

TESTAMENT

booklet note

English

SBT2 1450

Passion and Espresso –

Klaus Tennstedt and the Berlin Philharmonic

International distinction came relatively late for Klaus Tennstedt (1926-1998), and only after he had worked for many years in the former German Democratic Republic. Born in Merseburg, Tennstedt studied at the Musikhochschule in Leipzig. At the age of twenty-two he became conductor of the municipal theatre orchestra in Halle an der Saale. This was followed by posts as conductor and musical director in Chemnitz, Dresden and Schwerin. In 1971 Tennstedt fled to the West; his first appointments were in Gothenburg and Stockholm, and for several years he was musical director at the opera house in Kiel. It was only in the mid 1970s that he moved firmly into the international arena; after successful first appearances with the Toronto and Boston Symphony Orchestras in 1974, he was soon conducting all the leading orchestras in the USA. His European career was launched soon after this. From 1979 to 1981 he was principal conductor of the NDR Symphony Orchestra in Hamburg, and he succeeded Georg Solti in 1983 as director of the London Philharmonic Orchestra, which he led until 1987. Serious illness with cancer led to a growing number of cancellations and interruptions in his schedule, and eventually to his death on 11 January 1998.

At the start, owing above all perhaps to his expressive gesturing and dance-like physical movements, Tennstedt was not taken sufficiently seriously by public or critics, but he soon proved himself an outstanding interpreter of the classical and romantic repertoires. His range was wide, but it was his readings of Bruckner and Mahler that brought him the greatest triumphs. He won his highest recognition in America, where the great orchestras came to know and respect him as a conductor of the 'old school', an interpreter for whom musical expression, depth and meaning were paramount.

For Klaus Tennstedt expressiveness was indeed the aesthetic priority; his presence on the podium was always highly charged, his conducting style vigorous and exuberant. According to Rudolf Watzel, solo bass player of the Berlin Philharmonic from 1968 to 2008 and for some years chairman of the orchestra's board, as a conductor Tennstedt "did not give so much thought to *what* was to be done, or when, but only *how* to do it." He often seemed as if poised in balance. "Playing concerts under him often felt like dancing on a tightrope."

Watzel recalls a number of encounters with Tennstedt, and above all their last meeting at the end of May 1991 in the Berlin Schauspielhaus; here the orchestra was performing some of the great symphonic works while their normal venue, the Philharmonie, was under restoration: "He conducted a truly phenomenal Mahler Sixth. I was deeply impressed on the one hand by his sheer energy – his health was already failing at this time – and on the

other by something close to a sense of 'mission' in what he was doing. This symphony was presented as a work of deep despair. I went to him after one of the rehearsals and said, 'Mr Tennstedt, there are actually a few more moments of piano in this work'. But he replied, 'No, the fortés must remain so; the music simply has to retain its intensity.' It was almost fanatical."

How did Tennstedt communicate as a conductor? According to Watzel, "He certainly spoke a good deal, not so much by way of giving orders – 'do this, do that' – but so as to bring out the appropriate sound and expression, and with correspondingly expansive gestures. There was always an openness in his approach, and this was wonderful to work with, a true adventure both for him and for us. I do not think he was particularly interested in the 'academic' approach. His relations with his musicians were uncomplicated – very much a partnership, and very warm. There was not much discussion in the '70s and '80s about the 'German' sound as such. At that time the 'Karajan-sound' was the norm. We were all quite conditioned. In fact no one talked about 'sound' at all; the principal concerns were, if anything, precision and ensemble. Actually even here not everything was always perfect; when we listen now to those recordings, we find a certain amount of 'approximation'".

Herbert von Karajan himself brought Tennstedt into the frame as a possible successor. Watzel believes that Karajan's real intention was to keep other aspiring candidates in their place. "He meant to say, 'Listen, I still have the say here, and anyone who has hopes should be aware that I hold the strings.' Tennstedt was as credible an aspirant as any, in so far as he covered more of Karajan's repertoire than others, above all with Bruckner and Brahms."

Klaus Tennstedt's relationship with the Berlin Philharmonic was strong, if not extensive – twenty-three evening concerts in Berlin in fourteen years. Tennstedt made his first appearance with them in April 1977, with Hindemith's Piano Concerto (Walter Klien taking the solo part) and Bruckner's seldom-heard Second Symphony. According to a review in the *Berliner Rundschau*, the personality and charisma of this 'possessed' conductor more than justified high public expectations. In the *Tagesspiegel* Wolfgang Burde wrote that Tennstedt's collaboration with the orchestra was characterised by the utmost alertness, security and firmness of ensemble, and that extraordinary degree of physical movement that appeared typical of this artist. For Tennstedt "conducted so persuasively not only with his hands and arms but with the whole body, with graceful movements of the hips and fluid flexing of the knees. The result of this musical-cum-gymnastic activity in the great man is thoroughly positive, in that the music remains fluid and fully open to changing moods and dispositions..."

