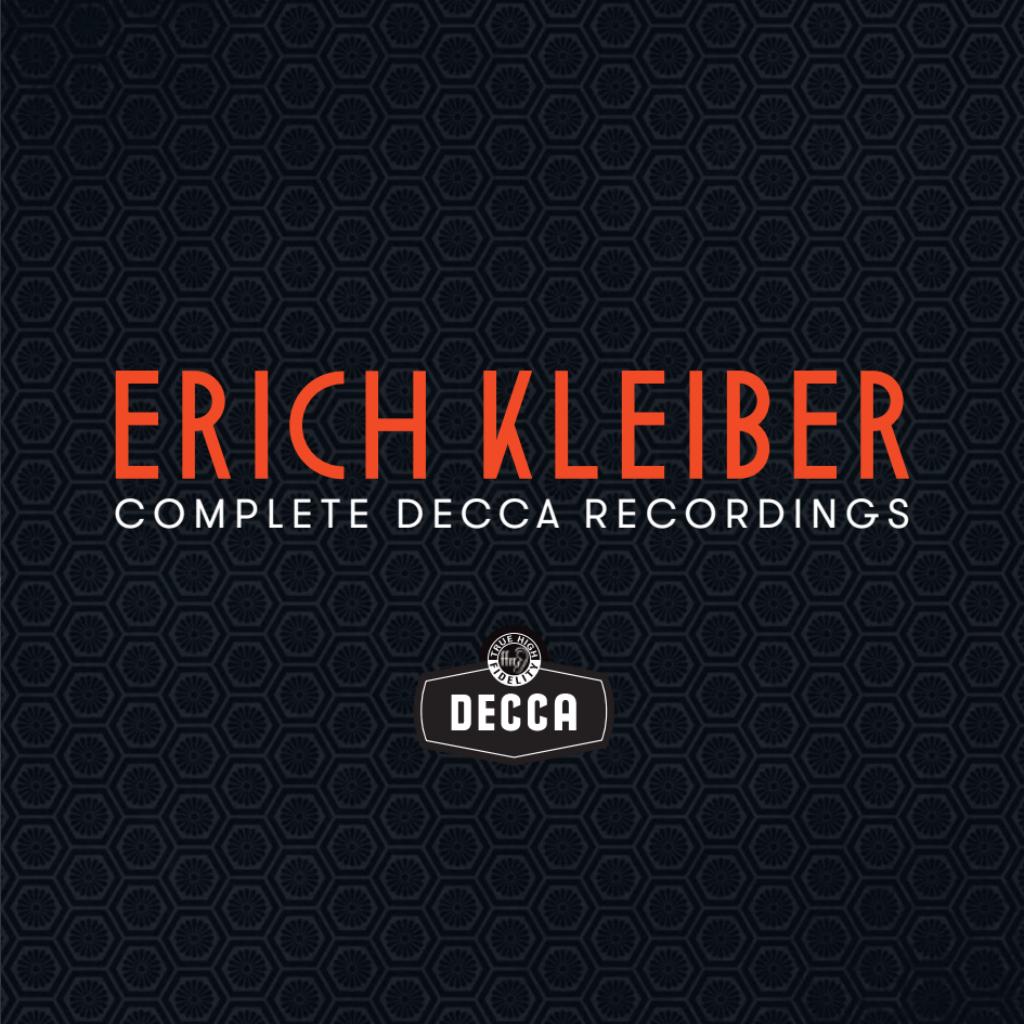




ERICH KLEIBER

COMPLETE DECCA RECORDINGS



ERICH KLEIBER: AN ENDURING MASTER

"He is the same as ever – a master in appearance, a master in technique, with no affectations, no 'aesthetic' playing about, nothing but the will to serve the music, and the individual musician, quietly, surely, concentratedly."¹

The writer in the Vienna newspaper reviewing Erich Kleiber's performance of Verdi's Requiem Mass on 23 November 1955 was giving an outstandingly succinct summary of the attributes that had made Kleiber one of the most profoundly revered conductors of his time and for three decades previously. With Kleiber at the height of his fame and proactively inspiring many of the world's most coveted orchestras and opera singers – while often frightening their managements – no one could have imagined that just two months later he would be dead at the age of just 65 [he was discovered in the bath of his suite at the Dolder Hotel in Zurich on 27 January 1956, a red-letter day in musical history: the 27th was the 200th anniversary of the birth of Mozart and the 55th anniversary of the death of Verdi]. By "the individual musician", the reviewer of Verdi's Requiem meant the performers playing, or singing, under Kleiber's direction. Compelling first-hand evidence of just how highly musicians regarded him can be heard in the documentary bonus CD that accompanies this box set featuring recordings that were made following the astute decision of the company's European operations guru, Maurice Rosengarten, to sign the maestro and a host of other very distinguished artists to Decca in the years following the end of World War II.

