

Der Solitär

Was war das Besondere an **Carlos Kleiber**? Zum Tode des erstaunlichen Dirigenten geht Gerhard R. Koch dieser Frage nach.

Bei den Münchner Opernfestspielen der 1970er und 1980er Jahre tauchte gelegentlich die Frage auf – verwundert, besorgt, auch belustigt –, wieviele Wolfgang Sawallischs es eigentlich gebe. Denn einer allein könne schlechterdings solch ein gigantisches Pensum schon lange nicht mehr bewältigen: eine große Wagner- oder Strauss-Premiere, diverse Repertoire-Aufführungen, Orchesterkonzerte und, als Pianist, ein Liederabend da, eine Kammermusik-Matinee dort; abgesehen von den allfälligen Organisations-, auch Repräsentations-Pflichten des Münchner Opernchefs.

Wollte man bedeutende Künstler nach einem psychologischen Polaritäten-Schema erklären, so böte sich der Gegensatz manisch/depressiv an. Und dann wäre klar: Wolfgang Sawallisch entspräche dem manischen Typ. Musikmachen ist für ihn eine Art Lebens-Elixier: ob am Opernpult, auf dem Konzertpodium, vor dem Orchester oder am Flügel – er braucht die Aktivität in der Öffentlichkeit, Musik ist ihm Lustgewinn. Ähnliches konnte man bei Leonard Bernstein, James Levine oder Daniel Barenboim feststellen.

Der Gegenteil wäre der Depressive: nicht der schwungvolle Überspringer von Schwierigkeiten, gar trivialer Natur, eher mimosenhaft-hypochondrisch, wenn nicht misanthropisch, Kompromissen abgeneigt, stets nach höchster Vollkommenheit strebend, andere und nicht zuletzt sich selbst aufs höchste (über)fordernd, am Ungenügen alles Irdischen leidend, ein Gegner des Improvisatorischen und weit mehr aufs perfekte Wenige als aufs halbwegs gelungene Viele erpicht. Da er an der Welt wie an sich selbst zweifelt, bei gleichwohl erheblichem Sendungsbewusstsein, gilt er als „schwierig“, ja unzuverlässig. Denn bevor er unter – wie auch immer – nicht optimalen Bedingungen antritt, sagt er, zugunsten der Würde der Kunst, lieber ab, oder er zieht sich phasenweise oder partiell aus dem

Kunstbetrieb zurück. Skrupel machen nicht kommunikativer.

Wohl berühmtester Musiker in dieser Hinsicht war Glenn Gould, der sich 1964 aus dem öden Konzertbetrieb verabschiedete. Nun mag Gould gegen Ende seines kurzen Lebens tatsächlich in Depressionen versunken sein; sein Elan für Neues indes war kaum gebrochen. Zwei andere Große, denen öffentliche Auftritte eher Qual als Lust bereiteten, waren der Pianist Arturo Benedetti Michelangeli und der Dirigent Carlos Kleiber. Beide waren sie alles andere als Pioniere, eher schier berührungssängstliche Konservative. Nicht zufällig schätzten sich beide, spielten sogar zusammen. Doch obligate Zerwürfnisse blieben nicht aus. Denn ihr Elitarismus basierte weniger auf Arroganz, eher auf Kunst-Verantwortung und bisweilen fast selbstquälerisch strengem Anspruch an sich selbst. Mancherlei Eskapaden mögen sie sich geleistet haben; für Experimente jedenfalls war bei ihnen kein Raum.

Im Falle Carlos Kleibers kam noch die ganz besondere Belastung durch eine vielfach übermächtige Vaterfigur hinzu, Anlass natürlich für allerlei psychologisierende Erklärungsversuche. Denn Erich

Chemie-Studium nach Zürich, das ihn indes nicht weiter fesselte. Immerhin gestattete ihm der strenge Vater 1953 am Münchner Gärtnerplatz-Theater ein Volontariat. Kapellmeisterjahre in Potsdam und an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg schlossen sich an, Zürich folgte – und 1966-1972 wirkte er als GMD in Stuttgart.