Regular guest-appearances followed up to 1985; after this Tennstedt did not return for another six years, for his



TESTAMENT

booklet note

English

final concert with the orchestra in May 1991. Serious illness notwithstanding, he conducted with tireless energy in two evening concerts in the Schauspielhaus (the present Konzerthaus) on the Gendarmenmarkt. The programme was Mahler's Second Symphony. In the words of Hans-Jörg von Jena in the *Volksblatt Berlin*, the Philharmonic players "sensitively realised his intentions" and he achieved a "dissonant Whitsun miracle". In the *Morgenpost* Klaus Geitel wrote that the orchestra had excelled itself under Tennstedt's leadership: "Tennstedt makes music without restraint, just as Mahler wrote it ... without delving too much into its structures. He conjures up musical images that spring from the score with visionary power ... No other interpreter's understanding of Mahler seems so profoundly at home with the A minor Symphony."

The breadth and range of Tennstedt's Berlin repertoire can be seen in the programmes he conducted with the Philharmonic: Bach, Beethoven, Bruckner, Dvořák, Hindemith, Mahler, Mussorgsky, Paganini, Pfitzner, Prokofiev, Schubert, Schumann and Webern. But Bruckner (the Second, Fourth and Eighth symphonies) and Mahler (First, Fourth and Sixth Symphonies) had a central place. Recordings were made of Schumann's Third and Fourth Symphonies and *Konzertstück* for four horns, Mendelssohn's Fourth Symphony, Dvořák's Eighth and Ninth, and the Schubert *Great C* major. The partnership also played orchestral extracts from Wagner's *Ring* and the preludes to *Tannhäuser*, *Rienzi*, *Lohengrin* and *Die Meistersinger*. The present series of recordings of the Berlin concerts fill gaps in the discography, and our appreciation of Klaus Tennstedt is considerably widened.

There were some unusual elements in three Philharmonic evening performances in March 1984. In the *Berliner Morgenpost* Klaus Geitel described this as "a concert to be placed, on several counts, in the very highest category: a brilliantly coherent programme with a strong strain of novelty; a soloist of towering but lightly-worn mastery; a conductor at the summit of his musical and communicative abilities."

Tennstedt opened with Modest Mussorgsky's *A Night on the Bare Mountain*, the fantastic and garish musical portrayal of a witches' sabbath. This was not the version normally heard, namely the distorted adaptation by Nicolai Rimsky-Korsakov, but the essentially rougher and wilder original. Four years after Mussorgsky's death Rimsky-Korsakov decided to create a new orchestral piece out of the material this piece contained, keeping the best and most integral passages from the composer's original and adding only a minimum of new material. Rimsky-Korsakov

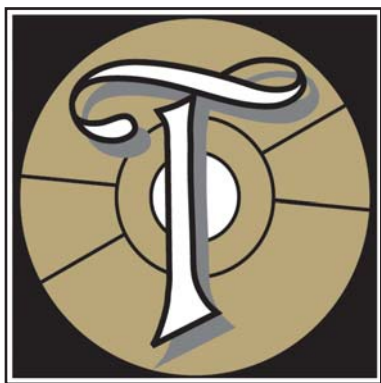
did not restrict himself to merely 'adapting' the piece, but imported motifs from Mussorgsky's opera *Sorochintsy Fair* effectively creating a new work. Tennstedt presented Mussorgsky's original musical drama with the utmost verve: "The heartfelt exuberance of his expressive power, often discharged with hectic gesturing, spurred the orchestra on to dynamic contrasts and pungent tonal qualities which are not to every listener's taste. The power of his fortissimo entry was startling; the composer's unbridled genius makes considerable demands on the orchestra in the depiction of the witches' sabbath, producing an overpowering infernal palette of sounds such as Berlioz himself could not have deployed more jarringly." (Walter Kaempfer in the *Tagesspiegel*)

Prokofiev's Second Piano Concerto, a prodigious work demanding not only virtuosity, brilliance and endurance but also great musical intelligence, took the second place in the programme. Horacio Gutierrez, the soloist, was born in 1948 in Havana, Cuba. Resident in the USA since 1961, he graduated from the Juilliard School in New York and won the silver medal at the 1970 International Tchaikovsky competition in Moscow. He made his début with the Berlin Philharmonic in 1978, in a performance of Rachmaninov's Third Concerto. His G minor Prokofiev Concerto with Tennstedt was secure and refined, full of dynamic contrasts and tonal colour. He "revealed the pompous intelligence of this work, its witty muscularity, with astonishing delicacy and a technical facility full of power and yet able to achieve the most impressive heights of virtuosity without detectable over-exertion." (Klaus Geitel)

