

ATT SÖKA DET OUPPNÅELIGA – OM DEN GÅTFULLE CARLOS KLEIBER – Mono



av Thomas Notini

Thomas Notini berättar om den gåtfulle dirigenten Carlos Kleibers livsöde, ett omvälvande sådant som innehåller faderskomplex, märkliga dödsfall, panikkänslor av plågad otillräcklighet och ett magiskt lillfinger.

"Jag tror att konst och kultur är som vatten och luft, men när det gäller Carlos Kleibers musik känner jag, att när man blir berörd av den, gläds man över att leva." – Tadatsugu Sasaki

Berlin 1930. Elva år har gått sedan Versaillesfreden undertecknades, och Tyskland kämpar fortfarande för att resa sig ur spillrorna efter den förödelse som ett totalt meningslöst krig åstadkommit och leva med en krigsskuld som landet aldrig kommer att kunna gälda. Men trots allt detta har den tyska huvudstaden behållit sin ställning som ett av Europas viktigaste centra för musik, konst, teater och, ej att förglömma, den nya konstarten film. Stadens högpresterande operaensemble, symfoniorkestrar och musikhögskola gör att den behåller ställningen som ett nav i Europas musikliv.

Men om bara tre år skall landet på nytt sjunka ner i en avgrund av än värre slag än den som det nyss börjat ta sig upp ur.

Den böhmisk-österrikiske dirigenten Erich Kleiber är generalmusikdirektor vid Staatsoper, Berlins största operahus. Under en föregående vistelse i Argentina har han träffat en amerikansk kvinna, Ruth Goodrich, tjänsteman vid amerikanska ambassaden i Buenos Aires. Ruths mor var judinna, fadern var ättling i rakt nedstigande led till Sir Walter Scott. Tycke hade uppstått, och Erich hade förlovat sig med Ruth och återvänt tillsammans med henne till Tyskland, där paret gift sig och

bildat familj. 1928 hade dottern Veronika fötts, och nu, 1930, föds en son som får namnet Karl Ludwig Bonifacius. Han blir, liksom systemen Veronika före honom, döpt i den katolska S:t Hedwigskatedralen, ett stenkast bort från den protestantiska Berlindomen.

”Ett ständigt farande hit och dit...”

Musiken kan aldrig dödas, det visste Erich Kleiber, och det vet alla som utövar eller bara älskar musik. Men förutsättningarna för musikalisk verksamhet kan förändras så, att en utövare – för att överleva som musiker och som människa med ett samvete – måste kapa sina förtöjningar och bara ge sig av, bort till det okända.

1933 sänkte sig mörkret åter över Europa. Den nye tyske härskaren Hitler och hans handgångna män tog snart kontrollen över alla aspekter av samhällslivet, naturligtvis konstens samtliga yttringar inberäknade. Berlins statliga teaterscener, således även Staatsoper, ställdes under ministerpresident Hermann Görings ledning. I Berlinfilharmonins konsertsal, vars väggar pryddes av en rad porträttmedaljonger av Tysklands stora och älskade tonsättare, högs medaljongen av Felix Mendelssohn



bort. Judiska musiker och kapellmästare vid landets samtliga orkestrar avskedades. Till och med Jacques Offenbachs omåttligt populära opera "Hoffmanns äventyr" – som Erich Kleiber haft stora framgångar med – var nu plötsligt förbjuden. Kleiber ville inte enbart ägna sig åt de föregående århundradenas operaverk utan även uppföra verk av de samtida, moderna tonsättarna; det gällde inte minst vännen Alban Berg (ovan t.h.) och hans operor "Lulu" och "Wozzeck". Men naziregimen stämplade all modernism, musikalisk såväl som bildkonstnärlig, som "entartete Kunst", "urartad konst", som alltså förbjöds. Hustrun Ruths judiska härkomst skulle sannolikt snart också bli känd för de stöveltrampande härskarna. Det fanns inte längre något val. 1935 sade Erich Kleiber upp sig från tjänsten vid Staatsoper, och tillsammans med hustrun Ruth, sonen Karl och dottern Veronika bröt han upp från Tyskland, dit han inte skulle återvända förrän 1951. Med sig i sitt bagage hade han sin begåvning och sitt redan etablerade namn och rykte som en av den europeiska kontinentens mest framstående dirigenter, främst inom opera. Men han reste utan färdig resplan, och inte minst gällde detta vad som skulle ske med hans familj. Det liv i kappsäck som nu följde skulle särskilt drabba de båda barnen, Veronika och Karl, sonen som först långt senare, i början av sin egen musikerkarriär, antog den spanska namnformen **Carlos**. Vad Erich eftertraktade mest var att komma tillbaka till Buenos Aires, där han 1926 hade dirigerat en serie konserter, och att erhålla argentinskt medborgarskap, vilket han beviljades 1938.

