career (yet Carlos used his annotated scores).

A recluse who spoke six languages fluently but never granted interviews because he claimed that "when I talk, it's rubbish", Kleiber would repeatedly leave orchestral musicians notes filled with polite suggestions (these became known as "Kleibergrams"). Players and singers respected and revered him. "He notices everything," Plácido Domingo declared. "I try to please him all the time, not just because I want to please him but because I know he's right."

Once his career was established, Kleiber refused to accept a permanent position and even declined the Berlin Philharmonic's invitation to become Karajan's successor. He once told Leonard Bernstein that he wanted to grow old in a sun-drenched garden, only eating, drinking, sleeping and making love. Much critical ink has been spilled over the precious few engagements to which he grudgingly consented – principally with the Vienna Philharmonic and Amsterdam Concertgebouw orchestras and at some of the world's operatic shrines: Vienna, Munich, Bayreuth, London, Milan, and New York – reviews couched almost exclusively in superlatives bestowed on few other musicians of the late 20th century. Kleiber was truly – and for once the tired cliché is apt – a legend in his own time.

Carlos Kleiber was born in Berlin on 3 July 1930 but grew up in Argentina after his family (who were not Jewish) fled Nazi Germany in 1935. Following the war, he studied chemistry in Switzerland, but an overwhelming love for music led inexorably to his 1954 debut, conducting an operetta in Potsdam, East Germany under a pseudonym. He served as répétiteur of the Deutsche Oper am

Rhein in Düsseldorf from 1956, becoming its conductor two years later, was at the Zurich Opera from 1964–66 and first Kapellmeister at the Württembergisches Staatstheater in Stuttgart for three years from 1966. He first appeared at the Vienna State Opera in 1973 conducting *Tristan*, the work with which he made his Bayreuth debut the following year, debuted in 1974 at Covent Garden and La Scala (conducting *Der Rosenkavalier*, one of his father's specialties); he made his Berlin Philharmonic debut in 1982 and his first appearance at the Met in 1988, though San Francisco was lucky to hear him as early as 1977 in *Otello*.

A perfectionist in *extremis*, Carlos Kleiber disliked recordings – he once said that “every unproduced record is a good record” – but those he made have naturally come to occupy a special place in the medium's history. Deutsche Grammophon had the good fortune to be the label with which he was associated, a collaboration that began in 1973, when he agreed to overcome his antipathy to the microphone and travel to Dresden to record Weber's *Freischütz* with the great Staatskapelle, an orchestra that had enjoyed a close relationship with his father. London's *Daily Telegraph*, typifying the praise showered on it from all quarters, described the new set in terms that could well be applied to every work this artist touched: “Kleiber ... brings such vitality, freshness of tone and buoyancy of rhythm to the orchestral score and his choice of tempi shows that he has rethought this music ... by discovering how to be faithful to the composer's spirit without transgressing the letter.”

Subsequent releases over the next several years spread the appreciation of his phenomenal gifts to an adoring international public and fellowship of music critics: Beethoven's Fifth from Vienna in 1975 (about which one reviewer wrote that “it was as if Homer had come back to recite the Iliad”), Beethoven's Seventh from Vienna and Johann Strauss's *Fledermaus* from Munich in 1976, Verdi's *Traviata* from Munich in 1977, Schubert's Third and “Unfinished” from Vienna in 1979, Brahms's Fourth from Vienna in 1981 and, finally, a return to Dresden for Wagner's *Tristan und Isolde* (which he had conducted at Bayreuth from 1974–76) in 1982.

It is from those last three studio productions that the performances collected here have been taken. When Kleiber's extraordinarily concentrated reading of the “Unfinished”, recorded in the Musikverein's Golden Hall in September 1978, was last reissued, the English critic Richard Osborne wrote: “The genius of Kleiber's performance is his willingness to characterize both the music's profound melancholy and its bustling energy: in other words, to sense its physical chronology and its spiritual one.”

In December 1979 the German critic Peter Cossé was in the Musikverein when Kleiber conducted Brahms's Fourth Symphony at the Vienna Philharmonic's subscription concerts. “One experienced the four movements,” he wrote, “as a great concentrated Passion of compositional logic and integrity and, in the same moment, as a network of emotions and images, whose richness and atmospheric ambivalence seemed to find a miraculous sense of consolidation or, more precisely, reconciliation in the final Passacaglia.” Cossé happily found that the “fascinating details and solemn splendour of the interpretation were captured without any loss of tension or spontaneity” when Deutsche Grammophon recorded it three months later, between 12–15 March 1980.

And, finally, the Dresden *Tristan*. Kleiber was dead set against a live recording, with – as DG's then Head of Production Hans Hirsch recalled – all its imponderables, such as the dangers of singer fatigue and inevitable compromise solutions in the final takes that would disadvantage the orchestra (seated, incidentally, with violins divided left and right, violas half-left behind the first fiddles, cellos half-right behind the seconds, and basses in a reduced half-circle behind the seconds and cellos). Kleiber's demands were extreme and unprecedented, even for him: 10 full orchestral rehearsals beginning in August 1980 in Dresden's Lukaskirche, 20 sessions in October with the whole cast present at all of them, recording the work in sequence from beginning to end (with, as is customary, the preludes to Acts I and III left to last).