Galt er vorher als genialisches Talent, so wurde in Stuttgart sein Ausnahmearrang evident. Wie andere große Opern-Reformatoren, wie Mahler, Klemperer und Felsenstein, mit dem zusammen er in Stuttgart einen viel bestaunten „Freischütz“ herausbrachte, war Kleiber ein fanatischer Feind aller Routine. Und der Mahler zugeschriebene, so von ihm nie formulierte Satz „Tradition ist Schlampelei“ war auch seine Devise – und dies gerade nicht im Sinne bilderstürmerischer Attacke auf althergebrachte Werte, sondern in dem eines radikalen Kunst-Konservatismus: Eine Opern-Aufführung sollte ein kathartisches Ereignis sein, den ganzen Menschen mit erschütternder Macht ergreifen. Und nur allerhöchste Ansprüche an sich selbst sollten jeden Mitwirkenden bewegen. Akribisch stu-

Er war voll Lust an Extremen und ein unerbittlicher Perfektionist

Kleiber (1890-1956), neben Toscanini, Furtwängler, Klemperer und Walter einer der epochalen Dirigenten des 20. Jahrhunderts, war gleichermaßen mutig im Berliner Einsatz für Berg, Krenek, Schreker und Milhaud als auch autokratisch – als Musiker wie als Vater. Und von der Musikerkarriere des evident begabten, 1930 noch in Berlin geborenen Sohnes wollte er zunächst gar nichts wissen.

Carlos Kleiber begann zwar im Exil in Buenos Aires 1950 mit der offiziellen Musikausbildung, doch dann ging er zum

dierte Kleiber Partituren, probte unermüdlich, drang auf Details, die andere nicht einmal ahnten, verlangte völlige musikalische Kongruenz von Bühne und Graben. Bequem war er nicht, eigensinnig erst recht, harsch in der Kritik. Es gab grandiose Aufführungen, aber auch Kräcke. Und als Kleiber 1972 die Staatsoper verließ, schwor er, nie wieder eine feste Position anzunehmen: Das Repertoire-Theater und wahre Kunst schlossen sich gegenseitig aus. Danach ging er eher lockere Beziehungen zu den Staatsopern in

München und Wien ein, dirigierte an der „Scala“, in Covent Garden und an der „Met“, machte einige Sinfonie-Aufnahmen, blieb aber in mehrfacher Hinsicht ein Solitär.

Viel wurde über Carlos Kleibers Vaterproblem gerätselt. Er selbst gab einen Hinweis: „Ich beobachtete ... während einer ‚Elektra‘-Probe in München, dass gegen Mitte der Vorstellung er so sichtbar von dem Werk ergriffen wurde, dass seine Arme länger und länger zu werden schienen, und das war eine sehr fremde, mysteriöse, einzigartige Geste, die unmöglich beschrieben werden kann.“ Es ist ein magisch-surreales Bild väterlicher Allmacht wie künstlerischer Besessenheit, das da aufscheint. Und in der Tat ist der Sohn dem Bann des Vaters verhaftet geblieben, nicht zuletzt im Repertoire: „Freischütz“, „Elektra“, „Rosenkavalier“ und „Wozzeck“, den Erich Kleiber 1925 an der Berliner Staatsoper uraufführte und dessen Partitur er benützte. Dabei blieb „Wozzeck“ mit Abstand das Avancierteste, was Carlos Kleiber dirigierte. Ansonsten dominierte das 19. Jahrhundert.

Was war das Besondere an Carlos Kleiber? Im Gegensatz zur eher napoleonischen Figur des Vaters eher groß und hager, strahlte er vitales Temperament und sanguinische Dynamik aus, liebte zügige Tempi – bei Beethoven nahe an den Metronomisierungen – und war ein eminenter Rhythmiker. Im Sinne von Nietzsches Polarität apollinisch-dionysisch war er der Dionysiker, ekstatisch pulsierend, voll Lust an Extremen, doch zu allerletzt ein Mann unkontrollierter Rauschzustände.

Kleibers Perfektionssucht war notorisch, nichts wollte er dem Zufall überlassen. Und so wie er das Orchester federn und vibrieren lassen konnte, so vermochte er mitunter schier irrealer Klänge zu erzeugen, Pianissimi an der Grenze der Wahrnehmbarkeit, Fortissimi am Rande des gerade noch Erträglichen. Von im Extremfall geräuschhaft-haptischer Farb-Intensität. Höchste Schönheit und abgründige Bedrohlichkeit konnte er gleichermaßen evozieren. Unorthodox war dabei die Unabhängigkeit der Hände: Weder regelte die Rechte nur den mechanischen Ablauf, noch diente die Linke nur dem „espressivo“; im gemeinsamen Impuls-Wirbel wurde Musik zum Leben erweckt. Ebendies allerdings führte dazu,

dass nur wenige Orchester dem zu folgen vermochten, zumal bei Werken, die sie ohnehin perfekt parat hatten.