By that time Erich Kleiber bore a reputation with musicians, audiences and critics that can without exaggeration be called immense. For many he was considered in the same league as a small handful of other conductors of the day who exerted a truly exceptional influence, all in their strikingly different ways. He was compared, in particular, and in quite a number of respects to Arturo. In many people's minds he also stood alongside artists of the stature of Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Thomas Beecham, Leopold Stokowski and Serge Koussevitzky, although in approach and interpretation he had little in common with any of these, other than Toscanini. The comparison with the iconic Toscanini was made fourfold: in the fanatical insistence that both conductors had for total fidelity to the letter of the composer's score, mostly eschewing any personal mannerisms of interpretation; in similarities of dramatic temperament; in the fastidious attention they

1 Erich Kleiber, *A Memoir* by John Russell, published by André Deutsch, 1957.

both paid to contrasting details and nuances indicated by the composer; and in the razor-sharp rhythmic attack and tight precision of the playing they obtained. Just the first half-minute of Kleiber's recording of Beethoven's Fifth Symphony is an ideal starting-point for anyone who is not familiar with this conductor's art: more than 70 years after it was made, it still electrifies in its startling, knife-edged impact. In great contrast, surely another revelation as an introduction to Erich Kleiber is his recording of Johann Strauss's operetta *Der Zigeunerbaron*: here he uncannily imbues the London Philharmonic Orchestra with the quintessential and fragilely elusive style and feeling of the Viennese waltz – while also inspiring feats of technical virtuosity, which he achieved with his famous minutely detailed as well as crystal clear baton technique.

Vienna was Erich Kleiber's birthplace, on 5 August 1890. It was where he was first inspired to be a conductor, observing and hearing Gustav Mahler both at the Court Opera and in concerts. In his youth Vienna was alive with great innovative figures in music, painting and literature, but it was a city with which he had an up-and-down relationship for much of his life. He loved its culture and its legendary musical heritage – but he spurned its pride and its prejudices, and when it came to its musical traditions, its increasingly stubborn conservatism. From his young years onwards, Erich Kleiber was a radical, taking an independent and investigative approach to music that was then controversial in some quarters. His early fame was thus not made on home ground but in Berlin, where from 1923 he was highly acclaimed as the brilliant and daring young music director of the Staatsoper Unter den Linden – the Berlin State Opera. Here he profoundly impressed with his meticulous perfectionism in a remarkably wide opera and concert repertoire that extended to contemporary music. Throughout his career he was an explorer and exponent of the avant-garde, which he considered worthy of advocacy. One of his most celebrated and masterly achievements was the world premiere, in 1925, of Alban Berg's deeply confrontational opera *Wozzeck*. Nothing like it had ever been seen or heard on an opera stage before, and the entire story of how the work had come about – as an adaptation of the astonishingly original unfinished play of Georg Büchner 90 years or so earlier – was in itself an unparalleled phenomenon. The point here is that Kleiber had to fight tooth and nail to procure the Berlin State Opera's approval for *Wozzeck* to be staged, as it involved unheard-of performing complexities. Its subject matter and musical style were an unprecedented challenge for an opera audience, confronting them with a graphically life-like portrayal of mental illness and a biting indictment on a depraved society's attitude to it. Kleiber won the highest plaudits from

the composer for his masterly command of all the work's extremely intricate complexities. A unique memento both of the rehearsals and the historic premiere on 14 December 1925 is recounted in the bonus CD documentary: 70 years after the curtain had first gone up on *Wozzeck*, the composer and conductor Berthold Goldschmidt – who played the celeste in the orchestra – vividly related his recollections to me.

Erich Kleiber's triumph with *Wozzeck* was the culmination of his painstaking work with all the singers as well as the orchestra. The bonus CD documentary provides first-hand accounts of his deep knowledge and insights as much in singing as in orchestral playing when *Wozzeck* was one of several operas he conducted between 1950 and 1953 at the Royal Opera House, Covent Garden, where his generous but uncompromising reputation had preceded him. Throughout the international music world, everyone was in awe of the resolute single-mindedness he had shown in 1935 when he had given up his home and flourishing career in Berlin in protest against the Nazis' rise to power. As an Austrian, he could well have stayed, as did the vast majority of Austrian and German conductors who were not Jewish, but instead he chose to take his family into exile, finally settling in Argentina. In 1939, he curtailed his European guest conducting when he cancelled his contract with La Scala in Milan, explaining in writing: "I hear that access to the Scala is denied to Jews. Music, like air and sunlight, should be for all. When, in these hard times, this consolation is denied to human beings for reasons of race and religion, then I, both as Christian and artist, feel that I can no longer co-operate."² Only after World War II had ended did he return to Europe, which was when Decca signed him for the recordings that were to make such a striking worldwide impact. They were also to present formidable challenges for the production and engineering teams. The former Decca balance engineer James Brown recalled to me that at one of the early sessions in Vienna "we had the orchestra set up in the way we felt correct to produce the right sound, and he took one look and immediately said: 'That's completely impossible,' so we had to turn the entire orchestra round again at a moment's notice, all the cables got mixed up, and it was absolute pandemonium. I later learned that this was not the first time he had sprung something like that."³ And the former Decca producer Peter Andry, later the Head of EMI's International Classical Division, told me that when the recording sessions of Mozart's *Le nozze di Figaro* (The Marriage of Figaro) reached the opera's conclusion, where all the ten soloists sing the closing ensemble

2 The Musical Times, April 1939 edition.

3 First published in Classic Record Collector, autumn 2006 edition.

together, "our Bartolo, Fernando Corena, thought he would just go home and miss the last session, as he reckoned he wouldn't be needed. When Kleiber found he wasn't there, he said 'You can't issue this recording.' I was quite shocked. Well, soon after that he died, and I prevailed on his widow that the recording must go out. Sharp ears may detect that Dr Bartolo is absent."⁴