Perhaps the only surprise in casting was that of Margaret Price in a role she was never to sing on stage, but this turned out to be pure inspiration: the youthful freshness, ardour and lyricism (as well as flawless German diction) of the Welsh soprano's Isolde, as Hans Hirsch notes, dovetailed with Kleiber's conception of the work, and indeed, by general consensus, the part has not been sung on record before or since with such sheer, unremitting vocal beauty.

Kleiber's nerves were famously exposed whenever he made music, and, inevitably, in an undertaking as gruelling for him as committing Wagner's *Tristan* to disc, they frayed – sadly – towards the end of the sessions. In the midst of René Kollo's recording of *Tristan's* delirium in Act III, the conductor stormed out, and the passage had to be synchronized later, though no trace of that would be apparent to listeners. Presciently, his producer Werner Mayer had let the tape machines run during rehearsals of the preludes in August. Carlos Kleiber never entered a recording studio again.

Richard Evidon

EINE LEGENDE SCHON ZU LEBZEITEN

Carlos Kleiber

Als Carlos Kleiber am 13. Juli 2004 starb, verlor die Musikwelt eine ihrer eindrucksvollsten und zugleich rätselhaftesten Persönlichkeiten. Er galt als ein Dirigent, der ungern dirigierte: Er geruhte nur, zum Taktstock zu greifen, »wenn seine Tiefkühlruhe leer war«, formulierte Herbert von Karajan (wie viele andere Kollegen bezeichnete er Kleiber als »Genie«, und die Bewunderung beruhte auf Gegenseitigkeit). Kleiber widmete sein Genie nur einer Handvoll Symphonien von Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert und Brahms sowie einigen wenigen Bühnenwerken von Verdi, Wagner, Puccini, Johann Strauß und Richard Strauss – das war ein Bruchteil des Repertoires seines gleichermaßen berühmten und überragenden Vaters Erich, der einst die musikalische Laufbahn seines Sohn zu verhindern suchte (trotzdem benutzte Carlos seine mit Notizen versehenen Partituren).

Er war ein Einsiedler, der sechs Sprachen fließend beherrschte, aber keine Interviews gab, weil er nach seiner Meinung nur »Schmarrn« redete, wenn er den Mund aufmachte; den Orchestermitgliedern ließ er oft höfliche Anregungen in schriftlicher Form zukommen (seine so genannten »Kleibergramme«). Die Spieler und Sänger respektierten und verehrten ihn. »Er merkt alles«, erklärte Plácido Domingo. »Ich versuche immer, seinen Wünschen nachzukommen; nicht nur, damit er zufrieden ist, sondern weil ich weiß, dass er Recht hat.«

Als seine Laufbahn gesichert war, nahm Kleiber keine feste Stellung mehr an und lehnte sogar das Angebot der Berliner Philharmoniker ab, Karajans Nachfolger zu werden. Leonard Bernstein gegenüber äußerte er einmal, er wolle in einem sonnenbeschienenen Garten alt werden, nur essen, trinken, schlafen und lieben. Die Kritiker wandten ihre ganze Aufmerksamkeit auf die wenigen, kostbaren Aufführungen, zu denen er sich widerwillig bereit fand, meist mit den Wiener Philharmonikern oder dem Amsterdamer Concertgebouw Orkest und in den Opernzentren dieser Welt: Wien, München, Bayreuth, London, Mailand, New York. Die Rezensionen überschlugen sich fast immer in Superlativen, wie sie kaum einem anderen Musiker des späten 20. Jahrhunderts zuteil wurden. So abgegriffen das Klischee auch klingen mag: Carlos Kleiber war wirklich schon zu Lebzeiten eine Legende.

Am 3. Juli 1930 in Berlin geboren, wuchs Carlos Kleiber in Argentinien auf, wohin seine Familie 1935 politischer Gründe wegen aus Nazideutschland emigriert war. Nach dem Krieg studierte er in der Schweiz Chemie, doch die übermächtige Liebe zur Musik siegte: Bei seinem Debüt 1954 dirigierte er im ostdeutschen Potsdam unter falschem Namen eine Operette. Ab 1956 arbeitete er als Korrepetitor an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, deren Dirigent er zwei Jahre später wurde, von 1964 bis 1966 war er am Züricher Opernhaus und ab 1966 drei Jahre erster Kapellmeister am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart. An der Wiener Staatsoper war erstmals 1973 mit *Tristan und Isolde* zu hören, mit diesem Werk gab er 1974 auch sein Bayreuth-Debüt; im selben Jahr trat er zum ersten Mal am Royal Opera House, Covent Garden und an der Mailänder Scala auf (dort dirigierte er den *Rosenkavalier*, ein Lieblingswerk seines Vaters); 1982 debütierte er bei den Berliner Philharmonikern, 1988 an der Met, San Francisco hatte sogar das Glück, ihn schon 1977 mit *Otello* zu hören.