Erich åkte i förväg och etablerade sig i Buenos Aires, där han blev engagerad vid Teatro Colón, Sydamerikas främsta operahus, men gjorde även omfattande turnéer. Hemma i Europa levde Ruth och de båda barnen Veronika och Karl en period i Lugano i Schweiz, en period i Monte Carlo och en period i Genève. Barnen fick tillfällig undervisning i olika skolor, på olika språk, och genom privatundervisning.

Efter en strapatsrik och tröttande resa, mitt under pågående världskrig, anlände Ruth, Veronika och Karl Kleiber 1940 utmattade till Argentina och Buenos Aires. Men det dröjde inte mer än tre dagar förrän pappa Erich bestämde, att de båda barnen omgående skulle skickas till internatskolor i Santiago de Chile. Varför ingen skola i Buenos Aires, i föräldrarnas närhet, kunde duga för de nyanlända barnen, som nu plötsligt skulle anpassa sig till en helt ny och främmande miljö och ännu ett nytt språk, framstår som en smula obegripligt, men Erichs och Ruths självupptagenhet lyser rätt klart fram mellan raderna i Veronikas beskrivning:

”Våra föräldrar var alltid på resa. Något familjeliv existerade praktiskt taget inte. Det var bara ett ständigt farande hit och dit. Våra ferier tillbringade vi i Valparaíso utanför Santiago, där vår far dirigerade. Där hade vi en hyreslägenhet.”

Senare köpte Erich Kleiber som sommarställe en lantgård, La Fermata, i provinsen Córdoba i Chile, granne med ett hus där den spanske tonsättaren Manuel de Falla bodde. Där kunde familjen någon gång emellanåt också återförenas.

En begåvning väcks och börjar formas

Carlos Kleiber – i fortsättningen används det förnamn som Karl senare blev känd under – kan sägas vara en av musikhistoriens motbilder till den mozartska stereotypen, bilden av det märkliga underbarnet som presterar de mest vidunderliga musikaliska ting redan i koltåldern. Tvärtom kan hans senare enastående musikergärning te sig som överraskande just därigenom, att hans musikaliska färdigheter förvärvades så sent i livet. Han började ta pianolektioner först vid femton års ålder, och ännu i tjugofemårsåldern hade han – enligt både egna och andras utsago – svårigheter med notläsning. Hans bristfälliga pianospel var en svaghet som bestod livet ut, vilket var särskilt anmärkningsvärt med tanke på att han under den första, rätt långa perioden av sin musikerbana i huvudsak var verksam som repetitör – ett musikeryrke som normalt förutsätter avancerade färdigheter i pianospel. Däremot öppnade sig så småningom partiturläsningstekniken för honom som anden som plötsligt släpps loss ur Aladdins lampa. Han ”knäckte koden”, och den rena, omedelbara partiturläsningen blev för honom den enda fungerande vägen till musiken. Pianospellet framstod närmast som ett hinder. I det avseendet var han helt på samma linje som sin far. Erich Kleiber menade att skicklighet som pianist inte nödvändigtvis var till fördel för en dirigent, eftersom pianoklangen står i en viss motsats mot orkesterklangen och kan ge upphov till både fel tempi och fel klanglig dynamik, ifall den används som förebild när innehållet i ett orkesterpartitur skall gestaltas av en orkester.



Trots föräldrarnas bristande närvaro i de båda barnens liv, blev det ändå åtskilliga tillfällen för Carlos att följa med pappa Erich (t.v.) under hans repetitioner och även operaföreställningar och konserter. Hängivenheten för musiken började växa inom honom och rätt snart också önskan att gå i faderns fotspår och själv bli dirigent. Det första instrument Carlos lärde sig traktera var pukor, sedan följde som nämnts pianostudier. Carlos och systemen Veronika gick i engelskspråkiga skolor i Chile, och 1947 blev det bestämt, att Carlos skulle avsluta sina gymnasiala studier med ett år vid Riverdale Country School i New York. Erich Kleiber gav vid samma tidpunkt i New York en serie konserter med NBC:s orkester. Året i den amerikanska metropolen bjöd på rikliga musikaliska impulser och upplevelser.

