

CD 1 MOZART: "häffner" serenade
DVORÄK: serenade for strings



CD 2 BEETHOVEN: symphonies nos. 1 & 3 "eroica"

CD 3 BEETHOVEN: symphonies nos. 2 & 7

CD 4 TCHEREPNIN: piano concertos nos. 2 & 5
MARTINON: violin concerto no. 2

CD 5 HARTMANN: symphonies nos. 4 & 8
STRAVINSKY: scherzo à la russe · circus polka

CD 6 WEBER: overtures to äbu hässän & preciosa · jubel-ouvertüre
SCHOENBERG: gurrelieder (part I)

CD 7 SCHOENBERG: gurrelieder (parts II & III)
KUBELIK: quättro forme per archi

CD 8 MENDELSSOHN: ein sommernächtströum · rehearsel

älexänder tcherepnin, piano · henryk szeryng, violin
ursula boese · inge borkh · edith möthis · hertha löpper
kloth engen · lorenz fehenberger · häns herbert fledler · herbert schöchtschnelder
chor des bayerischen rundfunks
symphonieorchester des bayerischen rundfunks · english chamber orchestra
london symphony orchestra · berliner philharmoniker
concertgebouw orchestra ämsterdam

rafael kubelik


AIAD / AIDID · CD 7

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

CD 1 [79'50] · CD 2 [80'15] · CD 3 [75'50] · CD 4 [70'23]
CD 5 [62'43] · CD 6 [74'48] · CD 7 [66'08] · CD 8 [73'16]

Cover illustration: © Ward Schumaker · Made in the E. U.


www.universalmusic.com · www.deutschegrammophon.com/originalmasters

00289 477 5838 



0 28947 75838 9

ORIGINAL MASTERS
rafael kubelik
rare recordings 1963-1974

00289 477 5838  8 CD

rafael kubelik

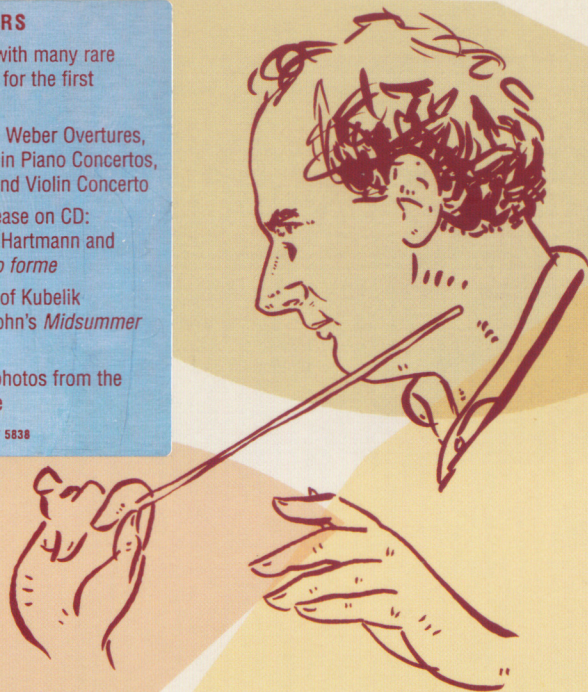


rare recordings 1963-1974

ORIGINAL MASTERS

- An 8-CD celebration with many rare recordings appearing for the first time on CD
- First release on CD: 3 Weber Overtures, 2 Alexander Tcherepnin Piano Concertos, Jean Martinon's Second Violin Concerto
- First international release on CD: Symphonies by K. A. Hartmann and Kubelik's own *Quattro forme*
- Includes first release of Kubelik rehearsing Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream*
- CD booklet has rare photos from the Kubelik family archive

00289 477 5838

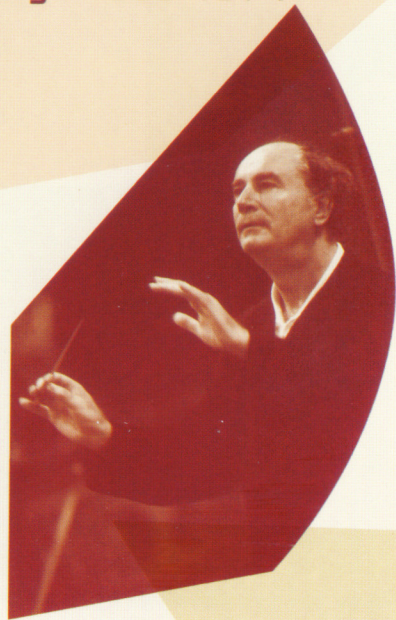


ORIGINAL MASTERS

477 5838 GLOM®

rafael kubelik

rare recordings 1963-1974



ORIGINAL MASTERS



COMPACT DISC 1 [79'50]

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

**Serenade in D major
K. 250 (248b) "Haffner"**

D-dur · en ré majeur

- | | | |
|-----|--|--------|
| [1] | 1. Allegro maestoso –
Allegro molto | [6'44] |
| [2] | 2. Andante | [9'24] |
| [3] | 3. Menuetto | [4'10] |
| [4] | 4. Rondeau: Allegro | [8'28] |
| [5] | 5. Menuetto galante | [4'55] |
| [6] | 6. Andante | [7'27] |
| [7] | 7. Menuetto | [4'54] |
| [8] | 8. Adagio – Allegro assai | [6'10] |

Rudolf Koeckert, *solo violin*

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Recording: Munich, Herkules-Saal,
26 – 28 April 1963 · LP 138 869

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

**Serenade for Strings
in E major op. 22**

E-dur · en mi majeur

- | | | |
|------|---------------------------|--------|
| [9] | 1. Moderato | [4'34] |
| [10] | 2. Tempo di valse | [6'17] |
| [11] | 3. Scherzo: Vivace | [5'24] |
| [12] | 4. Larghetto | [5'05] |
| [13] | 5. Finale: Allegro vivace | [5'54] |

English Chamber Orchestra

Recording: London, Wembley Town Hall,
28 – 30 May 1969 · LP 139 443

COMPACT DISC 2 [80'15]

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

**Symphony No. 1
in C major op. 21**

C-dur · en ut majeur

- | | | |
|-----|--|--------|
| [1] | 1. Adagio molto –
Allegro con brio | [9'13] |
| [2] | 2. Andante cantabile con moto | [8'10] |
| [3] | 3. Menuetto: Allegro molto
e vivace | [4'02] |

4 4. Finale: Adagio – Allegro [5'47]

molto e vivace

London Symphony Orchestra

Recording: London, Wembley Town Hall,
28 June 1974 · LP 2563 591

Symphony No. 3 [52'55]
in E flat major op. 55 "Eroica"

Es-dur · en mi bémol majeur

5 1. Allegro con brio [16'13]

6 2. Marcia funebre: [17'43]
Adagio assai

7 3. Scherzo: Allegro vivace [6'19]

8 4. Finale: Allegro molto [12'40]

Berliner Philharmoniker

Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche,
20 – 21 October 1971 · LP 2530 245

COMPACT DISC 3 [75'50]

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphony No. 2 [35'59]
in D major op. 36

D-dur · en ré majeur

1 1. Adagio molto – Allegro [13'09]
con brio

2 2. Larghetto [12'33]

3 3. Scherzo: Allegro [3'43]

4 4. Allegro molto [6'34]

Concertgebouw Orchestra
Amsterdam

Recording: Amsterdam, Concertgebouw,
1 February 1974 · LP 2563 592

Symphony No. 7 [39'43]
in A major op. 92

A-dur · en la majeur

5 1. Poco sostenuto – Vivace [13'14]

6 2. Allegretto [9'44]

7 3. Presto [9'34]

8 4. Allegro con brio [7'11]

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Recording: Munich, Herkules-Saal,
31 March & 1 April 1970 · LP 2530 067

COMPACT DISC 4 [70'23]

ALEXANDER TCHEREPNIN

(1899–1977)

Concerto for Piano and [18'28]
Orchestra No. 2 op. 26

(2nd version)

1 Vivo [3'39]

2 Moderato [8'53]

3 Allegro moderato [4'13]

4 Presto – Prestissimo [1'43]

Concerto for Piano and [20'59]
Orchestra No. 5 op. 96

5 1. Allegro moderato [10'21]

6 2. Andantino – *attacca*: [3'24]

7 3. Animato, ma poco rubato [7'14]

ALEXANDER TCHEREPNIN, *piano*

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Recording: Munich, Herkules-Saal,
10, 16 & 17 March 1968 · LP 139 379

JEAN MARTINON (1910–1976)

Concerto for Violin and [30'56]
Orchestra No. 2 op. 51

8 1. Allegro sostenuto [15'04]

9 2. Andantino – Adagio [8'07]

10 3. Final – Vivace [7'45]

HENRYK SZERYNG, *violin*

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Recording: Munich, Herkules-Saal,
21 & 22 December 1969 · LP 2530 033

COMPACT DISC 5 [62'43]