So stand denn sein minimales Opern- wie Konzertrepertoire unter dem Motto „Nur keine Experimente“. Neues kam seit den 1970er Jahren kaum mehr hinzu, das Italienische blieb auf „Bohème“, „Traviata“ und „Otello“, die Sinfonien aufs Dutzend beschränkt. Französisches oder Slawisches spielten keine Rolle. Mit Ausnahme des „Wozzeck“ dirigierte er nur das Allergängigste zwischen Mozart und Strauss, nicht einmal Mendelssohn, Schumann, Bruckner oder Mahler ...

Natürlich war er ein Mensch in seinem Widerspruch: Allem Glamour abhold, kannte er doch seinen Marktwert, wusste, dass ein Wiener Neujahrskonzert es ihm quasi zwei Jahre ersparte, dirigieren zu müssen. Und der Feind des Kulturbetriebs dirigierte mit Vorliebe in den Tem-

peln von New York, London, Mailand, Wien und München, wo Oper und Konzert vor allem auch gesellschaftliche Ereignisse sind – und wo ein hybrider Personenkult ihn in die Sphären von Phantom und Legende entrückte. Wobei zum Wunder auch die Wundergläubigkeit gehört: Das giftige Wiener Bonmot, Carlos Kleiber brauche nur „Hänschen klein“ zu dirigieren und die Fan-Gemeinde sei bereit, verzückt in Ohnmacht zu fallen, traf etwas von dem Missverhältnis, das das komponierte Was gegenüber dem Wie und schließlich nur noch Wer in den Hintergrund rückt. Insofern ist Skepsis gegenüber manch obligater Hyper-Hymnik geboten. Trotzdem: Carlos Kleiber sind live wie auf Platten Wiedergaben gelungen, die in ihren besten Momenten die Gewalt, nicht zuletzt die leise, großer Musik fast körperlich erregend zum Sprechen gebracht haben wie wenige andere. ■

Foto: Lauterwasser / DG





Vitamine und Zuckerl

Alles Hätte, Wenn und Aber nützt nichts mehr. Wenn der Maestro es nicht wollte, blieben die Mikrofone im Koffer und die Aufnahmeregler zu. Der Maestro wollte nur selten. Nun blickt die Musikwelt mit herber Melancholie auf jene Lücke im CD-Regal, die sie so treu und liebevoll seinen Aufnahmen zugedacht hatte. Doch **das diskographische Vermächtnis von Carlos Kleiber** ist schmal. Von Christoph Vratz.

Manchmal fühlte er sich wohl selbst halb als Sisyphos, halb als Eremit. Wenn er, abgeschottet von der tosenden Welt, daheim in Grünwald saß und Dutzende von Aufnahmen haarklein miteinander verglich; wenn er sich in die nackten Noten verbiss und nach der Summe an Erkenntnis suchte. Nur selten wagte Carlos Kleiber dann den Versuch, seine gewonnenen Einsichten einem Orchester anzuvertrauen, um sie gemeinsam umzusetzen. Ganze drei Orchester sind es, mit denen Kleiber für die Schallplatte gemeinsame Sache machte: die Staatskapelle Dresden, das Bayerische Staatsorchester und die Wiener Philharmoniker. Es sind Aufnahmen, die das Besondere bei Kleiber erklären helfen; Aufnahmen, bei denen man den Eindruck hat, dass bis ans letzte Pult alle Musiker auf der Stuhlkante sitzen; bei denen sich Perfektion nicht als marmorne Ultima Ratio begreift, sondern als aus-dem-Moment-geboren, als ein Kulminationspunkt aus Forschergeist und Leidenschaft. Kleiber, so vermittelt es uns sein tönendes Testament, fühlte sich wohl im Extremen. Er schätzte das Risiko. Er konnte wohl nicht anders.