I det Kleiberska hemmet i Buenos Aires blev det diskussioner om Carlos framtida yrkesval. Carlos förde sina dirigentdrömmar på tal, men möttes av stor skepsis från framförallt pappa Erichs sida. I vilken anda samtalen fördes vet vi inte, men enligt Carlos livslånge vän och kollega österrikaren Michael Gielen (chefsdirektör vid Stockholmsoperan 1960-1965) skall pappa Erich ha låtit undslippa sig en ganska brysk kommentar: "Ein Kleiber ist genug!" – "Det räcker med en Kleiber!" Man kom fram till det säregna beslutet, att Carlos skulle bege sig till Zürich i Schweiz för att studera kemi vid Zürichs tekniska högskola. Var kom denna idé ifrån? Inte ett spår av ämnet kemi gick att påträffa i Carlos intressesfär.

Vistelsen i Zürich blev inte lång, och Erich tycks därefter ha accepterat sonens önskan att bli dirigent, även om det skulle dröja innan han insåg att Carlos ägde en begåvning som på intet sätt var hans egen underlägsen. Efter Carlos icke oväntat misslyckade försök att beträda en bana som kemiingenjör gav fadern, om än något motvilligt, efter för sin sons önskan att fullfölja en bana som musiker.

Carlos Kleiber återvände till Argentina, och i Buenos Aires vidtog intensifierade musikstudier för privata lärare, i pianospel, musikteori, kontrapunkt med mera. Pappa Erich hjälpte honom i de kontakter han behövde, även om han mycket sent skulle inse och erkänna Carlos begåvning. Musiklivet i den argentinska huvudstaden var

mycket vitalt; ett stort antal landsflyktiga musiker från Europa levde och verkade ännu där. Efter ett år som repetitör vid operahuset i La Plata, hans första professionella uppdrag som musiker, lämnade han 1953 Argentina och återvände till Tyskland, där hans far redan åter var verksam sedan ett par år tillbaka.

Far och son

I ekens skugga kan ingenting växa och slå rot, heter det. Det är en metafor som ofta används i den patriarkala kulturen för att beskriva den kamp de söner kan få utstå, som vill göra en egen karriär inom sina respektive berömda fäders yrken. Carlos Kleibers förhållande till sin far, som redan i hans barndom blivit ett världsnamn, var utan tvivel komplicerat, men inte bara i början av hans karriär utan även långt efter Erich Kleibers död och långt efter att Carlos själv hade nått världsstatus som dirigent och knappast längre jämfördes med sin far. Erich Kleiber var inte bara den mäktiga fadersgestalten som han måste frigöra sig från för att kunna stå på egna ben i en allmänmännisklig mening – han var också den eviga förebilden, som växt sig fast som ett slags internaliserat överjag hos Carlos även ifråga om tonkonstens och det musikaliska konstnärskapets ideal. Det var ett korrektiv som han nästan tvångsmässigt bar inom sig genom hela livet. När Carlos egen dirigentkarriär började närma sig sitt slut, skulle det visa sig att hans repertoar inskränkte sig till endast ett tiotal operor och ett tiotal symfonier – alla dessa verk fanns också i Erich Kleibers repertoar. Inte ett enda betydande verk utöver dem som Erich dirigerat blev någonsin framfört under Carlos ledning. När Carlos förberedde sina repetitioner studerade han minutiöst sin fars partitur och de anteckningar som han gjort där. De bådas sätt att dirigera och att repetera, liksom deras attityd gentemot orkestermusikerna, skilde sig markant åt i nästan alla avseenden, och i Carlos gestaltningar av de verk som även Erich dirigerat finns en värme, en emotionell dimension som saknas hos den gamle Kleibers tolkningar.



För Carlos var faderns partitur med alla dess noteringar, anvisningar och anmärkningar hans ständiga följeslagare, en trygghet han aldrig kunde undvara. I den egna karriärens blygsamma början hörde han en inspelning av Richard Strauss opera "Rosenkavaljeren" under pappa Erichs ledning och sade efteråt i stor uppgivenhet: "Detta kommer jag aldrig att kunna åstadkomma!" Senare i livet blev just "Rosenkavaljeren" en av Carlos Kleibers största triumfer, av allt att döma det mest legendariska och lovordade framförandet under nittonhundratalets andra hälft. Det skedde 1972 i München, och framgången upprepades 1994 i Wien. Carlos torde så småningom ha blivit väl medveten om att

han inte längre var "Kleiber junior" utan en dirigent, en europeisk maestro, helt i sin egen rätt.

Men Carlos Kleiber förföljdes inte bara av faderns röst och förebild i sitt inre; han jagades också under hela sin bana av en djup vånad inför alla sina prestationer i orkesterdiken och på konsertestraden. "Rampfeber" är ett missvisande och alldeles för vagt ord; det handlade om en djup existentiell ångest, bottnande i frustrationen över att veta sig aldrig kunna uppnå en konstnärlig fullkomning som ingen – ingen – någonsin kan nå fram till.