KARL AMADEUS HARTMANN

(1905–1963)

Symphony No. 4 [32'04]
for String Orchestra

für Streichorchester
pour orchestre à cordes

1 1. Lento assai – [14'38]
con passione

2 2. Allegro di molto, risoluto [10'06]

3 3. Adagio appassionato [7'20]

Symphony No. 8 [23'50]
for Full Orchestra

für großes Orchester
pour grand orchestre

4 1. Cantilène: Lento assai, [13'55]
con passione

5 2. Dithyrambe: Scherzo: Lebhaft [9'55]
(con brio) – Fuge: Lebhaft

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Recording: Munich, Herkules-Saal, 20 – 21 May 1967
(No. 4) & 22 – 23 May 1967 (No. 8) · LP 139 359

IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

6 **Scherzo à la russe** (1944) [3'31]

7 **Circus Polka** (1942) [3'18]

composed for a young elephant

komponiert für einen jungen Elefanten
composé pour un jeune éléphant

Berliner Philharmoniker

Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche,
25 March 1963 · EP 103 202

COMPACT DISC 6 [74'48]

CARL MARIA VON WEBER (1786–1826)

1 **Overture to Abu Hassan** [3'23]

2 **Overture to Preciosa op. 78** [8'09]

3 **Jubel-Ouvertüre op. 59** [7'58]

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Recording: Munich, Herkules-Saal,
23 – 26 March 1964 · LP 139 463

ARNOLD SCHOENBERG (1874–1951)

Gurrelieder [98'56]

for soloists, chorus and orchestra

für Soli, Chor und Orchester
pour solistes, chœur et orchestre

Text: Jens Peter Jacobsen
German translation / Deutsche Übersetzung
Traduction allemande:
Robert Franz Arnold

Teil I · Part I · Première Partie

4 Orchestervorspiel / Orchestral [6'19]
Prelude / Prélude orchestral

5 »Nun dämpft die Dämmerung [3'50]
jeden Ton« (Waldemar)

6 »O, wenn des Mondes [2'54]
Strahlen milde gleiten« (Tove)

7 »Ross! mein Ross! was [2'54]
schleichst du so trüg!« (Waldemar)

8 »Sterne jubeln, das Meer, [2'21]
es leuchtet« (Tove)

9 »So tanzen die Engel vor [2'22]
Gottes Thron nicht« (Waldemar)

10 »Nun sag ich dir zum ersten [4'02]
Mal« (Tove)

11 »Es ist Mitternachtszeit« [5'22]
(Waldemar)

12 »Du sendest mir einen [5'00]
Liebesblick« (Tove)

13 »Du wunderliche Tove!« [9'04]
(Waldemar)

14 »Tauben von Gurre!« [11'10]
(Waldtaube)

COMPACT DISC 7 [66'08]

Teil II · Part II · Deuxième Partie

1 »Herrgott, weißt du, was du [4'05]
tatest« (Waldemar)

Teil III · Part III · Troisième Partie

2 »Erwacht, König Waldemars [2'22]
Mannen wert!« (Waldemar)

3 »Deckel des Sarges klappert [3'33]
und klappt« (Bauer)

4 »Gegrüßt, o König, an [5'02]
Gurresees Strand!«
(Waldemars Mannen)

5 »Mit Toves Stimme flüstert [3'00]
der Wald« (Waldemar)

6 »Ein seltsamer Vogel ist [6'25]
so 'n Aal« (Klaus-Narr)

7 »Du strenger Richter droben« [2'14]
(Waldemar)

8 »Der Hahn erhebt den Kopf [5'47]
zur Kraht« (Waldemars Mannen)

Des Sommerwindes wilde Jagd
(Melodram)

The Wild Hunt of the Summer Wind
La Chasse sauvage du vent d'été

9 Orchestervorspiel [2'23]

10 »Herr Gänsefuß, [3'22]
Frau Gänsekraut« (Sprecher)

11 »Auf luftigem Steige wirbelt [5'25]
er frei« (Sprecher)

HERBERT SCHACHTSCHNEIDER,
tenor (Waldemar)

INGE BORKH, soprano (Tove)

HERTHA TÖPPER, mezzo-soprano
(Waldtaube / Wood dove / Ramier)

KIETH ENGEN, *baritone*
(*Bauer / Peasant / Paysan*)

LORENZ FEHENBERGER, *tenor*
(*Klaus-Narr / Klaus the Jester*
Le Bouffon Klaus)

HANS HERBERT FIEDLER
(*Sprecher / Speaker / Récitant*)

Chor des Bayerischen Rundfunks
Einstudierung / Chorus Master / Chef des chœurs:
Wolfgang Schubert

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Live Recording: Munich, Deutsches Museum,
Kongress-Saal, 9 – 12 March 1965 · LP 138 984/85

RAFAEL KUBELIK (1914–1996)

Quattro forme per archi [22'15]

- 12 1. Serenata: Allegro moderato [3'32]
- 13 2. Quasi una passacaglia: Meno mosso [8'33]
- 14 3. Aria: Molto espressivo [5'42]
- 15 4. Finale: Presto [4'28]

English Chamber Orchestra

Recording: London, Wembley Town Hall,
28 – 30 May 1969 · LP 139 443

COMPACT DISC 8 [73'16]

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

**Rehearsal of the Overture to
A Midsummer Night's Dream***

Probe der Ouvertüre zu
Ein Sommernachtstraum
Répétition de l'Ouverture du
Songe d'une nuit d'été

- 1 »Gut. Die Akkorde ...« [12'39]
- 2 »So, spielen wir es jetzt noch einmal« [5'11]
- 3 »So, kommen Sie einmal zu »E« [5'15]
- 4 »Das wollte ich.« [9'44]

Ein Sommernachtstraum [40'27]

A Midsummer Night's Dream
Le Songe d'une nuit d'été

Musik zu Shakespeares
Schauspiel op. 21 & op. 61
Incidental Music to Shakespeare's play
Musique pour la comédie de
Shakespeare

- 5 Ouvertüre/Overture [11'41]
Ouverture (op. 21): Allegro di molto
- 6 Scherzo: Allegro vivace [4'39]
- 7 Elfenmarsch/Fairies' March [1'13]
Cortège des Elfes: Allegro vivace

- 8 Lied mit Chor/Song with [3'09]
Chorus / Chanson avec Chœur:
Allegro ma non troppo
»Bunte Schlangen, zweigezüngt«
"You spotted snakes"
«Vous, serpents tachetés»

- 9 Intermezzo: Allegro [3'18]
appassionato

- 10 Notturmo: Con moto tranquillo [5'30]

- 11 Hochzeitsmarsch/Wedding [4'39]
March/Marche nuptiale:
Allegro vivace

- 12 Trauermarsch/Funeral march [0'45]
Marche funèbre: Andante
comodo

- 13 Ein Tanz von Rüpeln [1'33]
Dance of the Clowns
Danse des Clowns:
Allegro di molto

- 14 Finale: Allegro di molto [4'00]
»Bei des Feuers mattem Flimmern«
"Through the house give glimmering
light" / «Faites en cette maison
rayonner la lumière»

EDITH MATHIS, *soprano*

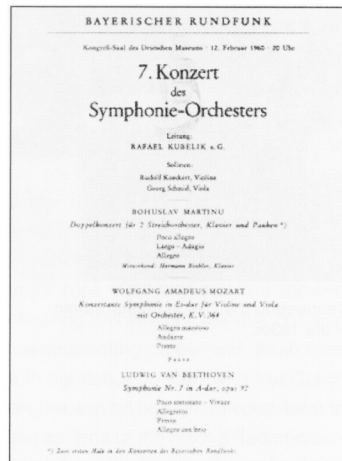
URSULA BOESE, *contralto*

Chor des Bayerischen Rundfunks
Chorus Master: Wolfgang Schubert

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Recording: Munich, Herkules-Saal,
24 – 26 November 1964 · LP 104 451 (Rehearsal)
LP 138 959

RAFAEL KUBELIK



**The programme of the first concert with
the Bavarian Radio Symphony
Orchestra, 12 February 1960, including
Beethoven's Seventh**



**Conducting the Czech Philharmonic
in the 1930s**



**With Wilhelm Furtwängler,
early 1950s**

KUBELIK'S MUNICH ERA

Rafael Kubelik (1914–1996) was a man of strong convictions, unquestionable artistic integrity, boundless energy and immense charisma. His was the humility of the truly great artist. Completely dedicated to his work, he loathed the “star” system and, unlike lesser talents, had no need of an aggressive publicity machine to further his career. Blessed with a brilliant intellect and a phenomenal memory, he earned the respect of his players through his thorough knowledge of the score, and he earned their love by refusing to bully them, preferring instead to enlist their co-operation through humour, enthusiasm and artistic conviction. His personal motto was “con amore e umore” and so successful was he in spreading goodwill, every orchestra he worked with would invariably ask him back.