The excitement was maintained through the second part of the concert in a performance of Dvořák's Ninth Symphony in E minor. Klaus Geitel's review in the *Berliner Morgenpost* praised the "musicianly logic of Tennstedt's reading, its emotional coherence and thoughtfulness, and its energy, masterfully reflected by the brilliantly responsive orchestra." Geitel's colleague Walter Kaempfer was less wholly enthusiastic: "While the orchestra maintained its customary excellent standard in the lyrical portions, as always in the tone quality of the woodwind and strings both in tutti and concertino sections of the work, still there were other places which to my taste were overblown and mannered." As always, the recording of the concert vividly reproduces the excitement of the evening for today's listener, who will easily perceive the enthusiasm of conductor, orchestra and audience alike.

Helge Grünewald, 2010

Translation: Jonathan Katz



SBT2 1450

Leidenschaft und Espresso –

Klaus Tennstedt und die Berliner Philharmoniker

Für Klaus Tennstedt (1926 – 1998) kam der große internationale Erfolg erst spät nach Jahren künstlerischer Arbeit in der DDR-Provinz. Der gebürtige Merseburger wurde nach dem Studium an der Leipziger Musikhochschule mit 22 Jahren Konzertmeister des Orchesters der Städtischen Bühnen in Halle an der Saale. Positionen als Kapellmeister bzw. Generalmusikdirektor in Chemnitz, Dresden, Schwerin schlossen sich an, ehe Tennstedt 1971 in den Westen floh. Er arbeitete zunächst in Göteborg und Stockholm und war einige Jahre Generalmusikdirektor am Opernhaus in Kiel, ehe ihm Mitte der 1970er Jahre der entscheidende Durchbruch gelang. Nach Debüts mit dem Toronto und dem Boston Symphony Orchestra 1974 dirigierte er bald fast alle bedeutenden Orchester der USA. Seine Karriere setzte sich dann auch in Europa fort. 1979 bis 1981 war Tennstedt Chefdirigent des NDR-Sinfonieorchesters in Hamburg. 1983 bis 1987 leitete er als Nachfolger Georg Soltis das London Philharmonic Orchestra. Eine Krebserkrankung zwang ihn immer wieder zu Absagen und Pausen und führte schließlich zu seinem Tod am 11. Januar 1998.

Von Publikum und Kritik anfangs vor allem wegen seiner expressiven Gestik und tänzerischen Bewegungen vielleicht (noch) nicht immer genügend ernst genommen, erwies sich Tennstedt bald als herausragender Interpret klassischer und romantischer Musik. Tennstedts Repertoire war breit, seine größten, triumphalen Erfolge hatte er jedoch mit Bruckner- und Mahler-Interpretationen. Breite Anerkennung erfuhr er zunächst vor allem in den USA, wo die Musiker der großen Orchester Tennstedt als einen Dirigenten der »alten« Schule kennen und schätzen lernten, als einen Interpreten, dem Ausdruck, Gehalt und Tiefe der Musik über alles gingen.

Klaus Tennstedt war ein Vertreter der Ausdrucksästhetik und des Espresso, er schien auf dem Podium immer »unter Strom« zu stehen. Er war ein sehr überschwänglicher Dirigent, wie sich Rudolf Watzel, Solobassist der Berliner Philharmoniker von 1968 bis 2008 und einige Jahre Orchestervorstand, erinnert. Watzel glaubt nicht, dass sich Tennstedt viele Gedanken darüber gemacht habe, »was man tut, wann man es tut, sondern eben nur, wie man es tut.« Tennstedt habe oft »auf der Kippe« gestanden, »Konzerte mit ihm glichen manchmal einem Tanz auf dem Hochseil«.

Rudolf Watzel erinnert sich an einige Begegnungen mit Klaus Tennstedt, vor allem an die letzte Ende Mai 1991 im Schauspielhaus Berlin, wo die Philharmoniker wegen der Renovierung der Philharmonie große symphonische Werke aufführten. »Da hat er wirklich eine phänomenale Sechste von Mahler gemacht. Einerseits hat mich die Energie, die er hatte, sehr beeindruckt – er war ja schon nicht mehr ganz gesund –, andererseits, man muss fast sagen, ein

TESTAMENT

booklet note

German

Sendungsbewusstsein, in dem, was er tat. Gerade bei dieser Symphonie – die hat er wirklich als hoch verzweifelt Stück angelegt. Ich bin nach einer Probe zu ihm gegangen und habe gesagt: »Herr Tennstedt, es gibt auch noch ein paar Piano-Stellen in dieser Symphonie.« Darauf er: »Nein, diese Fortes müssen so sein, die Musik muss diesen ganz, ganz starken Ausdruck haben.« Da war er wirklich fast fanatisch.«