Den sent kallade

När Carlos Kleiber, tjugotre år gammal, återvände till Tyskland från sin långvariga exil i Nya Världen, var han i ett avseende betydligt svagare rustad för en kommande musikerkarriär än de flesta av sina kolleger i samma ålder. Han var inte autodidakt som Sir Thomas Beecham, men han var inte heller gediget och mångsidigt utbildad som exempelvis [Herbert Blomstedt](#) eller Claudio Abbado. Den ordnade utbildning han hade fått bestod av perioder av privat undervisning hos olika välrenommerade lärare i Buenos Aires. Ingen kontinuerlig konservatorieutbildning, ingen större fördjupning i något instrument eller i någon särskild musikalisk disciplin.

Vägen till dirigentuppdrag låg alltså inte omedelbart öppen för honom. Tyskland och Österrike befann sig denna gång inte bara under ekonomisk och materiell rekonstruktion, så som 1918, utan även under konstnärlig, andlig och moralisk återuppbyggnad. Erich Kleiber fanns snart åter på plats; ett flertal andra dirigenter, som Bruno Walter, George Szell och Georg Tintner, återvände aldrig från exilen. Furtwängler fick två års yrkesförbud på grund av sin servilitet gentemot Hitlerregimen och avled kort tid därefter. Karajan seglade upp som det nya stora dirigentnamnet och tog över ledningen för Berlinfilharmonikerna, Celibidache byggde efter hand upp en dirigentkarriär i det numera delade Tysklands västra halva. Äldre dirigenter som Wolfgang Sawallisch, Karl Böhm och Hans Knappertsbusch fortsatte med sina bidrag till att ge den tyska orkestertraditionen nytt liv.

För Carlos Kleiber blev den första tioårsperioden efter återkomsten till Tyskland och Europa ett slags förlängd studietid. De engagemang han fick bestod i en rad uppdrag som repetitör vid ett antal västtyska operahus, med enstaka tillfälliga kapellmästaruppdrag. Städerna Hamburg, Düsseldorf, Duisburg, Wien och Stuttgart blev anhalter på denna väg.



Naturligtvis kunde inte de operasolisterna som samarbetade med Carlos Kleiber undgå att lägga märke till hans bristande pianokunskaper. Men

det tycks inte alls ha lett till irritation eller klagomål. Inte när de fick erfara vilken begåvning som den unge kosmopoliten bar på och som kom till uttryck i hans musikaliska vägledning. Han satte sig alltid djupt in i partituren och hade en subtil förmåga att förmedla musikens väsen. En grinig – och kanske litet avundsjuk – kollega, en petimäster som säkert kände till hans tillkortakommande, frågade honom en gång: "Spelar ni bra piano?" Svaret blev förstås: "Nej." "Hur kan ni då ha något att ge sångarna?" frågade kollegan. "Det gör jag med lillfingret", blev Carlos svar.

Och det var ett magiskt lillfinger, det har många sångsolister kunnat intyga.

1955 ägde en säregen premiär rum i Potsdam, i en tillfälligt inredd teatersalong. Det gällde Carl Millöckers operett "Gasparone", som skulle bli Carlos Kleibers första helt självständiga framträdande som dirigent för ett musikdramatiskt verk. Men hans tvekan var stor; han var fortfarande ett okänt namn i musikvärlden – hur skulle han undvika att det gjordes jämförelser med den store Kleiber? Han beslöt sig till sist för att uppträda under pseudonymen "Karl Keller". Båda föräldrarna var där, men pappa Erich lyckades smita in i salongen i sista stund och sätta sig på en undanskymd plats, för att om möjligt undgå att bli upptäckt. Strax innan hade han låtit placera ett litet handskrivet brevkort på dirigentpulten, med texten:

"Toi! Toi! Toi!
Den gamle Keller"

Föreställningen fick god kritik, men naturligtvis blev "Karl Kellers" verkliga identitet rätt snart röjd. Inte lång tid efter framgången med "Gasparone", i januari 1956, drabbades Carlos av en av sitt livs stora förluster. Erich Kleiber stod vid sextiosex års ålder på höjden av sin bana som dirigent. Han hade återvänt till Europa efter krigsslutet, började turnera, gjorde ytterligare ett amerikanskt gästspel vintern 1947-1948. Han hade alltid varit frisk och spänstig men började nu mot mitten av femtiotalet känna sin hälsa svikta. Han hade börjat inse Carlos begåvning och gjorde allt som stod i sin makt för att underlätta för honom. Han hade skrivit kontrakt med den nyöppnade Staatsoper, som nu låg i Berlins sovjetockuperade östra halva; men politiska intriger förorsakade både av sovjetstyret på östsidan och av övervintrade nazistiska kottierier på västsidan gjorde att Erich Kleiber såg sig tvungen att säga upp sitt kontrakt. Hans kandidatur till generalmusikdirektor för den återuppförda och återöppnade Wienoperan hade också avslagits. Båda dessa motgångar hade tagit honom mycket hårt.