When, in February 1960, the 45-year-old conductor stood before the Bavarian Radio Symphony Orchestra for the first time, he was already a musician of wide experience and international stature. Son of the famous Czech violinist Jan Kubelik, he was born on the family estate at Býchory, near Prague, on 29 June 1914 and early on showed prodigious musical talent. At the age of 14, after hearing Wilhelm Furtwängler conduct Tchaikovsky's Fourth Symphony, he decided on a conducting career and, fresh from the Prague Conservatory, he included that work in his debut concert with the Czech Philharmonic in January 1934. When, shortly before the war, he brought the orchestra to England, deputizing for Václav Talich, he was hailed as “one of the most gifted conductors of the day”.

During the so-called Protectorate, Kubelik worked first as artistic director of the Brno Opera, until his provocative productions, which included Smetana's *Dalibor* and Berlioz's *Les Troyens*, caused the Nazi authorities to close the theatre in 1941. Then, in January

1942, he succeeded Talich as chief conductor of the Czech Philharmonic. After the liberation, he was able to broaden his mentor's concept of a Prague Musical May by founding in 1946 the Prague Spring International Festival, but the Communist takeover in February 1948 forced Kubelik to make the painful decision to emigrate: "I just don't believe that artistic freedom can co-exist with a political dictatorship".

In London the BBC wanted him as Adrian Boult's successor, but instead Kubelik's burgeoning international career took him to the Chicago Symphony Orchestra. Returning to London after three years, in 1955 he was appointed artistic director of the Royal Opera House, Covent Garden, where he introduced Janáček's *Jenufa*. After three seasons, his increasing international commitments, among them his work with the Vienna Philharmonic and Concertgebouw orchestras, caused him to decline the renewal of his contract.

In 1960, by good fortune, Bavarian Radio was looking for a successor to their music director Eugen Jochum, who had been with the symphony orchestra since its inception and now, after ten years, wanted to leave. Kubelik, with his versatility and ever-expanding repertoire, which happily embraced contemporary music as well as the Classical and Romantic traditions, was regarded as a more than worthy candidate. "I went to Munich", he recalled, "even though, at first, I had qualms about accepting another permanent engagement. I had been asking myself whether this wasn't the time to start working independently ... After the first concert with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, I'd made up my mind: I had fallen in love with the orchestra". His "brotherly" relationship, as he called it, was to last almost 25 years – first as music director (1961–79) and then as permanent guest conductor (until 1985) and proved to be the happiest and most fruitful period of his career.

Far-sighted Deutsche Grammophon executives signed him up early on to an exclusive contract and, predictably, his recordings of Czech music, notably Dvořák with his Munich orchestra and – for the symphonies – the Berlin Philharmonic, together with his famous Mahler cycle, rapidly became acknowledged classics of the gramophone. But

the range of Kubelik's repertoire was almost unlimited, as is demonstrated by the present anthology, which features some of his rarer, hitherto almost forgotten recordings. Their re-appearance now on CD is an indication that the performances have withstood the test of time and, like good wine, even improved with age!

The first LP releases of Kubelik and his Munich orchestra were of Viennese classics – a Haydn Mass with the conductor's second wife, the Australian soprano Elsie Morrison, among the soloists, and Mozart's "Haffner" Serenade with the important violin solo played by the orchestra's leader Rudolf Koeckert, who also composed the cadenzas. Throughout his life, Kubelik's approach to Mozart, whose music he revered, was that of a practical musician, and he had no patience with so-called "authentic" performing practice. His priority was "to see the inner life in a phrase", as he put it. "Purism is nonsense, sterile! A living musician must make a dead score alive!"

Further early LP releases were of German Romantic music – an acclaimed collection of Weber overtures and a classic account of Mendelssohn's music for *A Midsummer Night's Dream*. The present CD includes the first commercial release of Kubelik's rehearsal of the overture, a fascinating document that demonstrates his calm, persuasive and kindly way with his players. Their concentration and receptiveness is all the more remarkable when one realizes that just a few days earlier they had recorded his fiery account of Janáček's *Glagolitic Mass*.

Among Kubelik's most valuable assets to a broadcasting organization was his original approach to programming in which he strove for "an inner logic", as he called it: "It's not possible to love Beethoven if we are not aware that Hindemith is living in the 20th century, and we can't fully understand Bach if we don't listen to Schoenberg". As well as giving the premiere of *Die Jakobsleiter* (1961), Kubelik's Munich performances of Schoenberg included *Pelleas und Melisande*, the Variations for Orchestra and recordings for DG of the violin and piano concertos and, most memorably, of the *Gurrelieder*, which captures the live concert's compelling atmosphere, with Kubelik

bringing to this massive score the expressive warmth and humanity so characteristic of his interpretations.

Just as he had introduced a wide selection of contemporary American works into his Chicago programmes, so in Munich did Kubelik place emphasis on living German composers, among them Hindemith, Pfitzner, Egk, Orff, Henze and especially Munich-born Karl Amadeus Hartmann, whose music was for Kubelik “a revelation in a modern sense”. He had met him as soon as he arrived in the Bavarian capital and, according to his wife Elsie, they immediately became great friends and would talk together for hours about music. In Kubelik, Hartmann found an enthusiastic and faithful champion, who continued to perform his works widely, long after his untimely death in 1963, at the age of 58. His Symphony no. 8, his last, a complex score in terms of technique and emotional content, was premiered by Kubelik in January 1963. The Symphony no. 4 for strings was another work that he favoured – he included it in a concert of Hartmann’s music given in Munich in December 1968 commemorating the fifth anniversary of the composer’s death. Kubelik’s passionate personal commitment to these two contrasted symphonies shines through in the performances presented here, which bear the unmistakable stamp of authenticity.

It was, perhaps, a sense of solidarity with a fellow émigré and the son of a famous father that drew Kubelik to the colourful, eclectic music of Alexander Tcherepnin, who was born in 1899 in St. Petersburg where his father Nikolai was a celebrated conductor and composer. Like Rachmaninov, he was driven into exile by the October Revolution and in the West pursued the career of a composer-pianist. Tcherepnin’s Second Symphony had been premiered by Kubelik in Chicago 16 years before he recorded the two piano concertos presented here. As with the Hartmann symphonies, these authoritative performances with the composer as soloist (wearing his 69 years lightly) constitute a valuable historical document.

Throughout his own life, composing was at least as important to Kubelik as his conducting activities, although he was always immensely modest about his achievements

and reluctant to push his compositions: “When you are a musical director somewhere you shouldn’t use the opportunity to play your own works!” Nevertheless, his *Requiem pro memoria uxoris*, composed after the death of his first wife, the violinist Lála Bertlová, was heard at the Lucerne Festival in 1962 and it was also there, four years later, that his composition for ten solo strings, *Quattro forme per archi*, received its premiere. The London premiere was given by Kubelik and members of the English Chamber Orchestra in the Queen Elizabeth Hall on 3 March 1968 in a concert that also included Dvořák’s String Serenade. The *Guardian* critic Hugo Cole felt that in the first two movements “Kubelik’s natural lyricism needed a freer rein”, unencumbered by sophisticated rhythmic patterns. “Yet Kubelik’s personality does come through very clearly; thoughtful, restrained, entirely without showmanship, full of human concern for the rights of the players as individuals. The third movement, an Aria developing from the simplest elements, sang from first to last easily and from the heart”. Kubelik’s recording with the same players was made a year later, together with Dvořák’s Serenade, whose performance had been praised as “an unmitigated delight”.

In recording Jean Martinon’s Second Violin Concerto with Henryk Szeryng as the fine soloist – they had collaborated the previous year in Berg’s Violin Concerto – Kubelik was no doubt demonstrating his natural empathy with a fellow conductor-composer.

In 1970, Kubelik marked the first 10 years of his relationship with his Munich orchestra with a recording of Beethoven’s Seventh Symphony, a work that he had included in their very first concert. However, by the time of its UK release seven years later (on DG’s mid-price Privilege label), his complete Beethoven cycle had appeared – with No. 7 performed by the Vienna Philharmonic. As a result, the earlier recording made little impact in an overcrowded market, so its appearance on CD will be welcomed by those who value Kubelik’s unexaggerated and highly musical approach to a composer whose symphonies had first impressed him at the age of seven, when, as he recalled, he had requested the pocket scores from “Father Christmas”!

For his recording of the complete cycle, Kubelik had devised the very original idea of selecting for each symphony a different orchestra with whom he had worked in the past, culminating in the “Choral” Symphony with his Munich forces. The whole enterprise, of which the first three symphonies are presented here, was hailed by Richard Osborne in *The Gramophone* as “a valuable undertaking – sanely, humanely, at times gloriously realised. In an often troubled and divided world its message, quite literally, crosses frontiers.”

It was surely Kubelik’s just reward for a lifetime as a “freedom fighter” in music that he should live to see barriers dismantled and his country finally liberated from political oppression: “Music is much stronger than it seems”, he asserted in 1989, “it has the power to heal and change. My life has shown that people can be changed on the spot.”