Wie teilte Tennstedt sich beim Dirigieren mit? »Er hat schon viel geredet, aber nicht im Sinne von: Macht dies, macht das, sondern im Sinne von Ausdruck und Klang – mit den entsprechenden großen Gesten«, betont Watzel. Tennstedt »hatte immer den offenen Blick ins Orchester hinein. Das war schon großartig. Es war ein Abenteuer für ihn und für uns auch. Dirigieren als »akademisches Zusammenspiel« hat ihn, glaube ich, nicht interessiert.« Im Umgang mit den Musikern war er unkompliziert, sehr kooperativ und sehr freundlich. Die Diskussion um einen besonderen, gar deutschen Klang gab es in 1970er und 1980er Jahren (noch) nicht. »Damals war Karajan-Klang angesagt. Wir waren konditioniert. Kein Mensch hat über Klang gesprochen... höchstens über Genauigkeit und Zusammenspielen. Und das war in der Realität auch nicht immer so. Wenn man heute die Aufnahmen aus diesen Jahren hört, ist doch manches mehr eine Annäherung« (R. Watzel).

Herbert von Karajan selbst brachte Klaus Tennstedt in einem Interview als seinen möglichen Nachfolger ins Spiel. Doch damit wollte er, wie Rudolf Watzel vermutet, eher andere Aspiranten in ihre Schranken weisen: »Er wollte ausdrücken: Passt auf, ich habe hier noch das Sagen, und ich zieh' mal die Rute für all' die, die sich Hoffnung machen. Tennstedt war auch insofern geeignet, als er mehr als andere Karajans Repertoire abdeckte – vor allem mit Bruckner und Brahms.«

Klaus Tennstedt und die Berliner Philharmoniker verband eine nicht sehr lange, aber leidenschaftliche Beziehung – 23 Konzertabende in Berlin innerhalb von 14 Jahren. Im April 1977 debütierte er bei den Philharmonikern mit Hindemiths Klavierkonzert (Solist war Walter Klien) und der selten zu hörenden Zweiten Symphonie von Bruckner. Persönlichkeit und Ausstrahlung des »musikbesessenen Dirigenten« rechtfertigten eine große Erwartung, hieß es in einer Kritik der *Berliner Rundschau*. Tennstedts Arbeit mit den Philharmonikern habe sich »durch äußerste Wachheit, durch Solidität in der Koordination und durch jenen Bewegungsüberschuß« ausgezeichnet, der für ihn typisch zu sein scheine, fand Wolfgang Burde im *Tagesspiegel*. »Tennstedt dirigiert nämlich nicht nur mit den Händen und Armen, sondern tendenziell mit dem ganzen Körper: mit wiegenden Hüftbewegungen sowie elastischem Beugen der Knie. Das Resultat solcher gymnastisch-musikalischen Arbeit des großen Mannes ist zunächst einmal positiv: die Musik bleibt im Fluß, sie öffnet sich den wechselnden Atmosphären und Charakteren...«

Regelmäßige Gastauftritte schlossen sich bis 1985 an.



TESTAMENT

booklet note

German

Danach war Tennstedt erst sechs Jahre später wieder, ein letztes Mal bei den Philharmonikern zu erleben. Von Krankheit gezeichnet, aber unermüdlich aktiv, dirigierte er im Mai 1991 an zwei Abenden im Schauspielhaus (heute Konzerthaus) am Gendarmenmarkt Mahlers Sechste Symphonie und bewirkte mit den Philharmonikern, »die seine Intentionen sensibel verwirklichten, ein dissonantes Pfingstwunder« (Hans-Jörg von Jena im *Volksblatt Berlin*). Klaus Geitel betonte in der *Berliner Morgenpost*, das Orchester habe sich unter Tennstedts Leitung selbst übertroffen: »Tennstedt macht ebenso rückhaltslos Musik, wie sie Mahler geschrieben hat... Tennstedt forscht nicht ihre Strukturen aus. Er beschwört musikalische Gebilde, die ihm mit visionärer Kraft aus der Notenschrift steigen... Keiner scheint mit seinem Mahler-Verständnis inzwischen tiefer in der a-Moll-Symphonie beheimatet als Klaus Tennstedt.«