Den 27 januari 1956 – på tvåhundraårsdagen av Mozarts födelse – fann en våningskypare på Hotel Dolder i Zürich Erich Kleiber död i ett badkar i hotellets källarplan. I dödsattesten fastställdes hjärtinfarkt som dödsorsak.

Eller var det självmord? Ingen obduktion företogs, och enligt uppgifter som Carlos hade fått, skulle Erich ha påträffats liggande blodig i badkaret. Spekulationerna, teorierna, ryktena om att Erich Kleiber skulle ha tagit sitt eget liv har fortsatt genom alla år.

Med pappa Erichs bortgång förlorade Carlos det viktigaste stöd han haft alltsedan fadern helhjärtat bejakat hans beslut att bli dirigent. Han hade förlorat sin viktigaste rådgivare och mentor och måste nu stå helt på egna ben. Erichs änka Ruth

kanaliserade sin sorg genom att ägna hela sin tid och sin kraft åt sin sons karriär. På gott och ont.

”En rackarunge, ett ouppfostrat barn...!”

Med dessa ord beskrivs Carlos Kleiber av Otto Schenk, skådespelare, operaregissör och Carlos vän genom många år, i en teveintervju. Men genom de skenbart hårda orden skymtar det fram en ömhet, en tillgivenhet, ett slags förståelse för Carlos tillkortakommanden. En annan vän och dirigentkollega, Manfred Honeck (chefsdirigent för Sveriges Radios Symfoniorkester 2000-2006), har sagt, att troligen ingen dirigent i musikhistorien har ställt in så många föreställningar och konserter som Carlos Kleiber, inte sällan med mycket kort varsel.



I det föregående har Carlos Kleibers oerhörda perfektionssträvan nämnts. Han kände ofta en övermäktig frustration – inte över orkestermusikernas oförmåga att följa hans musikaliska instruktioner utan, som han själv uppfattade det, över sin egen oförmåga att förmedla till dem vad han ville. När man ser videoupptagningar av hans repetitioner med orkestrar i världsklass, slås man av hans vänlighet, näst intill ömhet, i förhållande till musikerna. ”Vi är tiggare!”, säger han vid ett tillfälle – och syftar på dirigentyrket. Alltså: Vi ber, vi vädjar att ni skall försöka förstå vad vi söker förverkliga genom er medverkan. Och även om det någon gång emellanåt leder till en regelrätt konflikt, är det ändå alltid sig själv som Carlos sist och slutligen förebrår: Varför lyckas jag inte få dem att förstå vad jag vill förmedla? Jag borde aldrig ha blivit dirigent!

Den omutliga perfektionismen, strävan efter en fulländning som sist och slutligen är omöjlig, försatte ofta Carlos i ett tillstånd av krossad självtillit och total panik. Det var vid sådana tillfällen han alltför ofta flydde fältet i sista stund – bort från orkester, operaensemble och en besviken och inte så sällan upprörd publik på ett tusental människor, som för längesedan bokad och betalat sina biljetter.

Och detta var en publik som han aldrig – aldrig! – gjorde besviken när han väl stod på dirigentpulten.

Det dröjde ännu några år efter den gamle Kleibers död innan Carlos blev i tillfälle att lämna sysslan som repetitör bakom sig och börja etablera sig som dirigent i sin egen

rätt. Vid operan i Düsseldorf, "Paris vid Rhen", dirigerade han i maj 1960 med stor framgång en serie föreställningar av Verdis "La Traviata". Från allra första början stod det klart, att Carlos Kleiber krävde mycket repetitionstid, mer än de flesta kolleger, men det tycks aldrig ha avskräckt vare sig orkestermusiker eller sångare. Han förmedlade inspiration och spelglädje till de medverkande, och istället för att som så många andra dirigenter instruera med enbart musikalisk-tekniska termer, använde han inför orkestern ofta ett livfullt bildspråk, som han uttryckte i rörelser och gester: en vacker kvinna som skrider förbi i högklackade skor (orkestrarna i Tyskland bestod i sextoptalets början till hundra procent av män), ett ursinnigt äktenskapsgräl och så vidare.