Patrick Lambert

**The Beethoven Gold Medal
presented to Kubelik in 1995 by
the Royal Philharmonic Society**



**The Hartmann Medal presented
to Kubelik**



KUBELIKS MÜNCHNER ZEIT

Rafael Kubelik (1914–1996) war ein Mensch mit festen Überzeugungen, kompromissloser künstlerischer Integrität, unerschöpflicher Energie und ungeheurem Charisma. Er besaß die Bescheidenheit des wahrhaft großen Künstlers. Er verabscheute den Starbetrieb und war vollkommen seiner Arbeit hingegeben. Anders als weniger begabte Künstler brauchte er keine aufwändige Publicity, um seine Karriere zu fördern. Er war mit einem scharfen Verstand und glänzenden Erinnerungsvermögen gesegnet und errang den Respekt seiner Musiker durch seine gründliche Kenntnis der Werke. Ihre Liebe gewann er, indem er auf autoritäres Gehabe verzichtete und sich ihre Mitarbeit lieber durch seinen Humor, Enthusiasmus und mit künstlerischen Argumenten sicherte. Sein Wahlspruch lautete: »con amore e umore« (»mit Liebe und Humor«), und er war mit diesem Ansatz so erfolgreich, dass die Orchester, mit denen er arbeitete, ihn immer wieder gerne einluden.

Als der 45-jährige Dirigent im Februar 1960 erstmals vor dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks stand, war er bereits ein erfahrener, international anerkannter Musiker. Er war als Sohn des berühmten tschechischen Geigers Jan Kubelik am 29. Juni 1914 auf dem Familiensitz Býchory nahe Prag zur Welt gekommen und hatte schon früh außerordentliche musikalische Begabung gezeigt. Als er im Alter von 14 Jahren Tschaikowskys Symphonie Nr. 4 unter Leitung von Wilhelm Furtwängler hörte, beschloss er, Dirigent zu werden. Bei seinem ersten Konzert mit der Tschechischen Philharmonie im Januar 1934, kurze Zeit nach Abschluss seines Studiums am Prager Konservatorium, stand diese Symphonie auf dem Programm. Als er kurz vor Kriegsbeginn als Stellvertreter von Václav Talich mit dem Orchester in England gastierte, wurde er als »einer der größten Dirigenten der Gegenwart« begrüßt.

Während der Zeit des so genannten Protektorats war Kubelik zunächst als künstlerischer Direktor der Oper von Brno tätig, bis seine provokanten Produktionen, u. a. von Smetanas *Dalibor* und Berlioz' *Les Troyens*, 1941 die Nazibehörden zur Schließung des Theaters veranlassten. Im Januar 1942 wurde er dann Talichs Nachfolger als Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie. Nach der Befreiung des Landes konnte er 1946 das Konzept seines Mentors für einen »Prager musikalischen Mai« erweitern und die internationalen Musikfestspiele »Prager Frühling« gründen. Die kommunistische Machtübernahme im Februar 1948 zwang Kubelik allerdings zu der schmerzhaften Entscheidung zur Emigration: »Ich glaube einfach nicht, dass es in einer politischen Diktatur künstlerische Freiheit geben kann«.

In London wollte ihn die BBC als Nachfolger von Adrian Boult engagieren, doch seine nun einsetzende internationale Karriere führte ihn zunächst zum Chicago Symphony Orchestra. Drei Jahre später, 1955, kehrte er nach London zurück und wurde künstlerischer Direktor an Covent Garden, wo er erstmals Janáčeks *Jenufa* auf die Bühne brachte. Nach drei Spielzeiten veranlassten ihn seine zunehmenden internationalen Verpflichtungen – u. a. bei den Wiener Philharmonikern und dem Concertgebouw Orkest –, den Vertrag nicht zu verlängern.

Ein glücklicher Zufall wollte es, dass 1960 der Bayerische Rundfunk einen Nachfolger für seinen musikalischen Direktor Eugen Jochum suchte, der das Symphonieorchester seit dessen Gründung geleitet hatte und jetzt nach zehn Jahren einen Wechsel anstrebte. Mit seiner Vielseitigkeit und einem ständig größer werdenden Repertoire, das ebenso zeitgenössische Musik wie die traditionellen Werke der Klassik und der Romantik umfasste, galt Kubelik als ein überaus geeigneter Kandidat. »Ich ging nach München«, berichtete der Dirigent, »obwohl ich zunächst Bedenken hatte, wieder ein festes Engagement anzunehmen. Ich hatte eigentlich überlegt, ob nicht der Zeitpunkt gekommen sei, als freier Dirigent zu arbeiten ... Nach dem ersten Konzert mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks stand mein Entschluss fest: Ich hatte mich in

das Orchester verliebt«. Die »brüderliche« Beziehung, wie er es nannte, sollte er fast 25 Jahre pflegen – zunächst als musikalischer Direktor (1961–79) und dann als ständiger Gastdirigent (bis 1985). Es war der glücklichste und fruchtbarste Abschnitt seiner Laufbahn.

Die Verantwortlichen der Deutschen Grammophon schlossen in weiser Voraussicht schon bald einen Exklusivvertrag mit Kubelik. Seine Aufnahmen tschechischer Musik, vor allem von Dvořák mit seinem Münchner Orchester und – für die Symphonien – den Berliner Philharmonikern, aber auch sein berühmter Mahler-Zyklus wurden rasch zu Schallplatten-Klassikern. Doch das Spektrum von Kubeliks Repertoire war nahezu unbegrenzt, wie die vorliegende Anthologie zeigt, die einige seiner selteneren, heute fast vergessenen Aufnahmen vorstellt. Ihre Wiederveröffentlichung auf CD ist ein Beweis, dass die Aufführungen nicht nur den Zeiten getrotzt, sondern wie ein guter Wein durch ihr Alter sogar gewonnen haben.

Die ersten LPs von Kubelik und seinem Münchner Orchester galten der Wiener Klassik – eine Haydn-Messe, zu deren Solisten auch Kubeliks zweite Frau, die australische Sopranistin Elsie Morison, zählte, und Mozarts *Haffner-Serenade*. Das große Geigen-solo spielte der Konzertmeister des Orchesters, Rudolf Koeckert, der auch die Kadenz-schrieb. Bei seiner Beschäftigung mit Mozart, dessen Musik er sehr liebte, war für Kubelik zeitlebens die musikalische Praxis ausschlaggebend. Für so genannte »authentische« Aufführungen hatte er kein Verständnis. Ihm ging es darum, »das innere Leben einer Phrase zu erkennen«, wie er sagte. »Purismus ist Unsinn, steril! Ein lebendiger Musiker muss eine tote Partitur zum Leben erwecken!«

Weitere frühe LPs boten deutsche Musik der Romantik: eine mit viel Beifall bedachte Sammlung von Weber-Ouvertüren und eine Maßstäbe setzende Aufführung von Mendelssohns Musik zum *Sommernachtstraum*. Die vorliegende CD enthält die erste kommerzielle Veröffentlichung von Kubeliks Probe der Ouvertüre, ein faszinierendes Dokument, das seinen ruhigen, konstruktiven und freundlichen Umgang mit den Musi-

kern zeigt. Deren Konzentration und Aufgeschlossenheit ist umso bemerkenswerter, wenn man bedenkt, dass sie erst wenige Tage zuvor Kubeliks leidenschaftliche Interpretation von Janáčeks *Glagolitischer Messe* aufgenommen hatten.

Zu Kubeliks wichtigsten Beiträgen gehörte aus Sicht des Bayerischen Rundfunks sicherlich auch die eigenwillige Auffassung des Dirigenten von Programmplanung, bei der er nach einer »inneren Logik« suchte, wie er es nannte. »Man kann nicht Beethoven lieben, wenn man nicht weiß, dass es im 20. Jahrhundert Hindemith gibt; und wir können Bach nicht ganz verstehen, wenn wir keine Musik von Schönberg hören.« 1961 leitete Kubelik in Wien die konzertante Uraufführung der *Jakobsleiter*; zu seinen Münchner Schönberg-Aufführungen gehörten *Pelleas und Melisande*, die *Variationen für Orchester* sowie als Aufnahmen für Deutsche Grammophon das Violinkonzert, das Klavierkonzert und vor allem die *Gurrelieder*. In dieser Einspielung, die von der packenden Atmosphäre des Live-Konzerts geprägt ist, gestaltet Kubelik das gewaltige Werk mit jener ausdrucksvollen Wärme und Menschlichkeit, die so charakteristisch für seine Interpretationen sind.