Als ausgesprochener Perfektionist hasste Carlos Kleiber Aufnahmen – »jede Platte, die nicht produziert wird, ist eine gute Platte«, sagte er einmal. Die wenigen Aufnahmen, die er dann doch machte, gehören zu den Meilensteinen der Schallplattengeschichte. Die Deutsche Grammophon hatte das Glück, das Label seiner Wahl zu sein. Die Zusammenarbeit begann 1973, als er seine Abneigung gegen das Mikrofon überwand und in Dresden Webers *Freischütz* mit der berühmten Staatskapelle einspielte, der sein Vater einst eng verbunden gewesen war. Die Rezension des Londoner *Daily Telegraph* kann stellvertretend für das Lob stehen, mit der diese Aufnahme von allen Seiten überschüttet wurde. Dort hieß es: »Kleiber ... gibt dem Orchester so viel Vitalität, Klangfrische und rhythmischen Elan, und seine Tempi machen deutlich, dass er die Musik neu durchdacht hat ... er entdeckte, wie man dem Geist des Komponisten gerecht werden und dabei dem Notentext treu bleiben kann.« Weitere Veröffentlichungen sorgten in den darauf folgenden Jahren dafür, dass seine phänomenalen Fähigkeiten international von einer großen Gemeinde begeisterter Zuhörer und Kritiker gefeiert wurden: 1975 Beethovens Fünfte aus Wien (ein Kritiker schrieb, es sei, als rezitierte Homer die *Ilias*), 1976 Beethovens Siebte aus Wien und Johann Strauß' *Fledermaus* aus München, 1977 Verdis *Traviata* aus München, 1979 Schuberts Dritte und die »Unvollendete« aus Wien, 1981 Brahms' Vierte aus Wien und schließlich 1982 die Rückkehr nach Dresden mit Wagners *Tristan und Isolde* (in Bayreuth hatte er das Werk von 1974 bis 1976 dirigiert).

Aus diesen drei letzten Studioaufnahmen stammen die vorliegenden Aufführungen. Anlässlich der jüngsten Wiederveröffentlichung von Kleibers außerordentlich konzentrierter, 1978 im Großen Saal des Wiener Musikvereins aufgenommener Interpretation der »Unvollendeten« schrieb der englische Kritiker Richard Osborne: »Das Geniale an Kleibers Aufführung ist das Anliegen, die tiefe Melancholie des Werks ebenso wie seine rastlose Energie herauszuarbeiten: mit anderen Worten, den physischen und den geistigen Verlauf zu erfassen.«

Im Dezember 1979 war der deutsche Kritiker Peter Cossé unter den Zuhörern, als Kleiber Brahms' Vierte bei den Abonnementskonzerten der Wiener Philharmoniker im Musikverein dirigierte. Cossé schreibt: »Man erlebte die vier Sätze als große Passion kompositorischer Schlüssigkeit und im selben Moment als Gewebe von Emotionen und Bildern, deren Fülle und atmosphärische Ambivalenz in den energischen Zwangsläufigkeiten der Passacaglia des Finalsatzes unwiderstehlich gebündelt oder genauer gesagt versöhnt wirkten.« Er stellt beglückt fest, dass »die ganze ernste Pracht des interpretatorischen Gelingens ohne jeden Reibungs- und Spontaneitätsverlust« wiedergegeben wurde, als die Deutsche Grammophon die Aufführung drei Monate später vom 12. bis 15. März 1980 aufnahm.

Schließlich der Dresdner *Tristan*. Wie der damalige DG-Produktionschef Hans Hirsch sich erinnerte, war Kleiber absolut gegen einen Live-Mitschnitt mit all seinen Unwägbarkeiten, beispielsweise der möglichen Erschöpfung der Sänger und den unvermeidlichen Kompromisslösungen bei den letzten Takes, die das Orchester benachteiligen würden (dessen Streicher übrigens folgende Sitzordnung hatten: erste und zweite Geigen links und rechts, Bratschen halblinks hinter den ersten Geigen, Cellos halbrechts hinter den zweiten Geigen, Kontrabässe in reduziertem Halbkreis hinter den zweiten Geigen und den Cellos). Kleibers Forderungen waren selbst für seine Verhältnisse extrem und ohne Beispiel: 10 volle Orchesterproben ab August 1980 in der Dresdner Lukaskirche, 20 Aufnahmesitzungen im Oktober mit sämtlichen Mitwirkenden, Aufnahme in der richtigen Reihenfolge von Anfang bis Ende (wie üblich sollten die Vorspiele zum ersten und dritten Akt zuletzt eingespielt werden).

Einzige Überraschung bei der Besetzung war Margaret Price in einer Rolle, die sie nie auf der Bühne sang, doch das erwies sich als Glücksgriff: Die jugendliche Frische, die Leidenschaft und lyrische Intensität (nicht zu vergessen das makellose Deutsch) der walisischen Sopranistin fügten

sich Hans Hirsch zufolge vorzüglich in Kleibers Konzeption des Werkes – tatsächlich übertrifft Price nach allgemeiner Überzeugung mit ihrer Isolde jede andere Aufnahme an reiner, nie nachlassender stimmlicher Schönheit.

Carlos Kleibers Nerven waren bekanntlich bei jedem seiner Projekte bis zum Zerreißen gespannt. Ein derart strapaziöses Unterfangen wie die Einspielung von *Tristan und Isolde* führte daher unweigerlich gegen Ende der Aufnahmen zur Krise: Während René Kollo Tristans Delirium im dritten Akt sang, stürmte der Dirigent aus dem Studio. Die Passage musste später eingefügt werden, doch davon ist nichts mehr wahrzunehmen. In weiser Voraussicht hatte der Produzent Werner Mayer die Bandmaschinen im August während der Proben zu den Vorspielen laufen lassen. Carlos Kleiber setzte keinen Fuß mehr in ein Aufnahmestudio.