På Düsseldorfoperan lärde Carlos känna en slovensk ballerina, Stanislawa – kallad "Stanka" – Brezovar (t.v.). Båda var katoliker – Stanka mer traditionell än Carlos – och i oktober 1961 gifte de sig i den katolska Sankt Bonifacius-Kirche i Düsseldorf. En son och en dotter föddes i äktenskapet, och familjen kom att betyda mycket för Carlos. Han och Stanka var fast beslutna att deras barn inte skulle få samma slags uppväxt som Carlos och Veronika – ett liv av ständiga uppbrott, med ständiga byten av land, språk och livsmiljö och med föräldrar som knappt alls var närvarande i deras liv.

Carlos Kleiber skulle aldrig komma att bli fast engagerad som generalmusikdirektor eller chefsdirigent vid något operahus eller vid någon orkester. Detta berodde inte alls på att han inte fick sådana erbjudanden. Tvärtom – ett flertal musikinstitutioner hade gärna velat knyta honom till sig i en sådan position. Men Carlos tackade alltid nej, till och med när han erbjöds att efterträda Herbert von Karajan som chefsdirigent för Berlinfilharmonikerna. Den kompromisslösa perfektionismen i förening med en vilja att alltid stå fri i förhållande till olika uppdragsgivare fick honom att alltid välja bort fasta engagemang.

Till inspelningsindustrin var han också mycket avogt inställd. Hans skepsis gällde inte ljudupptagning av musik i sig, som hos Sergiu Celibidache, utan det var kommersialismen kring skivindustrin som han vände sig mot. Han menade – inte helt obefogat – att kvantitet alltför ofta tilläts gå före kvalitet. Hans diskografi är påfallande kort, liksom hans repertoar. Inom symfonimusiken upptar den främst enstaka verk av Beethoven, Schumann, Schubert och Brahms.

Om en dirigentelev idag under en lektion skulle försöka efterlikna Carlos Kleiber, skulle han eller hon bli mycket skarpt tillrättavisad. En hel del av det som både orkestermusiker och sångare brukar kräva av en dirigent, som till exempel tydliga "ettor" med taktpinnen (eller med den takterande handen), fick de aldrig när Carlos stod vid pulten. Carlos Kleiber var ingen taktslagare. Hans dirigeringskonst var snarare ett slags hand-koreografi; det var musikinstruktion som "dansades" eller "skulpterades", inte bara med händerna utan med hjälp av hela kroppsspråket. Han var en av de dirigenter hos vilka varenda takt, varenda ton, varenda nyans i musiken kan avläsas bara i ansiktsuttrycket. Han undvek vertikala rörelser; båda händerna rörde sig mestadels horisontellt. Och det märkliga var alltså, att allt detta inte bara fungerade utan även, i ett slags magisk symbios med sångare och orkestermusiker, resulterade i fulländade musikåterskapelser där allt – precision, dynamik, klang – fanns på plats: i orkesterdiket, på scenen och i publikens upplevelse. I symfoniska verk som spelades under hans ledning förmådde han frammana en häpnadsväckande klanglig transparens och pianissimonyanser som kändes som om de svävade viktlösa i rummet.

Från sjuttioalet blev München den fasta punkten för Carlos Kleiber och hans familj, även om hans gästspel förde honom till skilda delar av världen: USA, Japan, Storbritannien. I London samarbetade han med Birgit Nilsson i en inspelning av Richard Strauss "Elektra". I Wien firade han, som tidigare nämnts, en stor triumf med Richard Strauss opera "Rosenkavaljeren". Föreställningen spelades in i en videoupptagning som än idag räknas som en av de bästa som någonsin gjorts av detta operaverk. I Bayreuth dirigerade han under en rad av år på sjuttioalet uppmärksammade föreställningar av Wagners "Tristan och Isolde". De tevesända nyårskonserterna från Musikverein i Wien 1989 och 1992 under Carlos ledning räknas som de bästa i den wienska nyårskonserternas historia. Av pappa Erich hade Carlos lärt sig att wienervalsen är bland det svåraste som finns att dirigera liksom att spela: de mjuka övergångarna, de lätta ansatserna, den knappt märkbara synkopen i tretakten, allt detta som är oundgängligt i den wienska Straussmusiken. Här rörde sig Carlos som fisken i vattnet.



I München, där familjen Kleiber bodde, härskade vid samma tid [Sergiu Celibidache](#) som chefsdirigent vid Münchenfilharmonin. Celibidache gjorde sig känd, för att inte säga ökad, för sina grova, nästan trumpskt förolämpande uttalanden om sina dirigentkolleger, levande såväl som döda. Arturo Toscanini (ovan t.v. med Kleiber) kallade han "en notfabrik"; Karajans framgångar jämförde han med

Coca-Colas; Karl Böhm kallade han "en potatissäck" och så vidare. Detta uppmärksammades naturligtvis i tyska tidningar, däribland veckotidningen Der Spiegel. Carlos Kleiber, som hade stort sinne för humor och ironi, reagerade med att skriva ett svar i form av ett brev från Arturo Toscanini i himlen till Celibidache på jorden. Det publicerades i Der Spiegel (1989) och återges här nedan i min översättning.