So wie er in Chicago eine breite Auswahl zeitgenössischer amerikanischer Werke in seine Konzertprogramme aufgenommen hatte, gab Kubelik jetzt in München den deutschen Gegenwartskomponisten viel Raum, darunter Hindemith, Egk, Orff, Henze und insbesondere der aus München stammende Karl Amadeus Hartmann, dessen Musik für Kubelik »eine Offenbarung in modernem Sinne« war. Er hatte Hartmann gleich nach seiner Ankunft in der bayerischen Hauptstadt kennen gelernt, und seine Frau Elsie berichtete, dass die beiden sofort Freundschaft schlossen und sich stundenlang über Musik unterhalten konnten. In Kubelik hatte Hartmann einen enthusiastischen, treuen Mitstreiter, der die Werke des Komponisten auch lange nach dessen Tod 1963 im Alter von nur 58 Jahren noch häufig aufführte. Seine achte und letzte Symphonie, ein technisch und emotional komplexes Werk, brachte Kubelik im Januar 1963 zur Uraufführung. Die Symphonie Nr. 4 für Streichorchester, die er ebenfalls sehr liebte, spielte er im Dezember

1968 in München bei einem Hartmann-Konzert anlässlich des fünften Todestags des Komponisten. Kubeliks intensives persönliches Engagement für diese beiden Symphonien ist auch in den vorliegenden Aufführungen spürbar, die vollkommen authentisch wirken.

Vielleicht war es ein Gefühl der Solidarität mit dem Emigranten und Sohn eines berühmten Vaters, das Kubelik zur farbigen, eklektischen Musik von Alexander Tscherepnin zog, der 1899 in St. Petersburg als Sohn des gefeierten Dirigenten und Komponisten Nikolai Tscherepnin zur Welt kam. Wie Rachmaninow wurde er durch die Oktoberrevolution ins Exil getrieben und machte im Westen als Komponist und Pianist Karriere. 16 Jahre vor der Aufnahme der beiden vorliegenden Klavierkonzerte hatte Kubelik Tscherepnins Symphonie Nr. 2 in Chicago uraufgeführt. Wie bei den Hartmann-Symphonien sind die Aufnahmen dieser maßgeblichen Aufführungen mit dem Komponisten als Solist (dem man seine 69 Jahre nicht anmerkt) wertvolle historische Dokumente.

Komponieren war für Kubelik zeitlebens ebenso wichtig wie seine Arbeit als Dirigent, auch wenn er immer äußerst bescheiden in Bezug auf seine Kompositionen war und nicht unbedingt auf Aufführungen seiner Werke drängte: »Wenn man irgendwo musikalischer Direktor ist, sollte man seine Stellung nicht ausnutzen, um eigene Werke zu spielen!« Sein *Requiem pro memoria uxoris*, das er nach dem Tod seiner ersten Frau, der Geigerin Lála Bertlová, komponiert hatte, wurde bei den Festwochen Luzern 1962 aufgeführt; dort kam auch vier Jahre später seine Komposition für 10 Solostreicher, *Quattro forme per archi*, zur Uraufführung. Die Londoner Erstaufführung fand am 3. März 1968 mit Kubelik und Musikern des English Chamber Orchestra in der Queen Elizabeth Hall statt; auf dem Programm stand auch Dvořáks Streicherserenade. Hugo Cole urteilte im *Guardian*, dass Kubelik in den beiden ersten Sätzen »seiner lyrischen Ader freieren Lauf lassen sollte«, ungehindert von komplizierten rhythmischen Strukturen. »Trotzdem ist Kubeliks Persönlichkeit klar erkennbar; nachdenklich, zurückhaltend, ganz ohne

Showgebaren, voll menschlicher Rücksichtnahme auf die Rechte der Musiker als Individuen. Der dritte Satz, eine aus einfachsten Elementen entwickelte Arie, war von Anfang bis Ende ein von Herzen kommender Gesang«. Kubelik nahm das Werk mit derselben Besetzung ein Jahr später auf, ebenso die Dvořák-Serenade, deren Aufführung als eine »reine Freude« gerühmt wurde.

Durch die Aufnahme von Jean Martinons Violinkonzert Nr. 2 mit dem hervorragenden Solisten Henryk Szeryng bewies Kubelik zweifellos seine besondere Affinität mit einem Kollegen, der wie er selbst Dirigent und Komponist war.

1970 feierte Kubelik sein 10-jähriges Jubiläum beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mit einer Aufnahme von Beethovens Symphonie Nr. 7, die bei seinem ersten Konzert mit dem Orchester auf dem Programm gestanden hatte. In Großbritannien erschien die Einspielung erst sieben Jahre später (in der DG-Serie »Privilege«), als bereits Kubeliks kompletter Beethoven-Zyklus veröffentlicht war, bei dem die Siebte von den Wiener Philharmonikern gespielt wird. So kam es, dass die frühere Aufnahme kaum Aufsehen auf dem ohnehin gesättigten Markt erregte. Die Veröffentlichung auf CD gibt jetzt Gelegenheit, noch einmal Kubeliks unprätentiose Art der Beethoven-Interpretation zu würdigen. Wie Kubelik erzählte, hinterließen Beethovens Symphonien schon im Alter von sieben Jahren einen so tiefen Eindruck bei ihm, dass er sich die Taschenpartituren zu Weihnachten wünschte!

Für seine Aufnahme des Zyklus hatte Kubelik die ungewöhnliche Idee, jede Symphonie von einem anderen Orchester spielen zu lassen, mit dem er schon früher gearbeitet hatte. Den Höhepunkt bildete die Symphonie Nr. 9 mit seinem Münchner Ensemble. Das ganze Projekt, von dem hier die ersten drei Symphonien vorliegen, begrüßte Richard Osborne in *The Gramophone* als »ein wichtiges Unterfangen – vernünftig, menschlich und mitunter grandios realisiert. In einer häufig von Leid und Trennung heimgesuchten Welt ist seine Botschaft im wahrsten Sinne des Wortes grenzüberschreitend.«

Zweifellos war es nur gerecht, dass Kubelik nach einem Leben als musikalischer »Freiheitskämpfer« noch erleben durfte, wie Grenzen verschwanden und sein Heimatland endlich von politischer Unterdrückung befreit wurde. »Die Musik ist viel stärker, als sie scheint«, versicherte er 1989. »Sie hat die Kraft, zu heilen und zu verändern. Mein Leben hat gezeigt, dass Menschen von einem Moment auf den anderen verändert werden können.«

Patrick Lambert
(Übersetzung: Reinhard Lühje)



Jean Martinon

L'ÈRE MUNICHOISE DE KUBELIK

Rafael Kubelik (1914–1996) était un homme aux fortes convictions, d'une intégrité artistique incontestable, d'une énergie sans limites et d'un immense charisme. Il avait l'humilité du très grand artiste. Complètement dévoué à son travail, il détestait le «star-system» et, à la différence des talents de moindre envergure, n'avait nul besoin d'une machine publicitaire agressive pour promouvoir sa carrière. Doué d'une vive intelligence et d'une mémoire phénoménale, il gagnait le respect de ses musiciens grâce à sa profonde connaissance de la partition, et il gagnait leur affection en refusant de les maltraiter, préférant s'assurer de leur collaboration par son humour, son enthousiasme et sa persuasion artistique. Sa devise personnelle était «con amore e umore», et il réussissait tellement à communiquer sa gentillesse que chaque orchestre avec lequel il travaillait lui demandait invariablement de revenir.

En février 1960, lorsque le chef, âgé de quarante-cinq ans, se trouva pour la première fois au pupitre de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, c'était déjà un musicien de grande expérience et de stature internationale. Fils du célèbre violoniste tchèque Jan Kubelik, il était né dans la propriété familiale de Býchory, près de Prague, le 29 juin 1914, et très tôt il manifesta un talent musical prodigieux. A quatorze ans, après avoir entendu Wilhelm Furtwängler diriger la Quatrième Symphonie de Tchaïkovski, il décida de faire une carrière de chef et, frais émoulu du Conservatoire de Prague, il inscrivit l'œuvre au programme de son premier concert avec la Philharmonie tchèque en janvier 1934. Peu de temps avant la guerre, lorsqu'il amena l'orchestre en Angleterre, remplaçant Václav Talich, il fut salué comme «l'un des chefs les plus doués de son temps».

Pendant le Protectorat, Kubelik travailla d'abord comme directeur artistique de l'Opéra de Brno, jusqu'à ce que ses productions provocantes, dont *Dalibor* de Smet-

na et *Les Troyens* de Berlioz, incitent les autorités nazies à fermer le théâtre en 1941. Puis, en janvier 1942, il succéda à Talich comme chef principal de la Philharmonie tchèque. Après la libération, il put développer l'idée qu'avait eue son mentor d'un Mai musical pragois en fondant en 1946 le Festival international du Printemps de Prague. Mais la prise de pouvoir par les communistes en février 1948 obligea Kubelik à prendre la douloureuse décision d'émigrer: «Je ne crois pas que la liberté artistique puisse coexister avec une dictature politique.»