Tennstedts Berliner Repertoire war, wie ein Blick auf seine Programme mit den Philharmonikern zeigt, breit gestreut: Werke von Bach, Beethoven, Bruckner, Dvořák, Hindemith, Mahler, Mozart, Mussorgsky, Paganini, Pfitzner, Prokofjew, Schubert, Schumann und Webern. Der Schwerpunkt lag indes bei Bruckner (Symphonien Nr. 2, Nr. 4, Nr. 8) und Mahler (Symphonien Nr. 1, Nr. 4, Nr. 6). Mit den Berliner Philharmonikern entstanden Aufnahmen der dritten und vierten Symphonie sowie des Konzertstücks für vier Hörner von Schumann, der vierten Symphonie Mendelssohn, der Achten und Neunten von Dvořák, der Vierten von Bruckner und der C-Dur-Symphonie D 944 von Schubert, ferner wurden Orchesterstücke aus dem *Ring des Nibelungen* und Vorspiele der Opern *Tannhäuser*, *Rienzi*, *Lohengrin* und *Die Meistersinger von Nürnberg* eingespielt. Mit der Veröffentlichung einer Reihe von Berliner Konzerten wird eine diskographische Lücke geschlossen und unser Bild vom Dirigenten Klaus Tennstedt erweitert.

Im März 1984 gab es in der Philharmonie an drei Abenden Außergewöhnliches zu erleben – »ein Konzert der Spitzenklasse und gleich aus vielerlei Gründen: ein sich glänzend ergänzendes Programm, gewürzt mit einer Novität von Gestern; ein Solist von gewaltiger, gleichzeitig weichhändiger Meisterschaft; ein Dirigent auf dem Höhepunkt seines musikdarstellenden Könnens...« (Klaus Geitel, *Berliner Morgenpost*).

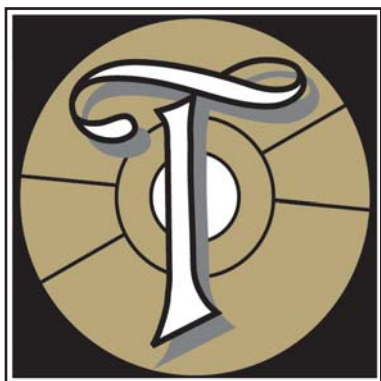
An den Beginn stellte Tennstedt Modest Mussorgskys Orchesterfantasie *Eine Nacht auf dem kahlen Berge*, die gleichermaßen fantastische wie grelle musikalische Schilderung eines Hexensabbats, jedoch nicht in der gewohnten, entstellenden Fassung von Nikolai Rimsky-Korsakow, sondern im wesentlich härteren und wilderen Original. Rimsky-Korsakow hatte vier Jahre nach Mussorgskys Tod beschlossen, aus dessen Material eine Orchesterkomposition zu machen, und zwar »unter Beibehaltung der besten und organischen Abschnitte aus

der Feder des Komponisten und mit möglichst wenig eigenen Zutaten«. Indem er sich dabei aber nicht auf eine bloße Bearbeitung beschränkte, sondern auch Motive aus Mussorgskys Oper *Der Jahrmarkt von Soroschinzy* einfließen ließ, komponierte er neues Werk. Klaus Tennstedt inszenierte Mussorgskys Drama mit aller Verve: »Die aus heißem Herzen entspringende Übersteigerung seiner Ausdrucksdynamik, die sich in oft hektischer Gestik entlädt, stimuliert das Orchester zu Kontrasten und Klangschärfen, die nicht jedem Zuhörer genehm sind. Man erschrak vor der Verve seines Fortissimo-Einsatzes zu der symphonischen Dichtung »Eine Nacht auf dem kahlen Berge« von Modest Mussorgsky. Das ungezügelte Genie des Komponisten hatte einen orchestralen Aufwand zur realistischen Schilderung des Hexensabbats gefordert, der in der Tat ein betäubendes, infernalisches Klanggemälde ergab, wie es Berlioz nicht krasser hätte entwerfen können.« (Walther Kaempfer, *Der Tagesspiegel*).

Prokofjews Zweites Klavierkonzert, ein Geniestreich, der nicht nur Virtuosität, Brillanz und Standfestigkeit, sondern auch musikalische Intelligenz fordert, stand an zweiter Stelle. Der 1948 in Havanna (Kuba) geborene, seit 1961 in den USA lebende Horacio Gutierrez, Absolvent der New Yorker Juilliard School und 1970 Gewinner der Silbermedaille beim Moskauer Tschairowsky-Wettbewerb, hatte 1978 sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern mit Rachmaninows Drittem Klavierkonzert. Nun spielte er Prokofjews g-Moll-Konzert – griffsicher, mit vielen dynamischen Kontrasten, voller Klangfarben und raffiniert. Er »entfaltete die pompöse Intelligenz des Werkes, seine geistreiche Kraftmeierei mit staunenswerter Delikatesse, einer Leichthändigkeit voller Kraft, die noch die gefallsüchtigsten Aufgipfelungen der Virtuosität ohne ohrenfälligen Aufwand bezwang« (Klaus Geitel).