En liten ordförklaring: Tonsättarna i andra stycket är i ordningsföljd: Joseph Haydn, Mozart, Beethoven, Johannes Brahms och Anton Bruckner. I övrigt: "Potatissäck-Karli" = Karl Böhm; Wilhelm = Wilhelm Furtwängler; "Kna" = Hans Knappertsbusch; Bruno = Bruno Walter; Herbert = Herbert von Karajan.

Telex från Toscanini (Himlen) till Celibidache (München)

Käre Sergiu!

Vi har läst om dig i "Der Spiegel". Du är irriterad, men vi förlåter dig. Vi har inget annat val: att förlåta hör till god ton här. Potatissäck-Karli hade några invändningar, men sedan jag och Kna talat vackert med honom och försäkrat honom om att han är musikalisk, slutade han upp att jämra sig.

Wilhelm hävdar fullt och fast, att han aldrig hört ditt namn. Pappa Joseph, Wolfgang Amadeus, Ludwig, Johannes och Anton säger, att andra violinstämman skall sitta till höger och att dina tempi är fel allesamman. Men egentligen struntar de blankt i allt detta. Här uppe får man i vilket fall som helst inte bekymra sig om struntsaker. Det vill inte Bossen.

En gammal zen-mästare, som bor här intill, säger att du missuppfattat zenbuddhismen helt och hållet. Bruno skrattade sig halvt fördärvad åt dina påståenden. Jag misstänker att han i hemlighet delar din uppfattning om mig och Karli. Kanske skulle du någon gång som omväxling kunna säga något plump om honom också, annars känner han sig så utanför.

Jag är ledsen att behöva säga dig, att här uppe är alla helt tokiga i Herbert, ja dirigenterna är rentav litet avundsjuka på honom. Vi klarar knappast av att vänta på att om cirka femton-tjugo år få hälsa honom hjärtligt välkommen hit upp. Så synd att du inte kan vara med då. Men man säger, att på det ställe dit du kommer lagas det mycket bättre mat och att orkestrarna där repeterar i evighet. De spelar till och med avsiktligt små fel, så att du skall kunna korrigeras dem i evighet.

Jag är säker på att du kommer att tycka om det, Sergiu. Här uppe läser änglarna av allting direkt från tonsättarnas ögon, vi behöver bara höra på. Gud allena vet hur jag kom hit.

*Mycket nöje önskar dig kärleksfullt
Arturo*

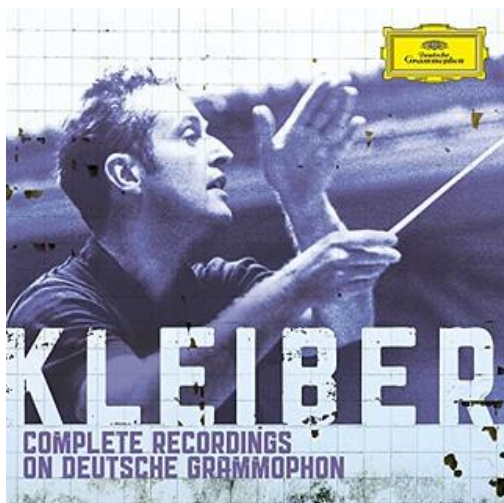
Epilog

När jag och min hustru för många år sedan besökte en hemslöjdsaffär i Sigtuna, visade oss expediten ett rött folkdräktstyg, där det fanns en egendomlig avig rand i väven. När vi undrade över detta, förklarade expediten för oss, att det hos de gamla väverskorna fanns en regel: "Väv alltid in något litet fel i tyget – detta för att du inte skall bli högmodig! Endast Gud är fullkomlig i allt!"

Om jag hade varit Carlos Kleibers förtrogne, hade jag nog berättat denna historia för honom. Carlos var aldrig högmodig. Tvärtom led han livet igenom av de mest plågsamma tvivel på sig själv – men inte tvivel på sin begåvning, utan på sin förmåga att förmedla sina högt ställda ideal och konstnärliga krav till sångare och orkestermusiker på ett sådant sätt att de kunde förverkligas fullt ut i en konsert eller en operaföreställning. Det hjälpte inte att lovord och oreserverade erkännanden, från publik, kritik, orkestermusiker och sångare, formligen regnade över honom, var han än framträdde. Ändå greps han ofta i sista stund av skräcken över att inte kunna åstadkomma den fulländade prestationen och flydde bort från allt och alla – i regel till sin och hustrun Stankas gemensamma sommarställe i Slovenien. En skräck som med åren tedde sig alltmer gåtfull.