A Londres, la BBC lui proposa de prendre la succession d'Adrian Boult, mais la carrière internationale florissante de Kubelik le conduisit auprès du Chicago Symphony Orchestra. De retour à Londres au bout de trois ans, en 1955, il fut nommé directeur artistique du Royal Opera House, Covent Garden, où il présenta *Jenufa* de Janáček. Après trois saisons, ses engagements internationaux de plus en plus nombreux, et notamment son travail avec le Philharmonique de Vienne et l'Orchestre du Concertgebouw, le dissuadèrent de renouveler son contrat.

En 1960, par chance, la Radio bavaroise cherchait un successeur à son directeur musical, Eugen Jochum, qui avait dirigé l'orchestre symphonique depuis sa création et voulait maintenant partir, au bout de dix années. Kubelik, avec son répertoire varié et en constante expansion, qui englobait avec bonheur la musique contemporaine aussi bien que les traditions classique et romantique, était considéré comme un candidat plus que valeureux. «Je suis allé à Munich, raconte-t-il, malgré mes scrupules, au départ, à accepter un autre poste permanent. Je me demandais si ce n'était pas le moment de commencer à travailler en indépendant. [...] Après le premier concert avec l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, ma décision était prise: j'étais tombé amoureux de l'orchestre.» Sa relation «fraternelle», comme il disait, devait durer près de vingt-cinq ans – d'abord comme directeur musical (1961–1979), puis comme chef invité permanent (jusqu'en 1985), et se révéla la période la plus heureuse et la plus féconde de sa carrière.

Des responsables avisés de Deutsche Grammophon lui firent très tôt signer un contrat exclusif. Comme on pouvait s'y attendre, ses enregistrements de musique tchèque, notamment ses Dvořák avec son orchestre munichois et – pour les symphonies – le Philharmonique de Berlin, ainsi que son célèbre cycle Mahler, furent rapidement reconnus comme des classiques du disque. Mais l'étendue du répertoire de Kubelik était presque sans limites, comme le démontre la présente anthologie, qui réunit certains de ses enregistrements plus rares, presque oubliés. Leur réédition en CD prouve que ses interprétations ont résisté à l'épreuve du temps et qu'elles se sont même bonifiées avec l'âge, tel le bon vin!

Les premiers microsillons de Kubelik avec son orchestre de Munich furent consacrés aux classiques viennois – une messe de Haydn avec la seconde épouse du chef, la soprano australienne Elsie Morison, parmi les solistes, et la Sérénade «Haffner» de Mozart, avec l'importante partie de violon solo jouée par le premier violon de l'orchestre, Rudolf Koeckert, qui composa également les cadences. Tout au long de sa vie, Kubelik aborda Mozart, dont il vénérât la musique, en musicien pragmatique, et il n'avait aucune patience pour les interprétations prétendument «authentiques». Sa priorité était de «voir la vie intérieure d'une phrase», comme il disait. «Le purisme est absurde, stérile! Un musicien vivant doit donner vie à une partition morte!»

Il fit ensuite paraître en microsillon des œuvres romantiques allemandes – une anthologie d'ouvertures de Weber et une version classique de la musique de Mendelssohn pour *Le Songe d'une nuit d'été*. Le présent CD comprend pour la première fois la répétition de l'ouverture sous la baguette de Kubelik, document fascinant qui illustre son attitude calme, persuasive et aimable avec ses musiciens. Leur concentration et leur réceptivité sont d'autant plus remarquables lorsqu'on sait que quelques jours plus tôt seulement ils avaient enregistré sa fougueuse lecture de la *Messe glagolitique* de Janáček.

L'un des atouts les plus précieux de Kubelik pour une chaîne de radio était sa conception originale de la programmation, qui lui faisait aspirer à ce qu'il appelait «une

logique interne»: «Il n'est pas possible d'aimer Beethoven si on ne sait pas que Hindemith vit au XX^e siècle, et on ne peut comprendre pleinement Bach si on n'écoute pas Schoenberg.» Outre qu'il donna la première de *L'Echelle de Jacob* (1961), Kubelik dirigea à Munich *Pelléas et Mélisande*, les Variations pour orchestre de Schoenberg et enregistra pour DG les concertos pour violon et pour piano, et surtout, les *Gurrelieder*, où l'on sent toute l'atmosphère fascinante du concert en direct; Kubelik apporte à cette partition massive la chaleur expressive et l'humanité si caractéristiques de ses interprétations.

De même qu'il avait introduit un large choix d'œuvres américaines contemporaines à ses programmes de Chicago, Kubelik mit à Munich l'accent sur les compositeurs allemands vivants, notamment Hindemith, Pfitzner, Egk, Orff, Henze et surtout le Munichois Karl Amadeus Hartmann, dont la musique fut pour lui «une révélation au sens moderne». Il l'avait rencontré dès son arrivée dans la capitale bavaroise et, selon son épouse Elsie, ils devinrent aussitôt de grands amis qui parlaient de musique pendant des heures et des heures. En Kubelik, Hartmann trouva un avocat aussi enthousiaste que fidèle, qui continua de diriger sa musique bien après sa mort prématurée en 1963, à l'âge de cinquante-huit ans. Sa Huitième Symphonie, sa dernière, une partition complexe sur le plan de la technique et du contenu émotionnel, fut créée par Kubelik en janvier 1963. La Quatrième Symphonie pour cordes est une autre de ses œuvres de prédilection – il l'inscrivit au programme d'un concert Hartmann donné à Munich en décembre 1968 pour commémorer le cinquième anniversaire de la mort du compositeur. L'engagement passionné de Kubelik en faveur de ces deux symphonies contrastées transparaît dans les interprétations présentées ici, qui portent sans ambiguïté l'empreinte de l'authenticité.

C'est peut-être la solidarité avec un autre émigré et fils d'un père célèbre qui attira Kubelik vers la musique éclectique et colorée d'Alexandre Tcherepnine, né en 1899 à Saint-Petersbourg, où son père Nikolai était célèbre comme chef d'orchestre et compositeur. Comme Rachmaninov, il fut chassé en exil par la Révolution d'octobre et pour-

suit en Occident une carrière de pianiste-compositeur. Kubelik créa la Deuxième Symphonie de Tcherepnine à Chicago seize ans avant d'enregistrer les deux concertos pour piano présentés ici. Comme pour les symphonies de Hartmann, ces versions de référence avec le compositeur en soliste (qui porte allègrement ses soixante-neuf ans) sont un document historique précieux.

Tout au long de sa propre vie, la composition fut au moins aussi importante pour Kubelik que ses activités de direction, bien qu'il soit toujours resté extrêmement modeste sur ses réalisations, hésitant à mettre en avant ses propres compositions: «Lorsqu'on est directeur musical quelque part, il ne faut pas profiter des circonstances pour jouer ses propres œuvres!» Néanmoins, son *Requiem pro memoria uxoris*, composé après la mort de sa première épouse, la violoniste Lála Bertlová, fut entendu au Festival de Lucerne en 1962, et c'est là également, quatre ans plus tard, que sa composition pour dix cordes solistes, *Quattro forme per archi*, fut créée. La première exécution à Londres en fut donnée par Kubelik et des membres de l'English Chamber Orchestra au Queen Elizabeth Hall le 3 mars 1968, au cours d'un concert qui comprenait également la Sérénade pour cordes de Dvořák. Le critique du *Guardian*, Hugo Cole, avait le sentiment que, dans les deux premiers mouvements, «le lyrisme naturel de Kubelik avait besoin d'être laissé plus libre», sans être entravé par des figures rythmiques élaborées. «Et pourtant la personnalité de Kubelik transparait très clairement; réfléchie, retenue, sans aucun goût pour le spectacle, pleine de préoccupation humaine pour les droits des musiciens en tant qu'individus. Le troisième mouvement, un air qui se développe à partir des éléments les plus simples, chante du début à la fin, facilement et du fond du cœur.» Kubelik réalisa son enregistrement avec les mêmes musiciens un an plus tard, en même temps qu'il grava la Sérénade de Dvořák, dont l'interprétation fut saluée comme «un plaisir sans partage».

En enregistrant le Deuxième Concerto pour violon de Jean Martinon avec l'excellent Henryk Szeryng en soliste – ils avaient collaboré l'année précédente dans le Concer-

to pour violon de Berg –, Kubelik démontrait sans nul doute ses affinités naturelles avec un collègue compositeur-chef d'orchestre.

En 1970, Kubelik marqua les dix premières années de son travail avec l'orchestre de Munich en enregistrant la Septième Symphonie de Beethoven, une œuvre qui figurait au programme de leur tout premier concert. Au moment de sa sortie au Royaume-Uni sept ans plus tard (sous le label à prix modéré de DG, Privilège), son intégrale Beethoven avait paru – avec la Septième jouée par le Philharmonique de Vienne. L'enregistrement antérieur eut donc peu d'impact sur un marché déjà encombré, et sa réédition en CD sera saluée par ceux qui apprécient la vision sans exagération et extrêmement musicale de Kubelik dans ces symphonies qui l'avaient impressionné dès l'âge de sept ans, quand il avait demandé les partitions de poche au Père Noël!