Just seven months after the *Figaro* sessions, on 20 January 1956, Erich Kleiber conducted the Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester at the Funkhaus in what would be his final concert. The entire performance, of pieces by Weber and Mozart, is included in this boxed set, which thus preserves the very last music he ever made: "*Die Schlittenfahrt*" (The Sleighride) from Mozart's *Three German Dances* K605, which he always used to take at a controversially fast tempo. He had by now accepted that his 25-year-old son was, despite so many years' intransigent dissuasion on his part, embarking on a career as a conductor, and he conceded that the young man did have talent – although he could never foresee that much later Carlos Kleiber would meteorically sweep the music world with his exceptional gifts and charisma as one of the most sought-after conductors in history. Though Carlos developed a very different artistic personality and temperament from his father, in some ways there were striking resemblances: the incisively sharp ensemble, the high-velocity articulation, and the brilliant rhythmic zest and fire that, like his father, he worked fastidiously to achieve. And it was no coincidence at all. The music world today knows how overawed Carlos was by Erich during their troubled relationship, but maybe not so many people grasp the ongoing extent of Kleiber senior's long-lasting influence over his son. In October 1979, when I was playing for Carlos Kleiber in the orchestra at the Royal Opera House, Covent Garden, he shyly asked me before a rehearsal if I possessed any off-air tapes of his father's performances at Covent Garden, and when I told him I did, he implored me to make him copies: "You see, I am now coming to terms with my father", he disarmingly said. It was not far off 24 years since Erich Kleiber had so unexpectedly passed away, and the detail, discipline, style and panache of his music-making, which was so indelibly imprinted on his son's consciousness, can be strikingly experienced in this boxed set of recordings commemorating his art and craft.

Jon Tolansky

4 First published in Classic Record Collector, spring 2005 edition.

ERICH KLEIBER : UN MAÎTRE ÉTERNEL

« Il est toujours le même : un maître dans son allure, un maître par sa technique, aucune affectation, pas de “belle” gestique facétieuse, rien que la volonté de servir la musique et le musicien, avec calme, assurance, concentration. »¹

C'est dans son compte rendu du Requiem de Verdi dirigé par Erich Kleiber le 23 novembre 1955 qu'un journaliste viennois résumait ainsi, de manière particulièrement succincte, les qualités qui avaient fait de ce musicien l'un des chefs les plus admirés depuis une trentaine d'années. Kleiber était alors au sommet de sa renommée, il tirait le meilleur des orchestres les plus prestigieux et des chanteurs les plus talentueux – non sans souvent terroriser leur agent – et personne n'aurait pu imaginer qu'il allait rendre son dernier souffle deux mois plus tard, à l'âge de soixante-cinq ans : on retrouva son corps sans vie dans la baignoire de sa suite de l'hôtel Dolder, à Zurich, le 27 janvier 1956 [une date apparemment fatidique dans l'histoire de la musique puisqu'elle marquait le bicentenaire de la naissance de Mozart et le cinquante-cinquième anniversaire de la mort de Verdi]. Le « musicien » évoqué par le journaliste viennois renvoie à chacun des interprètes, instrumentiste ou chanteur, dirigés par Kleiber. Le documentaire du disque bonus qui accompagne la présente anthologie d'enregistrements Decca rend compte avec force de la haute estime que ces musiciens avaient de lui. C'est à Maurice Rosengarten, le directeur des opérations de la maison de disques en Europe, que l'on doit la riche idée d'avoir pris sous contrat le chef autrichien et une série d'autres interprètes exceptionnels au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale.

À cette époque, Erich Kleiber jouissait auprès des musiciens, du public et de la critique d'une réputation que l'on peut sans exagération qualifier d'immense. Nombreux étaient ceux qui le mettaient sur le même plan qu'une poignée d'autres chefs subjuguant les plus divers. On le comparait notamment, et à plus d'un point de vue, à Arturo Toscanini, et bien des esprits le rangeaient à côté d'artistes de la stature de Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Thomas Beecham, Leopold Stokowski et Serge Koussevitzky, même si, par sa conception et son style, il n'avait pas grand-chose en commun avec aucun d'entre eux – à l'exception de Toscanini. On le rapprochait du grand chef italien par quatre traits : par l'obsession fanatique qu'ils avaient tous deux d'être le plus fidèle possible à la partition et le souci d'éviter autant que possible toute lubie personnelle ; par le côté dramatique de leur

1 John Russell, *Erich Kleiber, A Memoir*, André Deutsch, 1957.

tempérament ; par l'attention méticuleuse qu'ils portaient aux indications du compositeur, notamment aux contrastes de détails et de nuances ; par la précision des attaques, du rythme et du jeu instrumental qu'ils obtenaient des musiciens. Le début de l'enregistrement de la Cinquième Symphonie de Beethoven est un point de départ idéal pour tous ceux qui ne sont pas familiers de l'art de Kleiber. Plus de soixante-dix ans après sa réalisation, il n'a rien perdu de son impact saisissant, de son tranchant, de sa puissance électrisante. Dans un registre complètement différent, l'opérette *Le Baron tzigane* de Johann Strauss représente une autre introduction éloquente à l'art de Kleiber : ici, il plonge l'Orchestre philharmonique de Londres de manière troublante dans l'atmosphère fragile et insaisissable typique de la valse viennoise tout en suscitant des miracles de virtuosité instrumentale grâce à sa fameuse gestique claire comme du cristal, sculptant les moindres détails.