Die Spannung hielt auch im zweiten Teil des Konzertes, bei der Aufführung von Dvořáks Symphonie Nr. 9 e-Moll. Klaus Geitel meinte in der *Berliner Morgenpost*: »Die musikantische Logik der Interpretation Tennstedts, ihre leidenschaftliche Geschlossenheit, ihre Versonnenheit wie ihr Elan wurden vom glänzend antwortenden Orchester bezwingend wiedergegeben.« Sein Kollege Walther Kaempfer konnte sich nicht ganz mit der Interpretation anfreunden: »Während die Philharmoniker in den lyrischen Partien in gewohnter Weise in der Klangqualität der Holzbläser wie Englischhorn und Flöte oder der Streicher im Tutti wie im Concertino ihren exzellenten Standard bewährten, gerieten andere Teile für mein Empfinden zu überhitzt und effektbetont.« Wie auch immer – der Mitschnitt des Konzertes führt dem heutigen Hörer einen aufregenden Abend plastisch vor. Man versteht die Begeisterung Tennstedts, des Orchesters und der Zuhörer.

© Helge Grünwald, 2010



SBT2 1450

Passion et expressivité

Klaus Tennstedt et les Berliner Philharmoniker

Pour Klaus Tennstedt (1926-1998), le véritable succès international ne vint que tardivement, après de longues années d'activité artistique dans les villes de province d'Allemagne de l'Est. Né à Merseburg en Saxe-Anhalt, Tennstedt devint à vingt-deux ans, à l'issue de ses études à la Musikhochschule de Leipzig, *Konzertmeister* de l'Orchestre « der Städtischen Bühnen » [« des scènes municipales »] de Halle an der Saale. Il occupa par la suite divers poste de *Kapellmeister* puis de *Generalmusikdirektor* à Chemnitz, Dresde et Schwerin, avant de fuir à l'Ouest en 1971. Il travailla tout d'abord à Göteborg et Stockholm puis, durant quelques années, fut *Generalmusikdirektor* de l'Opéra de Kiel – c'est alors, au milieu des années 1970, qu'eut lieu le véritable tournant. Dans la foulée de ses débuts à Toronto et avec l'Orchestre Symphonique de Boston, en 1974, il fut invité à diriger pratiquement tous les orchestres d'importance aux États-Unis. C'était toutefois en Europe que sa carrière devait se poursuivre. De 1983 à 1987, Tennstedt fut chef principal du Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks (NDR) à Hambourg, puis de 1983 à 1987, à la suite de Georg Solti, du London Philharmonic Orchestra. Contraint par la maladie d'annuler à maintes reprises ou de suspendre son activité, il succomba au cancer le 11 janvier 1998.

Bien qu'au début, avant tout du fait de sa gestuelle expressive et dansante, pas (encore) toujours pris suffisamment au sérieux par le public et la critique, Tennstedt se révéla pourtant assez vite un interprète de premier plan de la musique classique et romantique. Si le répertoire de Tennstedt était vaste, ce furent néanmoins Bruckner et Mahler qui lui valurent ses succès les plus mémorables et ses plus grands triomphes. La vraie et grande reconnaissance lui vint donc tout d'abord des États-Unis, les musiciens des grandes formations symphoniques du pays ayant vu et apprécié en lui un chef d'orchestre de l'« ancienne » école : un interprète pour lequel l'expression, la tenue et la profondeur de la musique l'emportaient sur tout le reste.

Klaus Tennstedt était le représentant d'une esthétique de l'expressivité, et lorsqu'il était à son pupitre, il semblait toujours « sous tension ». C'était un chef d'une grande exubérance, ainsi que Rudolf Watzel, contrebasse solo (1968 à 2008) des Berliner Philharmoniker qui durant quelque années fut à la tête du comité de direction de l'orchestre, s'en souvient fort bien. Pour Watzel, les réflexions de Tennstedt chef d'orchestre ne portaient pas tant sur « ce que l'on fait, quand on le fait, mais justement sur comment on le fait ». Tennstedt était souvent « sur le fil », et « les concerts avec lui relevaient parfois de la danse sur la corde raide ».

Rudolf Watzel garde en mémoire quelques rencontres avec Klaus Tennstedt, notamment la toute dernière, en 1991 au Schauspielhaus de Berlin où les Philharmoniker, en raison des travaux de rénovation de la Philharmonie, se produisaient dans le grand répertoire symphonique. « Il y a donné une Sixième de Mahler vraiment phénoménale.