Richard Evidon
(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

Absender
Carlos Kleiber
 Aurikelstraße 1a
 D-9022 Grünwald

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

München
 Stadt
 weltberühmter
 Biere

BRAMÜNCHEN
 mi
 -3480-18
 8000

Postkarte
 Bureau Dr. H. Hirsch
 Polydor Int
 Postfach 132266

(Postfach oder Straße und Hausnummer)
 D-2000 HAMBURG 13
 (Postleitzahl) (Bestimmungsort)

An Dr. Hans Hirsch,
 Chef der Abteilung Artist & Repertoire, 3. April 1980
 (Daten für Visum nach Dresden [zur Tristan-Aufnahme])

(Daten für Visum nach Dresden)
 Österr. Reisepass Nr. M 0335166
 Name Kleiber
 Künstlername (!) Carlos Kleiber
 Vorname Karl Ludwig
 Geburtsdatum: 3 Juli 1938 Berlin
 Beruf Dirigent
 Wohnort GRÜNWALD
 Größe 183 cm
 Augen Blau
 bes. Merkmale keine
 Gültigkeit bis 7. Jan. 1985
 ausgestellt am 7. Jan 1980
 von Bundespolizeidirektion Wien

Carlos Kleiber was an assiduous writer of postcards ("Kleibergrams"). Here is a selection of four that he sent to staff at Deutsche Grammophon.

Carlos Kleiber war ein fleißiger Postkarten-Schreiber («Kleibergramme»). Hier sind vier davon abgebildet, die er an Mitarbeiter der Deutschen Grammophon geschickt hat.

Carlos Kleiber écrivait régulièrement des cartes postales (qu'on surnommait «kleibergrammes»). En voici quatre qu'il envoyait à ses interlocuteurs à Deutsche Grammophon.

To Dr. Hans Hirsch,
 DG's Head of A & R Department,
 3 April 1980
 (Data for visa to travel to Dresden
 [to record "Tristan"])

A Hans Hirsch,
 directeur du service Artistes & Répertoire,
 3 avril 1980
 (Information pour le visa pour Dresde)
 [nécessaire pour aller enregistrer «Tristan»]

(Austrian passport no. M 0335166)

(Passeport autrichien M 0335166)

Surname	Kleiber	Nom	Kleiber
Professional name (!)	Carlos Kleiber	Nom d'artiste (!)	Carlos Kleiber
Christian name	Karl Ludwig	Prénom	Karl Ludwig
Birth	3 July 1930, Berlin	Né	le 3 juillet 1930 à Berlin
Profession	conductor	Profession	Chef d'orchestre
Residence	GRÜNWALD [Munich]	Domicile	GRÜNWALD [Munich]
Height	183 cm	Taille	1,83 m
Eyes	blue	Yeux	bleus
Distinguishing marks	none	Signes particuliers	néant
Valid until 7 January 1985		Valable jusqu'au 7 janvier 1985	
Issued on 7 January 1980		Fait le 7 janvier 1980	
by Federal Police Headquarters, Vienna		par la direction de la police fédérale à Vienne	

Absender

Kleiber

Aurikelstr. 1a

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

8022 Gruenwald

(Postleitzahl) (Ort)

Schreib
mal
wieder



Postkarte

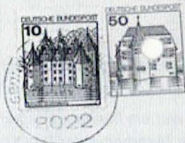
Herrn
Werner Mayer
Polydor GmbH

Postfach 132266

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

D-2000 HAMBURG 13

(Postleitzahl) (Bestimmungsort)



An Werner Mayer, Recording Producer
von Kleibers Tristan, 12. Juli 1982

cc W. Mayer - l'dort
a Nagler - Heerz.
a Hirsch - 2 Vts.
Carissimo:

9.7.82
14. Juli 1982
~~13. Juli 1982~~

Alles, mit winzigen Verschiebungen, OK betreff Fade-in
und -out. NUR: Unmoeglich den Schwung zu unterbrechen
bei Seite 334, sehr lebhaft, Ziffer 32. Muss (z.B.)
vorverlegt werden auf Stelle (etwa) vor: wie tot lagst du.
Oder sonst was "geniales" aus Ihrem Koepfchen. Nur: der
Schwung von "die boese Wunde, wie sie heilen" ganz durch
etc etc MUSS bleiben .

Flehentlich, ihr alter Sie herzlichst
gruessender Minestrone

To Werner Mayer,
DG Recording Producer
for Kleiber's Tristan, 12 July 1982

Urgent, please forward

Carissimo:

Everything, with tiny displacements, OK regard-
ing fade-ins and -outs [between LP sides].
ONLY: The build-up leading to a break at page
334, *sehr lebhaft*, rehearsal no. 32 [Act III,
scene 1, Tristan: "Isolde kommt!"] is out of the
question. Must be (for example) brought for-
ward to some place (say) before: "wie tot lagst
du". Or else something "brilliant" of your own
devising. But: the build-up from "die böse
Wunde, wie sie heilen" right the way through
etc. etc. MUST be retained.