C'est à Vienne qu'Erich Kleiber était né, le 5 août 1890. Et c'est à Vienne qu'il se prit de passion pour la direction d'orchestre, en voyant et en écoutant Gustav Mahler à l'Opéra et au concert. À cette époque, la ville est peuplée de nombreux artistes innovateurs – musiciens, peintres, littérateurs... – mais c'est un lieu avec lequel Kleiber aura un rapport en dents de scie au cours de sa vie. Il aimait sa culture et son formidable patrimoine musical mais rejettait son orgueil et ses préjugés, ainsi que son conservatisme de plus en plus borné vis-à-vis de sa tradition musicale. Dès ses jeunes années, Erich est un radical, il adopte une attitude indépendante et investigatrice dans sa manière d'appréhender la musique, ce qui dérange dans certains cercles. Ainsi ce n'est pas dans sa terre natale qu'il forge sa renommée mais à Berlin, au Staatsoper d'Unter den Linden où, jeune directeur musical brillant et audacieux à partir de 1923, il est très applaudi. Son perfectionnisme méticuleux fait une profonde impression dans un répertoire lyrique et concertant particulièrement vaste, qui comprend des partitions contemporaines. Durant toute sa carrière, il explorera et interprétera des œuvres d'avant-garde, qu'il jugeait dignes d'être promues.

L'une de ses célèbres et grandes réalisations à cet égard est la première représentation, en 1925, de *Wozzeck* d'Alban Berg, un opéra alors tout à fait iconoclaste. Rien de comparable n'avait jamais été vu ni entendu sur scène auparavant. Le cheminement de l'ouvrage – une adaptation de la pièce inachevée de Georg Büchner, d'une remarquable originalité, datant de 1837 –, depuis sa naissance jusqu'à sa représentation, avait quelque chose d'inédit. Kleiber dut se battre bec et ongles pour obtenir le feu vert du Staatsoper, monter cette œuvre sur les planches posait en effet un certain nombre d'obstacles techniques inhabituels. Par ailleurs, son sujet et son style musical n'allaien pas de soi pour

un public d'opéra qui se retrouverait confronté à une peinture extrêmement réaliste de la folie et à une condamnation sans appel de l'attitude immorale de la société face à elle. Kleiber fut chaleureusement félicité par le compositeur pour avoir parfaitement maîtrisé les complexités de la partition. On entendra sur le disque bonus un témoignage unique sur les répétitions et la première historique de Wozzeck, le 14 décembre 1925 : soixante-dix ans après cet événement, le compositeur et chef d'orchestre Berthold Goldschmidt, qui avait joué la partie de célesta à cette occasion, me fit un récit vivant du souvenir qu'il en avait.

Le triomphe que remporta Erich Kleiber avec Wozzeck était la conséquence de son travail minutieux avec les chanteurs et l'orchestre. On peut entendre sur le disque bonus des témoignages de la profonde connaissance du chant et du jeu orchestral qu'il montra en dirigeant entre 1950 et 1953 plusieurs opéras, dont Wozzeck, à Covent Garden où sa réputation de chef généreux mais intransigeant l'avait précédé. Tout le monde, en Grande-Bretagne et ailleurs dans l'univers musical, était admiratif de la grande force de caractère dont il avait fait preuve en 1935 en quittant Berlin, sa terre d'adoption, et en renonçant à sa carrière florissante pour protester contre le régime nazi. Étant Autrichien, il aurait pu rester, comme le fit la vaste majorité des chefs d'orchestre autrichiens et allemands non-juifs. Au lieu de cela, il décida de partir en exil avec sa famille et finit par atterrir en Argentine. En 1939, il abrégeait sa tournée européenne et annulait son contrat avec La Scala de Milan en donnant ces mots d'explication : « J'apprends que les Juifs ne sont pas autorisés à entrer à La Scala. Tout le monde devrait avoir autant droit à la musique qu'à l'air et aux rayons de soleil. Si, en ces temps difficiles, cette consolation est refusée à des êtres humains pour des raisons de race et de religion, alors, en tant que chrétien et artiste, je ne peux plus coopérer. »² Ce n'est qu'après-guerre qu'il retournera en Europe, et c'est à ce moment-là que Decca le prendra sous contrat pour une série d'enregistrements qui fera si forte impression dans le monde entier. Ces prises de son réprésenteront aussi un énorme défi pour les équipes techniques. James Brown, ancien ingénieur du son chez Decca, m'a raconté une des premières séances à Vienne : « Nous avions installé les pupitres d'orchestre de la manière qui nous semblait appropriée pour faire une bonne prise de son. En arrivant, il a jeté un regard d'ensemble et a immédiatement dit : "C'est tout à fait impossible". Nous avons donc dû tout chambouler dans l'urgence, tous les câbles se sont emmêlés, ça a été une terrible pagaille. J'ai appris par la suite que ce n'était pas la première fois qu'il avait