Pour son enregistrement de l'intégrale, Kubelik avait eu l'idée très originale de choisir pour chaque symphonie un orchestre différent avec lequel il avait travaillé dans le passé, culminant dans la Neuvième Symphonie avec son orchestre munichois. Dans *The Gramophone*, Richard Osborne salua l'entreprise tout entière, dont les trois premières symphonies sont présentées ici, comme «une précieuse initiative – réalisée de manière sensée, humaine et parfois somptueuse. Dans un monde souvent déchiré et divisé, son message franchit très littéralement les frontières.»

La juste récompense de Kubelik pour sa vie de «combattant de la liberté» en musique est qu'il vécut pour voir les barrières démantelées et son pays enfin libéré de l'oppression politique. «La musique est beaucoup plus forte qu'il ne semble, affirmait-il en 1989. Elle a le pouvoir de guérir et de changer. Ma vie a montré qu'on peut changer instantanément les gens.»

Patrick Lambert
(Traduction: Dennis Collins)

MENDELSSOHN: OVERTURE TO “A MIDSUMMER NIGHT’S DREAM”

rehearsal

- ① We join proceedings just as a run-through of the overture is finishing. “Look, children”, Rafael Kubelik explains to the orchestra, “this is how I beat the four final chords”, and demonstrates. He then refers to the yearning phrases beginning 14 bars before rehearsal letter G, asking the strings to sing out without hurrying at their *crescendo* marking [*sings*]. The celli and double basses are requested to produce more “rrrumm” on their stamping basses in the “Dance of the Clowns” section of the overture, generally to be more weighty in this 2-beats-to-the-bar-passage, and to return to the original tempo after it. Bottom’s famous “hee-haw” can be held back [*sings*], but what follows must be fresh and cheeky [*sings*]. He requests the timpanist to play the rhythms at letter A (the first *fortissimo* tutti) more incisively, and for the first crotchet (quarter note) at five bars after A to be shortened in order to make it clearly the end of a phrase [*sings*]. The violins should give the rapid quavers (eighth notes) their full length, making them sing. [*music*]

After the passage has been repeated, he says it should be light, almost without feet. [*music*] They should play firmly, rhythmically, precisely, but not weightily, particularly for a gramophone recording; the music should sound like a fairy tale. [*music*] Re-commencing at two bars before B (referred to as “Bertha”), he points out that most of the time he beats a flowing one-in-a-bar, only at times reverting to two. On no account should they drag; the mood should be consistently joyous. [*music*]

During a further repetition [*music*] he exhorts the musicians not to hurry and to sing out.

They stop again at the wind fanfares, where he requests the oboes to play out more so that the F sharps and D sharps in the harmonies can be clearly heard against the Bs in the clarinets, which are doubled by other instruments. After having the trumpets play their own Bs separately, he resumes at 2 bars before letter B.

This time [*music*] Kubelik requests a stronger double bass pizzicato. The music after the hee-haw motif “must be fairly abrupt, hard, and cheeky. [*music*] Don’t exaggerate the *forte*, it is only *forte* for eight bars between two *fortissimo* markings. You have to imitate a donkey braying, that’s what the accents are there for. 4 bars before C, please”.

They repeat the passage, continuing into the development section of the overture where Kubelik stops soon after the horn calls. [*music*] “Listen – that’s a signal in the forest, and it should disappear as if in a fog [*sings*]. Horns, your first entry [*music*] is not a *sforzato*, it is a *fortissimo* without accent that should be maintained, diminishing gradually over the four bars. [*music*] The third time, at three bars before E, the diminuendo must be steeper, otherwise it sounds too thick.”

- ② “So, let’s begin again at the development section, at D, ‘David’. First violins should be stronger than the seconds, please.” After another try [*music*], “No, for God’s sake, when I start beating in one, it doesn’t mean you should run away. Please hold back! [*music*] At 6 before E, you are playing too loud. It must be *pianissimo*, very soft. [*music*] After E, the woodwind is always late.” After two more attempts, they arrive at the recapitulation. [*music*] “The string phrases should die away almost as though recited and be somewhat melancholy. Whenever *pianissimo* is printed in the score, you should play even softer than before. At seven bars after E, both oboes can sing out more, in fact all the woodwind can.”
- ③ “Let’s start at E again.” They continue into the recapitulation, where Kubelik requests Herr [Karl] Steinberger, the timpanist, to play his semiquavers (16th notes) more distinctly

– “trrrum”, like a side-drum rhythm. *[music]* He asks the woodwind to taper their phrase-endings more approaching the dominant-tonic cadences during their lyrical theme. Again, the violins should “take a breath” before jumping up to their E during this passage. “We have time!” He requests the celli and basses to make a diminuendo on their long E before playing the following G sharp as the beginning of a new phrase, saying that conscious 8-bar phrasing is essential in this work. They begin again at bar 435, “that little number in the score”.

□ “That’s what I wanted, that’s what I didn’t like. Clarinets, that passage [of sighing motifs] must be faster.” *[music]*

Later, at a galloping rhythm: “Celli and double basses, there is a danger that it sounds like ‘taturrum, taturrum’ instead of ‘dadadam, dadadam’. You must play the crotchets more lightly, *mezzoforte* is sufficient. It should sound like a drum. *[music]*

No, that isn’t right yet, classical music can be so difficult to play. *[music]* Thank you – now all the strings, please, from bar 542. We have to practise returning to tempo after the hee-haws – your bow changes get in the way.” *[music]*

When they reach the restatement of the *fortissimo* tutti theme, he says: “Look, children! The theme starts on the lower E, not like that [*sings*], but like this [*sings*], so make sure you attack the lower E properly. The whole orchestra, please, from 542”. *[music]*

After another attempt when the woodwind have difficulty with their sustained chords: “No, you don’t understand me, I beat in one, it’s as simple as that.”

After repeating a couple more passages, Kubelik is satisfied: “Good, good. Recording, please”, whereupon the orchestra retunes to the oboe’s A.

MENDELSSOHN: OUVERTURE DU «SONGE D’UNE NUIT D’ÉTÉ»

répétition

□ Nous arrivons alors que s’achève une lecture de l’Ouverture. «Ecoutez, les enfants, dit Rafael Kubelik à l’orchestre avant démonstration, voici comment je bats les quatre derniers accords.» Il revient ensuite sur les phrases ardentes quatorze mesures avant la lettre G, demandant aux cordes de chanter sans se précipiter à leur *crescendo* [*il chante*]. Il engage les violoncelles et les contrebasses à produire davantage de «rromm» sur les basses martelées dans la «Danse des Clowns», et, généralement, à être plus pesants dans ce passage à deux temps par mesure, avant de revenir ensuite au tempo premier. Le célèbre braiment de Bottom peut être retenu [*il chante*] mais ce qui suit doit être frais et espiègle [*il chante*]. Il demande au timbalier de jouer les rythmes à la lettre A (le premier tutti *fortissimo*) de manière plus incisive, et souhaite que la première noire cinq mesures après A soit raccourcie pour marquer clairement la fin de la phrase [*il chante*]. Les violons doivent donner aux croches rapides leur pleine longueur en les faisant chanter. *[musique]*

Une fois le passage répété, il dit qu’il doit être léger, presque sans pieds. *[musique]* Il faut jouer fermement, rythmiquement, précisément, mais non lourdement, en particulier pour un enregistrement discographique; la musique doit sonner comme un conte de fées. *[musique]* Reprenant deux mesures avant B («Bertha», comme il dit), il souligne que le plus souvent il bat à un temps par mesure, ne revenant que par moments à deux temps. En aucun cas il ne faut traîner; le climat doit être constamment joyeux. *[musique]*. Lors d’une autre reprise *[musique]*, il exhorte les musiciens à ne pas presser et à chanter.

Ils s'arrêtent de nouveau aux fanfares des vents, où le chef demande aux hautbois de jouer un peu plus fort, pour qu'on entende bien les fa dièse et les ré dièse dans les harmonies contre les si des clarinettes, qui sont doublés par d'autres instruments. Après avoir fait jouer aux trompettes leurs propres si séparément, il reprend deux mesures avant la lettre B.

Cette fois [musique] Kubelik demande un pizzicato plus fort des contrebasses. La musique après le motif du braiment «doit être passablement abrupte, dure et insolente. [musique] N'exagérez pas le forte, c'est le seul forte pour huit mesures entre deux fortissimo. Il faut imiter le braiment d'un âne, c'est pour cela qu'il y a ces accents. Quatre mesures avant C, s'il vous plaît.»

Ils reprennent le passage, poursuivant jusqu'au développement de l'Ouverture, où Kubelik s'arrête peu après les sonneries de cor. [musique] «Ecoutez – c'est un signal dans la forêt, et il doit disparaître comme dans une brume [il chante]. Les cors, votre première entrée [musique] n'est pas un sforzato, c'est un fortissimo sans accent qui doit être maintenu, diminuant progressivement sur les quatre mesures. [musique] La troisième fois, trois mesures avant E, le diminuendo doit être plus marqué, sinon la sonorité est trop épaisse.»