Imploringly, your old Minestrone, who greets
you most cordially

A Werner Mayer,
producteur de l'enregistrement
de Tristan, 12 juillet 1982

urgent, faire suivre s'il vous plaît

Carissimo:

Tout, avec de minuscules décalages, OK pour
les fins et débuts de face de disque.
MAIS: Impossible d'interrompre l'élan page
334, *sehr lebhaft*, chiffre 32 [Acte III, scène 1,
Tristan: «Isolde kommt! »]. Il faut le faire (par
exemple) avant l'endroit: «wie tot lagst du». Ou
sinon quelque chose de «génial» que vous sor-
tirez de votre petite tête. Mais: l'élan depuis
«die böse Wunde, wie sie heilen» jusqu'au bout
etc. etc. DOIT rester intact.

En vous implorant, votre vieille Minestrone qui
vous salue cordialement

7021 Miesberg
Postleitzahl
Bahnhofstr. 3

Liebes Fraulein von Scheibner!
Herzlichen Dank fuer alle Ihre
Miehe, und freundliche Gruesse!
Da ich nicht wusste, an wem das
Material schicken, habe ich Sie
ausgesucht. Umseitig die Anweis-
ungen fuer den Kopisten!

Alles Liebe, Ihr

Carlos Kleiber



An Carin von Scheibner, Abteilung Artist & Repertoire, im Zusammenhang mit
der Aufnahme von Beethovens Symphonie Nr. 5, 1. März 1974

Violine 1, Violine 2, Viola und Cello habe ich in der Stimme
1/a voellig eingerichtet. Die Stimmen mit einem (b) in der
linken oberen Ecke sollten als erstes nach der Stimme 2/b
eingerichtet werden (kleine Aenderungen fuer die Pulte 2,4,6, etc)
danach dann alle Stimmen genau nach Stimme 1/a. Bitte hoeftlichst
um Beutlichkeit und Genauigkeit. (woufflich besser als die Vorlage!)
Die Baesse werden alle nach der einzig eingerichteten Stimme
bezeichnet. Bitte Bezifferung auch eintragen.
Herzlichen Dank!

Ihr sehr ergebener

Carlos Kleiber

To Carin von Scheibner, of DG's A & R depart-
ment, in connection with the recording of
Beethoven's Fifth, 1 March 1974

[front]

Dear Fraulein von Scheibner!

Many thanks for all your trouble, and friendly
greetings! Not knowing to whom I should send
the material, I've picked you. On the reverse are
some instructions for the copyists!

All the very best, yours

Carlos Kleiber

[back]

Violin 1, violin 2, viola and cello I've marked
completely in part 1/a. The parts with a (b) in up-
per left corner should first of all be marked ac-
cording to part 2/b (slight changes for desks 2,
4, 6, etc.), then after that all the parts should be
marked exactly according to part 1/a. Please,
please try to be as clear and precise as you
can. (Wherever possible, better than the original
you're copying from!) The basses will all be
marked according to the one part that's already
done. Please enter the rehearsal numbers as
well.

Many thanks!

Respectfully yours

Carlos Kleiber

A Carin von Scheibner, du service Artistes et
Répertoire, à propos de l'enregistrement de la
Cinquième de Beethoven, 1^{er} mars 1974

[recto]

Chère Mademoiselle von Scheibner,

Merci infiniment de votre aide précieuse, et
meilleures salutations! Ne sachant pas à qui
envoyer le matériel, j'ai pensé à vous. Au dos
se trouvent des instructions pour le copiste!

Bien à vous,

Carlos Kleiber

[verso]

J'ai marqué toutes les indications pour les vio-
lons 1, violons 2, altos et violoncelles dans la
partition 1/a. Les partitions comportant un (b) en
haut à gauche doivent être réglées tout d'abord
à partir de la partition 2/b (petits changements
pour les pupitres 2, 4, 6, etc.); régler ensuite
toutes les partitions exactement comme la 1/a.
Puis-je vous demander d'être aussi clair et pré-
cis que possible? Merci. (Faites mieux si pos-
sible que l'original que vous copiez!) Les indica-
tions des basses doivent être reportées à partir
de la seule partition déjà réglée. Indiquez aussi
les chiffres s'il vous plaît.

Avec tous mes remerciements

et mes salutations respectueuses,

Carlos Kleiber

Postleitzahl 3
 Bahnhof (Straße und Hausnummer oder Postfach)
 P.S. Natürlich wäre es gut
 wenn die Leute re-Feedback
 können, dass ich beide und
 Staccato (bzw. den Legato)
 sprechen, das die Differenz
 zwischen Pizzicato und Arco
 (bzw. die Differenz zwischen
 UHU! und der Wolf's Glen
 (nicht sprechen) habe ich
 hinreichend sagen können
 (weil das sehr vage) heißt
 sich so sein auf den Blut
 der Agathe freuen! (Sollten)
 Postleitzahl
 D-2000 HAMBURG 13
 Postfach 2670
 (Straße und Hausnummer oder Postfach)