² The Musical Times, avril 1939.



créé un tel désordre. »³ Un autre témoignage me vient de Peter Andry, ancien producteur de Decca puis directeur de la branche classique chez EMI, et a trait à l'achèvement de l'enregistrement des Noces de Figaro de Mozart, la prise du grand finale conclusif où les dix solistes chantent ensemble : « Notre Bartolo, Fernando Corena, qui pensait qu'on n'aurait plus besoin de lui, rentra chez lui et manqua la dernière séance. Lorsque Erich Kleiber découvrit après coup le pot aux roses, il s'exclama : "Vous ne pouvez pas publier cet enregistrement." J'étais assez sidéré. Kleiber est décédé peu après et j'ai réussi à convaincre son épouse qu'il fallait que cet enregistrement sorte. Les oreilles particulièrement fines noteront peut-être l'absence de Bartolo. »⁴

Sept mois après l'enregistrement des Noces, le 20 janvier 1956, Kleiber dirigeait le Rundfunk-Sinfonie-Orchester de Cologne à la Funkhaus [maison de la radio] dans un programme Weber et Mozart. Ce devait être son dernier concert. Il est entièrement repris ici, on peut ainsi entendre le dernier morceau de musique qu'il interpréta : « Die Schlittenfahrt » (« La Promenade en traîneau ») de Mozart, troisième des Danses allemandes K. 605, qu'il avait l'habitude de prendre à un tempo rapide controversé. Il avait alors fini par accepter que son fils de vingt-cinq ans se lance dans la carrière de chef d'orchestre, après avoir tenté de l'en dissuader pendant de nombreuses années, et il concédait que le jeune homme avait du talent. Il ne pouvait bien sûr pas savoir que bien plus tard Carlos Kleiber allait prendre le monde musical d'assaut avec ses dons exceptionnels et son charisme pour devenir l'un des chefs les plus sollicités de l'histoire. Si Carlos avait une personnalité artistique et un tempérament très différents de son père, leur art présente, sur certains points cruciaux, des ressemblances frappantes. Comme son père, Carlos ne ménageait pas ses efforts pour obtenir un jeu d'ensemble d'une précision au rasoir, une parfaite articulation dans la vélocité, et une énergie rythmique fougueuse. Et cela ne relève pas du hasard. Le monde musical sait aujourd'hui à quel point Carlos était intimidé par Erich durant leur relation troublée, mais sans doute peu de gens mesurent l'étendue de l'influence que le père eut durablement sur le fils. En octobre 1979, alors que je jouais dans l'orchestre de Covent Garden sous la baguette de Carlos Kleiber, il me demanda timidement avant une répétition si j'avais en ma possession des enregistrements inédits de représentations dirigées par son père à Covent Garden. Comme je lui répondais par l'affirmative, il m'implora de lui en fournir des copies et ajouta, de façon désarmante : « Vous voyez, j'ai fait la paix avec mon

père maintenant. » Près de vingt-quatre ans s'étaient écoulés depuis qu'Erich Kleiber était décédé de manière inattendue. De son art magistral – précision du détail, discipline, style et panache –, qui marqua son fils de manière indélébile, l'auditeur pourra faire l'expérience à l'écoute des enregistrements réunis dans le présent coffret commémoratif.

Jon Tolansky

Traduction : Daniel Fesquet

3 Cité dans *Classic Record Collector*, automne 2006.

4 Cité dans *Classic Record Collector*, printemps 2005.

ERICH KLEIBER: EIN MEISTERDIRIGENT, DER DIE ZEITEN ÜBERDAUERTE

„Er ist derselbe wie immer: ein Meister in seiner Erscheinung, ein Meister in der Technik, ganz unaffektiert, ohne ‚ästhetisches‘ Gemache, nichts als der Wille, der Musik und den einzelnen Musikern zu dienen – ruhig, sicher, konzentriert.“¹

Der Kritiker der Wiener Zeitung, der Erich Kleibers Dirigat von Verdis Requiem am 23. November 1955 rezensierte, fasste die Eigenschaften, die Kleiber zu einem der verehrtesten Dirigenten seiner Zeit und der letzten drei Jahrzehnte zuvor gemacht hatten, außerordentlich prägnant zusammen. Kleiber war damals auf dem Höhepunkt seines Ruhms und inspirierte viele der begehrtesten Orchester und Opernsänger der Welt – obwohl er deren Manager oft verängstigte –, und niemand hätte geahnt dass er nur zwei Monate später im Alter von nur 65 Jahren tot sein würde [er wurde am 27. Januar 1956 im Bad seiner Suite im Dolder Hotel in Zürich gefunden, einem ganz besonderen Tag der Musikgeschichte: Der 27. Januar 1956 war der 200. Geburtstag von Mozart und der 55. Todestag von Verdi.] Mit „den einzelnen Musikern“ meinte der Rezensent von Verdis Requiem die Interpreten, die unter Kleibers Leitung spielten oder sangen. Ein überzeugender Beweis aus erster Hand, wie hoch die Wertschätzung der Musiker für ihn war, ist auf der Bonus-CD zu erleben, die dieser CD-Box mit Decca-Aufnahmen beiliegt. Aufgrund der klugen Entscheidung des Managers für europäische Aktivitäten bei Decca, Maurice Rosengarten, wurden mit dem Maestro und vielen anderen hoch angesehenen Künstlern in den Jahren nach dem Ende des 2. Weltkriegs Verträge unterzeichnet.