Beethoven, Schubert, Brahms, Verdi, Wagner, Weber, Strauß und Strauss – sei-

ne Lieben. Dazu eine fast schon exotisch anmutende Aufnahme von Dvoráks Klavierkonzert mit Sviatoslav Richter. Grübeln wir nun nicht, warum er von Beethoven bloß die Sinfonien vier bis sieben auswählte, warum von Brahms nur die Vierte und warum keine einzige Note von Mahler, obwohl er sie alle im Kopf hatte. Auch jener geplatzten Aufnahmesitzung nachzujammern, bei der die beiden obersten Klassik-Mimosen, Kleiber und Benedetti-Michelangeli, Beethovens fünftes Klavierkonzert einspielen sollten, wäre müßig. Immerhin, es könnte ja sein, dass uns die Zukunft mit Mitschnitten beschenkt, gegen deren Veröffentlichung sich der Meister zu Lebzeiten verwahrt hat. Vielleicht gibt es doch noch einen „Otello“,

Aufführung Kleiber selbst anmerkte: „Das ‚Freigeben‘ ist mir sonst immer ein Graus. Aber durch das Spiel des Bayerischen Staatsorchesters ist mir die Freigabe dieses Mitschnittes ein ganz persönliches Vergnügen. [...] Für jene, die auf Lebendigkeit hören können, haben wir hier Sachen drin, die spielt Ihnen kein Orchester so lustvoll und frech oder so beseelt und erfreuend wie dieses Orchester an jenem Tag.“ Ähnliches ließe sich auch von den übrigen Beethoven-Produktionen sagen. Auch die Sechste, erst vor kurzem bei Orfeo veröffentlicht, und die beiden DG-Klassiker aus Wien mit den Nummern fünf und sieben verraten Kleibers Rezept: nichts drumherum, alles in dramaturgisch bezwingender Anordnung, dazu

Mit nur drei Orchestern hat er Schallplatten aufgenommen

vielleicht eine frühe „Elektra“, vielleicht einen „Wozzeck“ aus Edinburgh oder den Bayreuther „Tristan“. Ja, vielleicht.

Halten wir uns einstweilen an das, was wir haben. Beethovens Vierte etwa, Live-Mitschnitt vom Mai 1982, nach deren

spontan und stramm expressiv. Bei Kleiber bekommt der Hörer immer Vitamine, immer Vollwertiges. Zuckerl gibt es nur bei Strauß. Schubert führt er in der „Unvollendeten“ in die tiefsten Keller romantischer Geheimniskrämerei, bei Brahms,



taumelnd an die Grenze zum Überbordenden, verbindet er wertvolle Detailakribie mit der Vehemenz des Vollblutmotorikers. Einigen war das gar zu ruppig.

Auch seine Operaufnahmen belegen, dass Kleiber, der mitunter ganz Diva sein konnte, im Orchestergraben alle Eitelkeiten bekämpfte; charmant, aber gnadenlos und mit der überragenden Fähigkeit, seine Ideen durch treffende Bilder den Musikern zu vermitteln – wie ein fürs Fernsehen entstandener Probenmitschnitt von 1970 aus Stuttgart belegt. Wenn Kleiber Opern dirigierte, schwärmten die Sänger stets davon, dass sie vom Orchester getragen worden seien und nicht zugeeckt. Hört man die Münchner „Traviata“ – gerade klanglich frisch und hochwertig als SACD erschienen –, so pinselt Kleiber die Noten mit feinem Strich. Das klingt schlank und üppig gleichermaßen. Sein Instinkt für dynamische Rückungen und rhythmische Wahrheiten ließ ihn nie im Stich. Die Geigenseufzer im Vorspiel zum dritten Akt sind beispiellos in ihrer inneren Schwingung, bestechend die pulverisier-

ten Schläge am Beginn des zweiten Finale, und aus dem Trauermarsch des „Finale ultimo“ stiebt ein pochend-sehnsüchtiges Brio. Dass Kleiber die Veröffentlichung von Wagners „Tristan“ lange boykottiert und letztlich wohl nur wegen einer in Aussicht gestellten fetten Kontobewegung freigegeben hat, mag – wer weiß es schon? – mit der teilweise heiklen Sängerbesetzung zusammenhängen. Die Staatskapelle Dresden jedenfalls spielt, vor allem im zweiten Akt, mit überwältigender Hingabe.

Eines seiner letzten Dokumente stammt aus Wien. 1994 versetzte Kleiber die Stadt in einen Ausnahmezustand, als er ankündigte, er stünde für drei „Rosenkavalier“ parat. Auf zwei DVDs ist diese Rückkehr an die Staatsoper festgehalten. Sie vermittelt nicht nur akustisch, sondern auch optisch Kleibers Dirigier-Stil. Wenn er mit dem Taktstock zur Attacke ausholt, weiß man nie, ob er wirklich durchzieht oder ob nicht doch, mitten in der Bewegung, die plötzliche Wendung folgt. Eine winzige Zuckung nur, und eine Hundertschaft von Musikern wechselt die Klangfarbe,

schwankt vom Bockigen in feines Säuseln. Darin ist Strauss wie Strauß.