An Dorothee Koehler, Abteilung Press & Artist Promotion,
 5. September 1973 (Jahr der Freischütz-Aufnahme)

nicht geändert. Das er wusste was er wollte ist: nicht auf der S. 9. 73
 liebe Frau Köhler, (Diejenigen, die es persönlich finden)
 Herzlichen Dank für Ihren formell
 Brief und die Zeitschrift. Ich kann nicht
 die Interviews ausführen die mir Spass
 machen (Stem war ein solches) und die anderen
 (was ich immer tue) verweigern. Also kann ich
 gar Keins machen. Sonst kann ich nicht
 mehr (auch in Wien) sein sagen. Also:
 es bleibt noch dabei dass ich keine Interviews
 mache und auch sonst (Press conference)
 mich der Presse nicht "sprechend" stelle.
 So Sorry! Best regards,
 (P.S. es ist auch Sonja da: Wenn
 ich rede ist es Schmarren) your old C. Kleiber

POSTKARTE
 Frau Dorothee Koehler
 Klassik Department
 D-2000 HAMBURG 13
 Postfach 2670
 (Straße und Hausnummer oder Postfach)

To Frau Dorothee Koehler, of DG's Press & Artist
 Promotion department, 5 September 1973 (the
 year of the Freischütz recording)

[back]
 Dear Frau Köhler [sic], many thanks for your
 friendly letter and the magazine. I can't choose the
 interviews that I'd enjoy (Stern would be one) and
 refuse the others (which I'm always doing). And so
 I can't do any at all. Otherwise I won't be able to
 say no any more (even in Vienna). So that's how it
 will remain: that I don't give interviews or present
 myself to the press "talking" (press conference).
 So sorry!

Best regards, your old C. Kleiber
 PS 1) It's better that way: When I talk, it's rubbish.
 PS 2) Regarding Waltz no.3: Weber writes Waltz
 and not Ländler. He knew what a waltz is: just
 look at "Invitation to the Dance"! (This is for the
 critics who find it too fast.)
 [front]

PS 3) It would of course be good if people know
 Freischütz that my use of legato and staccato
 (and non legato) – AS WELL AS PIZZICATO
 [plucked] AND ARCO [bowed]! – strictly follows
 the score, and that also goes for the text, phras-
 ing and dynamics. The only exception: I've had
 the "UHU!"s in the Wolf's Glen (don't tell) sung
 sliding upwards [from the single notated pitch]
 because Weber himself once (very vaguely) indi-
 cated that, and because the Spirits are so looking
 forward to Agathe's blood! (Should be!)

A Madame Dorothee Koehler, du service «Press &
 Artist Promotion», 5 September 1973 (l'année de l'en-
 registrement du Freischütz)

[verso] Chère Madame Köhler [sic!], un grand merci
 pour votre aimable lettre et le magazine. Je ne peux
 pas choisir de donner les interviews qui me plaisent
 (pour Stern par exemple) et refuser (ce que j'ai l'ha-
 bitude de faire) les autres. Par conséquent, je ne
 peux en faire aucune. Sinon je ne pourrai plus dire
 non (à Vienne non plus). Donc, je persiste et signe: je
 ne donne pas d'interview et ne m'adresserai pas à la
 presse «oralement» de quelle manière que ce soit
 (conférence de presse). Désolé!

Salutations respectueuses, Votre vieux C. Kleiber
 P.S. 1) C'est aussi mieux ainsi: quand je parle, je dis
 des bêtises.
 P.S. 2) En ce qui concerne la Valse n° 3: Weber a
 écrit «valse» et non «ländler». Et il savait ce qu'est
 une valse, voyez L'«Invitation à la valse»! (ceci pour
 les critiques qui la trouvent trop vite).

[recto] P.S. 3) Evidemment ce serait bien si les gens
 savaient que dans le Freischütz je m'en tiens rigou-
 reusement aux indications de la partition pour ce qui
 est du legato et du staccato (ou non legato) – AUSSI
 POUR LE PIZZICATO ET ARCO! –, et ceci vaut égale-
 ment pour le texte, le phrasé et les dynamiques.
 Seule exception, j'ai fait faire une sorte de glissando
 ascendant sur les «UHU!» dans la Gorge-au-loup (ne
 trahissez pas ce secret) parce que Weber l'a (très
 vaguement) indiqué à un endroit et que les esprits se
 réjouissent tellement à l'idée du sang d'Agathe! (du
 moins ils devraient!)

CARLOS KLEIBER, Une légende vivante

Avec la disparition de Carlos Kleiber, le 13 juillet 2004, le monde musical a perdu l'une de ses personnalités les plus charismatiques et les plus énigmatiques. Kleiber avait la réputation d'un chef qui n'aimait pas diriger: «C'est seulement quand son frigo est vide» qu'il daigne prendre la baguette, plaisantait Herbert von Karajan qui, comme bien d'autres de ses confrères, le tenait pour un «génie» (ils s'admiraient mutuellement). Cependant, il ne prodigua son génie qu'à un florilège de symphonies de Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert et Brahms, auxquelles il faut ajouter une série à peine plus longue d'opéras de Verdi, Wagner, Puccini et des Strauss, Johann et Richard – autant dire un fragment du répertoire dirigé par son père, le non moins célèbre Erich Kleiber, autre titan qui, essaya de dissuader son fils de faire une carrière musicale (Carlos utilisa néanmoins les partitions annotées de son père). Reclus qui parlait couramment six langues, Carlos Kleiber n'accordait jamais d'interviews: «Quand je parle, je dis des bêtises», estimait-il. Il donnait souvent aux musiciens d'orchestre des indications sous forme de mots remplis de suggestions polies (qu'on baptisa «kleibergrammes»). Instrumentistes et chanteurs le respectaient au plus haut point, le vénéraient même. Ainsi Plácido Domingo a pu dire de lui: «Il remarque tout. J'essaie toujours de lui faire plaisir, non pas parce que je veux lui faire plaisir, mais parce que je sais qu'il a raison.»