Zu dieser Zeit genoss Erich Kleiber bei Musikern, Publikum und Kritikern ein Renommee, das ohne Übertreibung als immens bezeichnet werden kann. Für viele spielte er in derselben Liga wie eine kleine Handvoll anderer Dirigenten der Zeit, die auf jeweils auffallend unterschiedliche Weise einen wirklich außergewöhnlichen Einfluss ausübten. Er wurde insbesondere und in vielerlei Hinsicht mit Arturo Toscanini verglichen und hatte nach Ansicht vieler Menschen auch den Status von Künstlern wie Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Thomas Beecham, Leopold Stokowski und Serge Koussevitzky, obwohl er in Herangehensweise und Interpretation mit keinem von ihnen außer Toscanini etwas gemeinsam hatte. Der Vergleich mit der Dirigenten-Ikone Toscanini ergab sich auf vierfache Weise: in der fanatischen Beharrlichkeit, die beide Dirigenten für völlige Notentreue gegenüber dem Komponisten

1 John Russell: *Erich Kleiber, A Memoir*. André Deutsch, 1957.

eintreten ließen, wobei persönliche Eigenheiten in der Interpretation größtenteils vermieden wurden; in der Ähnlichkeit ihres dramatischen Temperaments; in der Akribie, mit der sie an kontrastierende Details und Nuancen herangingen, die der Komponist angedeutet hatte; und im messerscharfen rhythmischen Zugriff und der exakten Präzision des Spiels, das sie erzielten. Allein schon die erste halbe Minute von Kleibers Aufnahme von Beethovens Fünfter Sinfonie ist ein idealer Ausgangspunkt für alle, die mit der Kunst dieses Dirigenten nicht vertraut sind: Mehr als 70 Jahre nach Entstehung der Aufnahme elektrisiert sie immer noch in ihrer verblüffenden, scharfkantigen Wirkung. Eine weitere Offenbarung als Einführung in Erich Kleiber Kunst ist sicherlich seine Aufnahme von Johann Strauss' Operette *Der Zigeunerbaron*: Hier verleiht er dem London Philharmonic Orchestra frappierenderweise den Inbegriff eines fragilen und schwer fassbaren Stils und Gefühls für den Wiener Walzer – und inspiriert das Orchester gleichzeitig zu Kunststücken technischer Virtuosität, die er mit seiner berühmten, minutios exakten und ebenso kristallklaren Schlagtechnik erreichte.

Erich Kleiber wurde am 5. August 1890 in Wien geboren. Hier wurde er erstmals zum Dirigentenberuf inspiriert, als er Gustav Mahler sowohl an der Hofoper als auch bei Konzerten zuschaute und -hörte. In seiner Jugend lebten in Wien große innovative Persönlichkeiten in Musik, Malerei und Literatur, doch hatte er mit der Stadt für den größten Teil seines Lebens eine Beziehung, die von Höhen und Tiefen geprägt war. Er liebte ihre Kultur und ihr legendäres musikalisches Erbe, aber er verschmähte ihren Stolz und ihre Vorurteile und, wenn es um musikalische Traditionen ging, ihre zunehmend hartnäckig konservative Haltung. Erich Kleiber war von Jugend an ein Radikaler, der eine unabhängige und forschende Herangehensweise an die Musik hatte, die damals vielerorts umstritten war. Seinen frühen Ruhm erlangte er somit nicht in der Heimat, sondern in Berlin, wo er ab 1923 als brillanter und wagemutiger junger Musikdirektor der Staatsoper Unter den Linden hoch gelobt wurde. Hier beeindruckte er zutiefst mit seinem akribischen Perfektionismus in einem bemerkenswert breiten Opern- und Konzertrepertoire, das auch zeitgenössische neue Musik umfasste. Während seiner gesamten Karriere war er ein Entdecker und Exponent der Avantgarde, die er für förderungswürdig hielt. Einer seiner berühmtesten und meisterhaftesten Erfolge war die Welturaufführung von Alban Bergs zutiefst provokativer Oper *Wozzeck* im Jahr 1925. Nichts Vergleichbares hatte man je zuvor auf einer Opernbühne gesehen oder gehört, und die gesamte Entstehungsgeschichte des Werks – als Adaptation des erstaunlich originellen, unvollendeten Schauspiels von Georg Büchner, das ungefähr 90 Jahre zuvor entstanden war – war ein an sich beispielloses Phänomen. Hier geht es darum,

dass Kleiber mit aller Kraft kämpfen musste, um die Genehmigung der Berliner Staatsoper für die Aufführung von Wozzeck zu erhalten, da diese mit unerhörten interpretatorischen Schwierigkeiten verbunden war. Sein Stoff und sein Musikstil stellten eine nie da gewesene Herausforderung für ein Opernpublikum dar, das mit einer extrem realistischen Darstellung von psychischer Krankheit und einer beißenden Anklage gegen die verwerfliche Einstellung der Gesellschaft konfrontiert wurde. Kleiber erhielt vom Komponisten das höchste Lob für seine meisterhafte Beherrschung aller äußerst komplexen Schwierigkeiten des Werks, und eine einzigartige Erinnerung sowohl an die Proben als auch an die denkwürdige Premiere am 14. Dezember 1925 ist auf der Bonus-CD-Dokumentation zu erleben. 70 Jahre nachdem der Vorhang erstmals für Wozzeck aufging, berichtete der Komponist und Dirigent Berthold Goldschmidt, der damals im Orchester die Celesta spielte, mir lebhaft seine Erinnerungen.