Denna rädsla kom också att resultera i en förvånansvärt knapphändig repertoar. Carlos Kleiber kunde partituren till Mahlers samtliga symfonier utantill – men dirigerade aldrig en enda av dem. Aldrig heller någon Bruckner-symfoni, aldrig en Mozart-opera, aldrig någon symfoni av Tjajkovskij eller Dvořák. Vännen Otto Schenk sade: "Det tragiska hos Carlos Kleiber som dirigent var att han dirigerade alldeles för litet."

Carlos Kleiber hade behövt ta till sig insikten, att absolut fullkomning är något vi människor aldrig kan uppnå i något enda avseende.



Ju äldre Carlos Kleiber blev, desto sällsyntare blev hans framträdanden. Modern Ruth hade hastigt avlidit 1967 under mycket oklara omständigheter, troligen genom självmord. Den roll hon kom att spela i Carlos liv och karriär var inte enbart positiv. Efter Erich Kleibers död levde hon hela sitt liv genom sonens framgångar. Hon följde honom tätt i spåren, satt med vid varje repetition och vid varje konsert eller föreställning, var Carlos än framträdde, och hon drog sig inte heller för att blanda sig i frågor som gällde hans yrkesverksamhet. Hon klamrade sig fast vid honom på ett sätt som oundvikligen ledde till konflikt. Det skedde i en korridor i Staatsoper i Wien, ett högljutt gräl, som många andra fick bevittna. Efter detta försonades aldrig Carlos helt med sin mor.

Carlos Kleiber, som så småningom blivit österrikisk medborgare, var framförallt världsmedborgare och talade sex språk helt flytande: tyska, engelska, franska, spanska, italienska och slovenska. Samtliga dessa språk använde han helt obehindrat under repetitionsarbete i respektive länder. 2011 gjorde BBC en stor

enkät för att få fram en förteckning över de hundra mest betydande dirigenterna under det moderna dirigentyrkets cirka tvåhundraåriga historia. På första plats kom – Carlos Kleiber.

I december 2003 avled Stanka Kleiber oväntat efter en kort tids sjukdom. Carlos var helt förkrossad och sade till en vän: "Hon var en samuraj! Och vad är jag? En ynkrygg!"

Vid den tidpunkten led Carlos sedan flera år tillbaka av prostatacancer. Hans psavärden hade konstant stigit, men han hade ignorerat alla uppmaningar att låta sig behandlas eller opereras. System Veronikas besynnerliga kommentar till detta var: "I vår familj har vi alltid varit skeptiska till medicinen." Till sist var sjukdomen inte längre möjlig att behandla.

Den 11 juli följande år, 2004, satte sig Carlos i den Audi som han på egen begäran fått som arvode för ett konsertengagemang i Ingolstadt, redan synbart märkt av sin svåra sjukdom, och körde till bergsbyn Konjšica i Slovenien, till sin och Stankas sommarbostad. På vägen dit lyssnade han till en CD-inspelning av Brahms fjärde symfoni, med Wienfilharmonikerna och med honom själv som dirigent. Den 13 juli hittades han av en granne död i sitt hus. Dödsfallet blev inte offentliggjort förrän flera dagar senare. Under tiden hade hans kropp omgående förts till kremering och gravsatts i Stankas grav.

Veckan därpå hölls den officiella minneshögtiden i Konjšica. Bland de officiella deltagarna fanns den österrikiske ambassadören i Slovenien. På parkeringsplatsen gick denne på måfå fram till en annan deltagare i högtiden för att få veta litet om Carlos Kleiber. Herr ambassadören visste inte ett dugg om vem denne Kleiber var, han hade bara fått uppdraget att företräda sitt land, eftersom Carlos var österrikisk medborgare och det således ålåg honom att hålla ett tal. Det lilla han under de korta minuterna före minneshögtidens början fick veta om den för honom okände maestron blev till det sannolikt futtigaste och minst engagerade minnestal som hållits till Carlos Kleibers minne.

Men världspressen svämmade snart över av både initierade minneskrönikor och översvallande minnesord. De handlade om nittonhundratalets gåtfullaste dirigent – och, måhända, även den störste.

Några länkar:

[Traces to Nowhere – The conductor Carlos Kleiber](#)
[Carlos Kleiber – I Am Lost to the World \(dokumentär 2010\)](#)