Une fois sa carrière lancée, Kleiber refusa d'accepter un poste permanent, il déclina même l'offre que lui fit le Philharmonique de Berlin de prendre la succession de Karajan. Il confia un jour à Leonard Bernstein qu'il voulait vieillir dans un jardin baigné de soleil, en consacrant son temps à manger, boire, dormir et faire l'amour. Les très rares engagements qu'il accepta à contrecœur – principalement avec le Philharmonique de Vienne et l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que dans quelques-uns des grands sanctuaires lyriques du monde: Vienne, Munich, Bayreuth, Londres, Milan et New York – ont suscité de nombreux commentaires dithyrambiques où se bousculent des superlatifs accordés à peu d'autres musiciens de la fin du XX^e siècle. Kleiber était vraiment – pour une fois le cliché éculé s'impose – une légende vivante.

Il était né à Berlin le 3 juillet 1930 mais avait grandi en Argentine après que sa famille (qui n'était pas juive) eut fui l'Allemagne nazie, en 1935. Au lendemain de la guerre, il étudia la chimie en Suisse,

mais sa passion irréprensible pour la musique est plus forte et inexorablement sa vocation de chef prend le dessus: il débute en 1954 sous un pseudonyme, dirigeant une opérette à Potsdam, en Allemagne de l'Est. A partir de 1956, il travaille comme chef de chant au Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, devenant chef titulaire deux ans plus tard; de 1964 à 1966 il dirige à l'Opéra de Zurich, puis, en 1966, il est nommé pour trois ans premier *Kapellmeister* au Württembergisches Staatstheater de Stuttgart. Il lève la baguette à l'Opéra de Vienne pour la première fois en 1973, dirigeant *Tristan*, l'œuvre avec laquelle il fait ses débuts à Bayreuth l'année suivante; en 1974 il débute à Covent Garden et à La Scala (dans *Le Chevalier à la rose*, l'une des spécialités de son père); en 1982 il se retrouve pour la première fois à la tête du Philharmonique de Berlin, et en 1988 il fait sa première prestation au Metropolitan de New York – mais San Francisco avait eu la chance de l'entendre dès 1977 dans *Otello*.

Perfectionniste absolu, Carlos Kleiber n'aimait pas enregistrer – il déclara un jour que «chaque disque avorté est un bon disque» –, mais les enregistrements qu'il fit occupent une place spéciale au catalogue, ce qui n'est pas pour surprendre. Deutsche Grammophon a eu la chance d'être sa maison de disques dès 1973, année où il accepta de surmonter son aversion pour les micros et d'aller à Dresde enregistrer le *Freischütz* de Weber avec la célèbre Staatskapelle, un orchestre auquel son père avait été étroitement lié. Le nouveau coffret suscita une avalanche de louanges, le *Daily Telegraph* décrivant l'enregistrement, de manière typique, en des termes qu'on pourrait appliquer à toutes les interprétations de Kleiber: «Il donne à cette partition orchestrale une vitalité, une fraîcheur de ton et une énergie rythmique incomparables, et son choix de tempi montre qu'il a repensé cette musique [...] et qu'il a découvert comment rester fidèle à l'esprit du compositeur tout en respectant la lettre.»

Au fil des enregistrements qu'il réalisa au cours des années suivantes, le public et les commentateurs furent toujours plus nombreux, dans le monde entier, à admirer ses dons phénoménaux. En 1975, parut la Cinquième de Beethoven viennoise (dont un chroniqueur écrivit: «C'est comme si Homère était revenu réciter l'*Illiade*»); en 1976, la Septième de Beethoven de Vienne et *La Chauve-souris* de Johann Strauss de Munich; en 1977, *La traviata* de Verdi (Munich); en 1979, la Troisième de Schubert et l'*Inachevée* (Vienne); en 1981, la Quatrième de Brahms (Vienne); en 1982, enfin, marquant un retour à Dresde, *Tristan und Isolde* de Wagner (qu'il avait dirigé à Bayreuth de 1974 à 1976).

C'est de ces trois derniers enregistrements en studio que le présent disque tire sa substance. Lorsque parut la dernière réédition en date de cette *Inachevée* extraordinairement concentrée que Kleiber grava dans la Salle dorée du Musikverein en septembre 1978, le critique anglais Richard Osborne écrivit : «Le génie de cette interprétation tient à ce qu'elle caractérise délibérément la profonde mélancolie de la musique en même temps que son énergie débordante: autrement dit, elle véhicule son épopée autant physique que spirituelle.»

En décembre 1979, le critique allemand Peter Cossé était au concert d'abonnement du Philharmonique de Vienne que dirigea Kleiber au Musikverein, avec au programme la Quatrième Symphonie de Brahms. «On vécut les quatre mouvements comme une grande Passion de cohérence structurelle, écrivit-il, et en même temps comme un tissu d'émotions et d'images dont la richesse et l'ambivalence semblaient converger, ou plutôt se réconcilier de façon irrésistible dans l'énergique et inexorable Passacaille finale.» Cossé fut heureux de constater que dans l'enregistrement que Deutsche Grammophon réalisa de l'œuvre trois mois plus tard, du 12 au 15 mars 1980, «les détails fascinants et la splendeur solennelle de l'interprétation furent saisis sans que la tension ou la spontanéité en fassent les frais».