Erich Kleibers Triumph mit Wozzeck war der Höhepunkt seiner überaus gründlichen Arbeit mit allen Sängern und dem Orchester. Die Bonus-CD-Dokumentation berichtet aus erster Hand über sein tiefes Wissen und seine Einsichten sowohl beim Gesang als auch beim Orchesterspiel, da Wozzeck eine von mehreren Opern war, die er zwischen 1950 und 1953 im Royal Opera House Covent Garden dirigierte, wo ihm sein Ruf, zwar großzügig, aber auch kompromisslos zu sein, vorausgeilett war. Alle dort und die gesamte internationale Musikwelt waren beeindruckt von der entschlossenen Zielstrebigkeit, die er 1935 gezeigt hatte, als er aus Protest gegen die Machtergreifung der Nationalsozialisten seine Heimat und seine aufstrebende Karriere in Berlin aufgegeben hatte. Als Österreicher hätte er gut bleiben können, so wie es die große Mehrheit der österreichischen und deutschen Dirigenten taten, die keine Juden waren. Stattdessen entschied er sich, seine Familie ins Exil zu bringen und ließ sich schließlich in Argentinien nieder. 1939 verkürzte er seine Gastdirigate in Europa, als er seinen Vertrag mit der Mailänder Scala kündigte und schriftlich erklärte: „Ich höre, dass Juden der Zugang zur Scala verweigert wird. Musik sollte wie Luft und Sonnenlicht für alle da sein. Wenn in diesen schweren Zeiten den Menschen aus Gründen der Rasse und der Religion dieser Trost verweigert wird, habe ich als Christ und Künstler das Gefühl, nicht mehr kooperieren zu können.“² Erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kehrte er nach Europa zurück, als Decca mit ihm einen Vertrag für die Aufnahmen unterzeichnete, die weltweit einen so beachtlichen Einfluss haben sollten. Sie sollten auch die Produktions- und Technikteams vor gewaltige Herausforderungen stellen. Der ehemalige Decca-Toningenieur James Brown erinnerte sich mir gegenüber daran, dass sie bei einer der ersten

2 The Musical Times, April 1939

Sitzungen in Wien „das Orchester so eingerichtet hatten, wie wir es für korrekt hielten, um den richtigen Klang zu erzeugen. Kleiber warf einen Blick darauf und sagte sofort: ‚Das ist völlig unmöglich so.‘ Also mussten wir das gesamte Orchester sofort wieder umbauen, alle Kabel waren durcheinander geraten, es war absolutes Pandämonium. Ich habe später erfahren, dass dies nicht das erste Mal war, dass er so etwas mache.“³ Und der frühere Decca-Produzent Peter Andry, später Leiter der Internationalen Klassikabteilung von EMI, berichtete mir Folgendes über die Situation, als die Aufnahmesitzungen von Mozarts Figaros Hochzeit bis zum Finale gelangt waren, in dem alle zehn Solisten zum Schlussensemble zusammen auftreten sollten: „Unser Bartolo, Fernando Corena, dachte, er könne einfach nach Hause gehen, da er nicht mehr gebraucht würde. Als Kleiber hinterher feststellte, dass er nicht dabei war, sagte er: ‚Sie können diese Aufnahme so nicht herausgeben.‘ Ich war ziemlich schockiert. Nun, kurz danach starb er, und ich setzte mich gegen seine Witwe durch, dass die Aufnahme doch veröffentlicht werden müsse. Scharfe Ohren können heraushören, dass Doktor Bartolo abwesend ist.“⁴

Nur sieben Monate nach den Figaro-Aufnahmesitzungen am 20. Januar 1956 dirigierte Erich Kleiber das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester im Funkhaus Wallrafplatz bei seinem letzten Konzert. Die gesamte Aufführung von Stücken von Weber und Mozart ist in dieser Box enthalten, die die allerletzte Musik bewahrt, die er jemals dirigiert hat: „Die Schlittenfahrt“ aus Mozarts 3 Deutschen Tänzen KV 605, die er immer in einem kontrovers beurteilten schnellen Tempo spielen ließ. Inzwischen hatte er akzeptiert, dass sein 25-jähriger Sohn eine Dirigentenkarriere einschlug, obwohl er dies so viele Jahre lang unnachgiebig versucht hatte, dies abzuwenden, und er räumte ein, und er räumte ein, dass der junge Mann Talent hatte – auch wenn er es nicht vorhersehen konnte, dass Carlos Kleiber viele Jahre später mit seiner außergewöhnlichen Begabung und seinem Charisma als einer der gefragtesten Dirigenten überhaupt die Musikwelt so schnell wie ein Meteor erobern würde. Obwohl Carlos Kleiber eine ganz andere künstlerische Persönlichkeit und ein anderes Temperament entwickelte als sein Vater, gab es in einigen entscheidenden Punkten bemerkenswerte Ähnlichkeiten: das scharfsinnige Ensemblespiel, die gestochene scharfe Artikulation in Hochgeschwindigkeit, die brillante rhythmische Würze und das Feuer, mit dem er wie sein Vater präzise arbeitete, um viel zu erreichen. Und es war überhaupt kein Zufall im Spiel. Die heutige Musikwelt weiß, wie eingeschüchtert Carlos von seinem Vater Erich in ihrer