TESTAMENT

booklet note

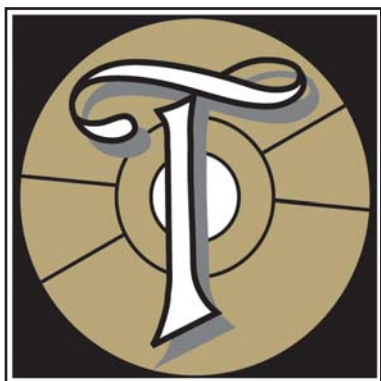
French

D'un côté il y avait cette énergie qui l'habitait et qui m'impressionnait beaucoup – il n'était déjà plus en bonne santé –, de l'autre ce qu'il faut bien appeler un sens de la « mission » dans ce qu'il faisait. Et tout particulièrement dans cette Symphonie – qu'il a vraiment restituée telle une œuvre hantée par le désespoir. Je suis allé le voir à la fin d'une répétition et je lui ai dit : « Herr Tennstedt, il reste tout de même dans cette Symphonie quelques passages *piano* ». Et lui m'a répondu : « Non, c'est ainsi que ces *forte* doivent être, il faut que la musique ait cette expression si pleinement et vigoureusement intense ». Là, il était vraiment presque fanatique. »

Comment Tennstedt communiquait-il en dirigeant ? « Il est vrai qu'il parlait beaucoup, pas pour dire : faites ceci, faites cela, mais plutôt à propos de l'expressivité et du timbre – avec les gestes amples qui allaient de pair », souligne Watzel. Il « avait toujours une approche ouverte de l'orchestre. C'était vraiment remarquable. Pour lui c'était une aventure, et pour nous aussi. Il me semble que la direction d'orchestre en tant qu'« exercice académique » ne l'intéressait pas. » Dans ses rapports avec les musiciens, il était sans façons, très coopératif et très amical. Dans les années 1970 et 1980, on ne discutait pas (encore) d'une sonorité particulière, *a fortiori* allemande. « La sonorité Karajan était alors la norme. Nous étions conditionnés. Personne ne parlait de sonorité [...] tout au plus était-il question de précision et de synchronisation. Mais en réalité ce n'était même pas toujours le cas. Quand on réécoute aujourd'hui des enregistrements de ces années-là, il y a bien souvent beaucoup d'à peu près » (R. Watzel).

Herbert von Karajan avait lui-même, lors d'une interview, évoqué Klaus Tennstedt tel un possible successeur. Ce faisant, c'est du moins ce que Rudolf Watzel suppose, son intention était avant tout de remettre à leur place les autres prétendants : « Ce qu'il voulait dire, c'était : « Prenez garde, j'ai encore mon mot à dire, et c'est moi qui tiens la baguette pour tous ceux qui nourrissent des espoirs. Tennstedt était d'ailleurs parfaitement indiqué dans la mesure où son répertoire recouvrait plus que tout autre celui de Karajan – surtout pour Bruckner et Brahms ».

Si elle ne fut pas des plus longues – vingt-trois concerts à Berlin en l'espace de quatorze années –, la relation ayant uni Klaus Tennstedt et les Berliner Philharmoniker n'en fut pas moins passionnée. C'est en avril 1977 qu'il débuta à la tête des Philharmoniker, dans le Concerto pour piano de Hindemith (dont Walter Klien était le soliste) et la Deuxième Symphonie de Bruckner, rarement entendue. Selon une critique du *Berliner Rundschau*, la personnalité et le rayonnement du « chef possédé par la musique » avaient suscité une attente considérable. Pour Wolfgang Burde, du *Tagesspiegel*, « une extrême vivacité d'esprit, une solidité dans la coordination et cette profusion de mouvements » qui semblait l'un de ses traits distinctifs avaient caractérisé le travail de Tennstedt avec les Philharmoniker. « De fait, Tennstedt ne dirige pas seulement avec les mains et les bras, mais a tendance à faire intervenir tout le corps – avec un balancement des hanches mais aussi une élastique flexion des genoux. Le résultat d'un tel travail gymnastico-musical de la part du grand homme est indéniablement positif : la musique reste



TESTAMENT

booklet note
French

en mouvement et s'ouvre à des climats et des caractères changeants [...] ».

Il continua d'être régulièrement invité jusqu'en 1985. Après quoi six années s'écoulèrent avant que ne se présente l'occasion de réentendre Tennstedt une dernière fois avec les Philharmoniker. Marqué par la maladie mais d'une inépuisable activité, il dirigea en mai 1991, lors de deux soirées au Schauspielhaus (aujourd'hui Konzerthaus) am Gendarmenmarkt, la Sixième Symphonie de Mahler, accomplissant avec les Philharmoniker, « qui répondaient avec sensibilité à la moindre de ses intentions, un dissonant miracle de Pentecôte » (Hans-Jörg von Jena dans le *Volksblatt Berlin*). Klaus Geitel souligna dans le *Berliner Morgenpost* combien l'Orchestre, sous la direction de Tennstedt, s'était lui-même surpassé : « Tennstedt fait de la musique sans retenue, tout comme Mahler l'a écrite [...] Tennstedt n'en approfondit pas les structures. Il suscite des images musicales qui avec une force visionnaire jaillissent de la partition [...] Nul ne semble, en termes de compréhension de Mahler, s'être senti plus profondément dans son élément avec cette Symphonie en *la* mineur que Klaus Tennstedt. »