Enfin, le *Tristan* de Dresde. Comme le rapporte Hans Hirsch, alors chef de production à Deutsche Grammophon, Kleiber refusait catégoriquement un enregistrement *live*, avec tous les impondérables que cela suppose tels le risque de fatigue des chanteurs et les inévitables compromis dans les dernières prises, au détriment de l'orchestre (que Kleiber disposait d'ailleurs ainsi: premiers violons à gauche et seconds à droite, altos en biais à gauche et derrière les premiers violons, violoncelles en biais à droite et derrière les seconds et contrebasses en demi-cercle derrière les seconds violons et les violoncelles). Ce que requit Kleiber pour cet enregistrement était extrême et sans précédent, même à l'aune de ses propres exigences: dix répétitions avec tout l'orchestre à partir d'août 1980 dans la Lukaskirche de Dresde, vingt séances en octobre avec toute la distribution présente à chaque fois, et enregistrement de l'œuvre dans l'ordre du début à la fin (les préludes des actes I et III étant laissés pour la fin, selon l'usage).

La seule surprise de la distribution était sans doute Margaret Price, à qui l'on confia un rôle qu'elle ne devait jamais chanter sur scène, mais ce choix se révéla très inspiré: l'ardeur, le lyrisme et la fraîcheur juvénile (ainsi qu'une diction allemande impeccable) de la soprano galloise convenaient parfaitement à la conception de l'œuvre de Kleiber, comme le note Hans Hirsch. De l'avis général, on n'a jamais entendu sur disque une Isolde aussi belle, vocalement, d'un bout à l'autre.

Kleiber avait les nerfs à fleur de peau dès qu'il dirigeait, c'était de notoriété publique. Dans une entreprise aussi exténuante pour lui que l'enregistrement du *Tristan* de Wagner, il n'est pas étonnant que ses nerfs lâchèrent durant les dernières séances. Alors que René Kollo était au beau milieu du délire de Tristan à l'acte III, le chef partit avec fracas et il fallut synchroniser le passage par la suite — on s'arrangea pour que ce «rafistolage» passe inaperçu à l'audition. Et heureusement, le producteur, Werner Mayer, avait eu la clairvoyance de faire tourner les magnétophones lors des répétitions des préludes en août. Carlos Kleiber ne mit plus jamais les pieds dans un studio d'enregistrement.

Richard Evidon
(Traduction: Dennis Collins)



New Year's Concert, 1989

DDD / ADD (Schubert)

Recordings: Vienna, Musikverein, Grosser Saal, 9/1978 (Schubert), 3/1980 (Brahms),
Dresden, Lukaskirche, 8 & 10/1980, 2 & 4/1981, 2 & 4/ 1982 (Wagner)

Executive Producer: Dr. Hans Hirsch

Recording Producer: Hans Weber (Schubert, Brahms), Werner Mayer (Wagner)

Tonmeister (Balance Engineer): Klaus Scheibe (Schubert, Brahms)

Recording Engineer: Volker Martin (Schubert), Hans-Rudolf Müller (Brahms),
Karl-August Naegler (Wagner)

Editing: Jobst Eberhardt, Rainer Höpfner, Reinhild Schmidt (Wagner)



Mastered by Emil Berliner Studios

© 1979 (Schubert)/1981 (Brahms)/1982 (Wagner) Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Project Management: David Butchart

Compilation: Alan Newcombe

Booklet Editors: Barbara Bode, Daniel Fesquet

Photos:

© Siegfried Lauterwasser (cover), © Gabriela Brandenstein (CD back cover),
© Fred Peer (jewel-case inside back), © VEB Deutsche Schallplatten/Mirschel
(booklet back cover), © Fred Peer (CD inside front cover), © Vivianne Purdon (booklet, p.19)

Art Direction: Merle Kersten

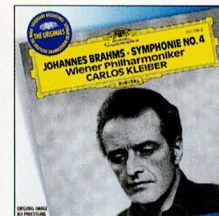
Printed in the E. U.

www.universalclassics.com

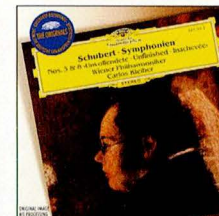
www.deutschegrammophon.com/kleiber



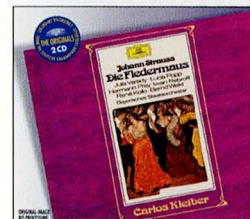
4 CD 00289 413 3152



CD 00289 457 7062



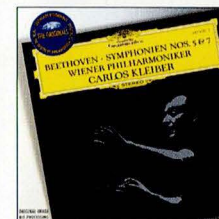
CD 00289 449 7452



2 CD 00289 457 7652



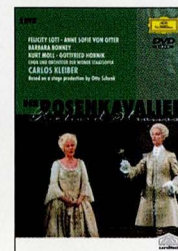
2 CD 00289 445 4692
2 SACD 00289 477 0772



CD 00289 447 4002
SACD 00289 471 6302



2 CD 00289 457 7362



2 DVD 00440 073 0089



VHS 00440 072 4053