3 Classic Record Collector, Herbst 2006.

4 Classic Record Collector, Frühling 2005.

schwierigen Beziehung war, aber vielleicht begreifen nicht so viele Menschen das Ausmaß des lang anhaltenden Einflusses von Kleiber senior auf seinen Sohn. Im Oktober 1979, als ich unter Carlos Kleiber im Orchester des Royal Opera House in Covent Garden spielte, fragte er mich vor einer Probe schüchtern, ob ich unveröffentlichte Mitschnitte von den Auftritten seines Vaters in Covent Garden besäße, und als ich es ihm bestätigte, flehte er mich an, ihm Kopien zu machen: „Sie sehen, jetzt erst komme ich mit meinem Vater klar“, meinte er entwaffnend. Es waren fast 24 Jahre vergangen, seit Erich Kleiber so unerwartet verstorben war – und wie sehr die Detailtreue, die Disziplin, der Stil und der Elan seines Musikmachens so unauslöschlich im Bewusstsein seines Sohnes eingeprägt waren, lässt sich in dieser Zusammenstellung von Aufnahmen erleben, die die Erinnerung an seine Kunst und sein Dirigentenhandwerk wachhalten.

Jon Tolansky

Übersetzung: Anne Schneider





BEETHOVEN
Symphony No.6 in F Op.68
“Pastoral”
(CD 2: 6-10)
LXT 2587



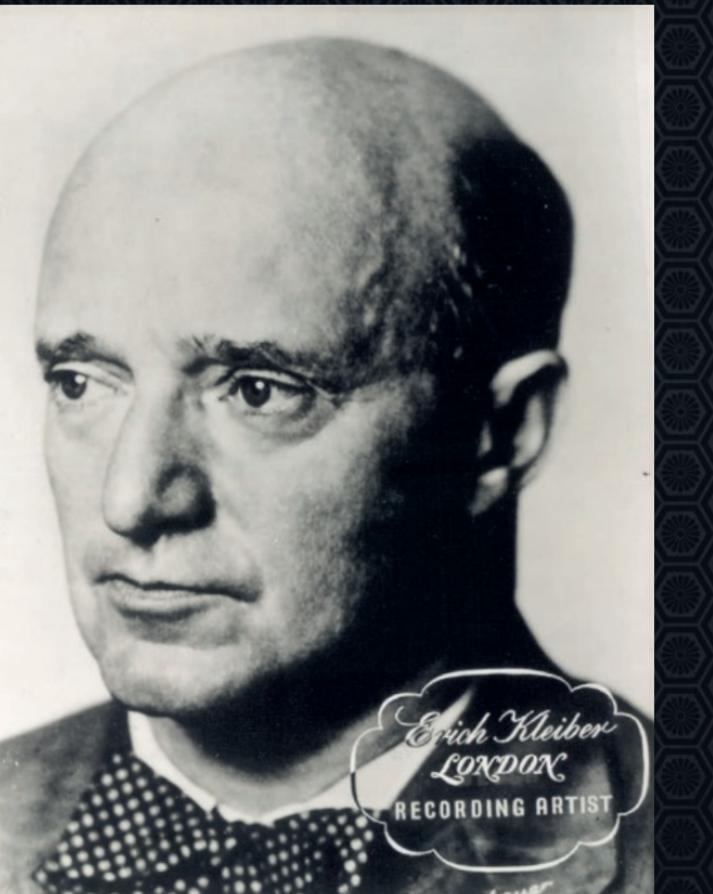
BEETHOVEN
Symphony No.7 in A Op.92
(CD 3: 5-8)
LXT 2547



BEETHOVEN
Symphony No.6 in F Op.68
“Pastoral”
(CD 5: 5-9)
LXT 2872



SCHUBERT
Symphony No.9 in C D944
(CD 7: 9-12)
ACL-R 237



A digital copy of this booklet may be accessed at booklets.deccaclassics.com

® year shown on wallets Universal Music Operations Limited.
This compilation ® & © 2021 Universal Music Operations Limited.
A Decca Classics Release.

Project Management: Edward Weston, Raymond McGill, Kevin Long & Adam Freeman
Repertoire, Publishing & Data: Andrew Dalton

Digital Mastering: Paschal [Audio Archiving Company Ltd]
Special thanks to Cyrus Meher-Homji [Universal Music Australia],
Gary Pietronave [EMI Archive]

Introductory Note and Translations

© 2021 Universal Music Operations Limited

Original LP sleeves courtesy of the EMI Archive Trust Pollard Collection

Photos courtesy of Decca Archives

We have made every effort to identify and credit the owners
of copyright in all images which appear in this release.

We apologise for any omissions.

Design: Fred Münzmaier

Editorial & Artwork: WLP Ltd