- 2 «Bon, reprenons au développement, à D comme «David». Les premiers violons doivent être plus forts que les seconds, s'il vous plaît.» Après un autre essai [musique]: «Non, pour l'amour de Dieu, quand je commence à battre à un, cela ne veut pas dire qu'il faut partir en courant. Merci de retenir! [musique] A six avant E, vous jouez trop fort. Cela doit être pianissimo, très doux. [musique] Après E, les bois sont toujours en retard.» Après deux autres tentatives, ils arrivent à la réexposition. [musique] «Les phrases des cordes doivent s'éteindre presque comme si elles étaient récitées, et être quelque peu mélancoliques. Dès qu'il y a pianissimo marqué dans la partition, il faut jouer encore plus doucement qu'auparavant. A sept me-

sures après E, les deux hautbois peuvent chanter davantage, d'ailleurs tous les bois peuvent en faire autant.»

- 3 «Reprenons à E.» Ils poursuivent jusque dans la réexposition, où Kubelik demande à M. [Karl] Steinberger, le timbalier, de jouer ses doubles croches plus distinctement – «trrrrom», comme un rythme de caisse claire. [musique] Il faut que les bois diminuent davantage leurs fins de phrase à l'approche des cadences dominante-tonique en jouant leur thème lyrique. Les violons doivent «respirer» avant de bondir sur leur mi dans ce passage. «Nous avons le temps!» Le chef demande aux violoncelles et aux contrebasses de faire un diminuendo sur leur long mi avant de jouer le sol dièse suivant au début d'une nouvelle phrase, disant qu'un phrasé de huit mesures délibéré est essentiel dans cette œuvre. Ils reprennent à la mesure 435, «ce petit numéro dans la partition.»

- 4 «C'est ce que je voulais, c'est ce que je n'ai pas aimé. Pour les clarinettes, ce passage [de motifs soupirants] doit être plus rapide.» [musique]

Ensuite, arrivé à un rythme galopant: «Violoncelles et contrebasses, cela risque de sonner «tatorrom, tatorrom» au lieu de «dadadam, dadadam». Il faut jouer les noires plus légèrement, un mezzoforte suffit. Ce doit être comme un tambour. [musique]

Non, ce n'est pas encore ça, la musique classique peut être difficile à jouer. [musique] Merci – maintenant, toutes les cordes, s'il vous plaît, à partir de la mesure 542. Il faut travailler le retour au tempo après les braiments – vos changements d'archet vous gênent.» [musique]

Lorsqu'ils parviennent au retour du thème fortissimo du tutti, il dit: «Ecoutez, les enfants! Le thème commence sur le mi grave, non pas comme cela [il chante], mais comme ceci [il chante], alors veillez à attaquer le mi grave correctement. Tout l'orchestre, s'il vous plaît, à partir de 542.» [musique]

Après une autre tentative, où les bois ont des difficultés avec leurs accords tenus: «Non, vous ne me comprenez pas, je bats à un temps, c'est aussi simple que cela.»

Après avoir repris quelques autres passages, Kubelik est satisfait: «Bien, bien. On enregistre, s'il vous plaît». Sur quoi l'orchestre s'accorde à nouveau sur le la du haut-bois.

(Traduction: Dennis Collins)

First page of the autograph score of the *Quattro forme per archi*



With Alexander Tcherepnin during the recording sessions for the piano concertos in 1968



With the DG recording team (October 1967): Left of Kubelik is Heinz Wildhagen, on the right is producer Hans Weber; on the extreme right, behind, are Joachim Niss and Gernot Westhäuser; the others are orchestral musicians



With special thanks to Elsie Morison and Martin Kubelik

www.universalclassics.com · www.deutschegrammophon.com/originalmasters

STEREO recordings · AAC 96 kHz/24 Bit (CD 4, CD 6 1-3, CD 8 1-3) / AD

Executive Producer: Otto Gerdes (CD 1 1-3, CD 4 1-3, CD 5, CD 6, CD 7 1-3, CD 8)

Dr. Wilfried Daenicke (CD 1 3-5, CD 3 5-7, CD 4 5-7, CD 7 7-9);

Dr. Rudolf Werner (CD 2, CD 3 1-3)

Recording Producer: Hans Weber (CDs 1-3, CD 4 1-3, CD 5, CD 6 3-5, CD 7, CD 8);

Dr. Manfred Richter (CD 4 5-7); Wolfgang Lohse (CD 6 1-3)

Tonmeister (Balance Engineer): Klaus Scheibe (CD 1 1-3); Günter Hermanns (CD 1 3-5, CD

5 5-7, CD 6 4-6, CD 7, CD 8); Heinz Wildhagen (CDs 2-4, CD 5 1-3);

Harald Baudis (CD 6 1-3)

Recording Engineer: Volker Martin (CD 1 3-5; CD 7 7-9); Hans-Rudolf Müller (CD 2 1-3);

Wolfgang Werner (CD 2 5-7, CD 4 5-7); Gernot Westhäuser (CD 3);

Editing: Volker Martin/Gernot Westhäuser (CD 7 7-9); Christa Conrad (CD 2 1-3);

Wolfgang Werner (CD 2 5-7, CD 3 5-7); Jobst Eberhardt (CD 3 1-3);

Günther Dieckmann (CD 4 1-3, CD 6 4-6, CD 7 1-3); Joachim Niss/Hans-Peter Schweig-

mann/Helmut Najda (CD 4 5-7); Volker Martin (CD 5 1-3); Rolf Peter Schröder (CD 5 5-7,

CD 6 1-3); Rolf Peter Schröder/Günther Dieckmann (CD 8)



Mastered by Emil Berliner Studios · Mastering: Ingmar Haas

© 1963 (CD 5 5-7)/1964 (CD 1 1-3, CD 6 1-3)/1965 (CD 6 4-6, CD 7 1-3,

CD 8)/1968 (CD 4 1-3, CD 5 1-3)/1969 (CD 1 3-5, CD 7 7-9)/1971 (CD 2 5-7,

CD 4 5-7)/1976 (CD 2, CD 3 1-3) Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Publishers: Heugel & Cie, Paris (Tcherepnin op. 26); M. P. Belaieff, Bonn (Tcherepnin op. 96); B.

Schotts Söhne, Mainz (Martinon, Hartmann, Stravinsky); Universal Edition, Wien (Kubelik)

Project Management: David Butchart · Research and Compilation: Alan Newcombe

Booklet Editor: Eva Zöllner

Photos: p. 14 © Kamila Brabencová 2005; p. 35 below © Digne Meller-Marcovicz,

p. 35 top © Anthony Altaffer; © Werner Neumeister; others © private collection

Cover Illustration: © Ward Schumaker · Booklet Cover Photo: © Siegfried Lauterwasser

Art Direction: Fred Münzmaier · Cover Design: Petra Wehling

Printed in the E. U.

NEW RELEASES



5 CD 00289 477 5832



6 CD 00289 477 5856



7 CD 00289 477 5847



6 CD 00289 477 5939

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik

MOZART: "haffner" serenade



DVOŘÁK: serenade for strings

CD 1



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

00289 477 5839 · BIEM/SABAM ·  

Programma presentato su CD in formato audio a 16 bit e 44.1 kHz. Registrazione in stereo.

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik



BEETHOVEN: symphonies nos. 1 & 3

CD 2



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

00289 477 5840 - D. P. -  

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik



BEETHOVEN: symphonies nos. 2 & 7

CD 3



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

00289 477 5841 - D. P. -  - 

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik

TCHEREPNIN: piano concertos nos. 2 & 5



MARTINON: violin concerto no. 2

CD 4



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

00289 477 5842 BIEM/SABAM  

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik

HARTMANN: symphonies nos. 4 & 8



STRAVINSKY: scherzo à la russe · circus polka

CD 5



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

00289 477 5843 BIEM/SABAM  

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik

WEBER: overtures

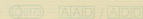
SCHOENBERG: g#m#li#der (part I)

CD 6



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
00289 477 5844 · BIEM/SABAM



perpetua paper sbs sbs
L'uso e la ristampa sono vietati senza permesso scritto dalla Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
The reproduction of any part of this recording in any form or by any means without the written permission of Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg is prohibited.

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik

SCHOENBERG: gurrelieder (parts II & III)

KUBELIK: quattro forme per archi

CD 7



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

00289 477 5845 - BIEM/SABAM -  - 

ORIGINAL MASTERS

rafael kubelik




MENDELSSOHN: a midsummer night's dream
rehearsal

CD 8



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

This compilation © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

00289 477 5846 · D.P. ·   / 

rehearsal recordings with the
... live recordings, multiple performances and remastering of the