Denn 1989 und 1992 beglückte Kleiber, ebenfalls in Wien, die Musikwelt mit zwei Auftritten beim Neujahrskonzert. Diese Musik kam einfach so aus ihm heraus, aus seinen Armen, seiner Mimik, seinen federnden Beinen. Die Wiener atmeten mit ihrem Dirigenten, als hätte man in ihren Musikvereinssaal erstmals Frischluft eingelassen. Ob im „Künstlerleben“ oder beim „Vergnügungszug“, beim „Plappermäulchen“ oder in den „Sphärenklängen“: Wenn Kleiber, in dieser Manier einzigartig, das Leichte als wirklich leicht zelebriert, wenn er die Dreiviertel-Seligkeit mit Wärme und wienerischer Schlitzohrigkeit durchsetzt, bleibt fürs Publikum nur ein staunend gemurmeltes „Unwiederbringlich“. Wann immer der liebe Gott im Himmel Neujahr feiert, er sollte diese Aufnahmen zur Hand haben. Doch vielleicht liefert ihm Kleiber, den irdischen Fesseln des Betriebs nun entronnen, droben noch eine Zugabe. Exklusiv und ohne Mikrofone. ■

Aufnahmen bei DG/Universal

Beethoven, Sinfonien Nr. 5 und 7; Wiener Philharmoniker

CD 447 400; SACD 471 630

Brahms, Sinfonie Nr. 4; Wiener Philharmoniker

CD 457 706

Schubert, Sinfonien Nr. 3 und 8; Wiener Philharmoniker

CD 449 745

Strauß, Die Fledermaus; Prey, Varady, Popp,

Kollo, Weigl, Bayerisches Staatsorchester

2 CD 457 765; Querschnitt CD 463 087

Verdi, La Traviata; Cotrubas, Domingo,

Milnes, Bayerisches Staatsorchester

2 CD 415 132 oder 2 SACD 477 077;

Querschnitt: CD 445 469

Wagner, Tristan und Isolde; Kollo, Price, Moll,

Staatskapelle Dresden

4 CD 413 315

Weber, Der Freischütz; Weigl, Vogel, Janowitz,

Adam, Schreier, Staatskapelle Dresden

2 CD 457 736

Neu

Carlos Kleiber dirigiert: Schubert, Sinfonie Nr. 8; Brahms, Sinfonie Nr. 4; Wagner, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Isoldes Liebestod; Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Dresden CD 477 532

Weitere Aufnahmen

Beethoven, Sinfonie Nr. 4; Bayerisches Staatsorchester

Orfeo CD C 100 841 B

Beethoven, Sinfonie Nr. 6; Bayerisches Staatsorchester

Orfeo CD C 600 031 B

Dvorák, Klavierkonzert; Schubert,

Wandererfantasie; Richter, Bayerisches

Staatsorchester

EMI CD 566 895

Neujahrskonzert 1989; Wiener

Philharmoniker

Sony CD 48376

Neujahrskonzert 1992; Wiener

Philharmoniker

Sony CD 45564

Walzer und Polkas (Zusammenstellung aus

beiden Neujahrskonzerten); Wiener Philharmoniker
Sony CD 45938

DVDs

Strauss, Der Rosenkavalier; Bonney, Lott, von Otter, Moll, Wiener Philharmoniker
DG/Universal 2 DVD 730 089

Great Conductors – Carlos Kleiber, Probe und Konzert: Strauß, Ouvertüre zu „Die Fledermaus“; Weber, Ouvertüre zu „Der Freischütz“; Südfunk-Sinfonieorchester (1970, live)

Arthaus/Naxos DVD DV-DOCK

Carlos Kleiber bei der Probe: Weber, Ouvertüre zu „Der Freischütz“, Strauß, Ouvertüre zu „Die Fledermaus“; Südfunk-Sinfonieorchester

TDK/Naxos DVD DV-DOCK

Neu im November

Bizet, Carmen; Obratzsova, Domingo, Mazurok, Buchanan, Wiener Staatsoper
TDK/Naxos (1978)