D'une grande diversité, ainsi qu'un survol de ses programmes avec les Philharmoniker le montre, le répertoire berlinois de Tennstedt comprenait des œuvres de Bach, Beethoven, Bruckner, Dvořák, Hindemith, Mahler, Moussorgski, Mozart, Paganini, Pfitzner, Prokofiev, Schubert, Schumann et Webern. Bruckner (Symphonies n°2, 4 et 8) et Mahler (Symphonies n°1, 4 et 6) en étaient cependant les piliers. Il réalisa avec les Berliner Philharmoniker des enregistrements des Troisième et Quatrième Symphonies de Schumann ainsi que de son *Konzertstück* pour quatre cors, de la Quatrième de Mendelssohn, des Huitième et Neuvième de Dvořák, de la Quatrième de Bruckner et de la Symphonie en *ut* majeur D.944 de Schubert, œuvres auxquelles vinrent s'ajouter des pages orchestrales du *Ring des Nibelungen* et des ouvertures ou préludes des opéras *Tannhäuser*, *Rienzi*, *Lohengrin* et *Die Meistersinger von Nürnberg*. À travers la publication de cette série de concerts berlinois, tout en comblant certaines lacunes discographiques, c'est toute notre perception du chef d'orchestre Klaus Tennstedt qui se trouve élargie.

En mars 1984, lors de trois soirées à la Philharmonie, on put vivre quelque chose d'exceptionnel – « un concert de tout premier ordre, et pour différentes raisons à la fois : un programme d'œuvres superbement complémentaires, dont une authentique rareté ; un soliste arborant une maîtrise de fer en même temps qu'une extrême délicatesse ; un chef à l'apogée de ses moyens musicaux... » (Klaus Geitel, *Berliner Morgenpost*).

Tennstedt avait choisi d'ouvrir le concert avec *Une Nuit sur le Mont chauve* de Moussorgski, fantastique et tumultueuse représentation d'une nuit de sabbat, non pas dans la version habituelle, concoctée par Nicolaï Rimski-Korsakov, mais dans sa version originale, globalement plus rude encore et sauvage. Quatre ans après la mort de Moussorgski, Rimski-Korsakov avait décidé de réutiliser ce matériau pour une partition d'orchestre, « en conservant les sections les meilleures et les plus intégrées jaillies de la

plume du compositeur, moyennant un minimum d'ajouts personnels ». Au bout du compte, on ne saurait parler d'un simple arrangement – des motifs issus de l'opéra de Moussorgski *La Foire de Sorotchintsi* y ayant été insérés – mais bien d'une œuvre nouvelle. Klaus Tennstedt mit toute son éloquence au service du drame de Moussorgski : « Émanant d'un cœur ardent, ses débordements de dynamique expressive, qui souvent se manifestaient par une gestuelle frénétique, poussèrent l'orchestre à des contrastes de timbres acérés qui peuvent ne pas être du goût de chacun. Le souffle de son attaque *fortissimo* du poème symphonique *Une Nuit sur le Mont chauve* fit tressaillir. Pour broser de façon réaliste cette réunion de sorcières, le génie débridé du compositeur réclamait un déploiement orchestral qui, en l'occurrence, se traduit par une scène assourdissante et infernale comme Berlioz n'aurait su en concevoir de plus crue. » (Walther Kaempfer, *Der Tagesspiegel*).

La deuxième œuvre du programme était le Deuxième Concerto pour piano de Prokofiev, coup de génie n'exigeant pas seulement de la virtuosité, de l'éclat et de l'endurance mais aussi de l'intelligence musicale. Diplômé de la Juilliard School de New York et lauréat du Concours Tchaïkovski de Moscou en 1970 (Médaille d'argent), le pianiste Horacio Gutierrez, né à La Havane (Cuba) en 1948 mais vivant aux États-Unis depuis 1961, avait fait ses débuts avec les Berliner Philharmoniker en 1978 dans le Troisième Concerto pour piano de Rachmaninov. Le voici qui jouait maintenant le Concerto en *sol* mineur de Prokofiev – d'une main ferme, avec quantité de contrastes dynamiques et de couleurs, mais aussi avec raffinement. Il « révéla la fastueuse pénétration de l'ouvrage et ce qu'il a de spirituellement ébouriffant avec une subjuguante délicatesse, une légèreté de touche empreinte de force, venant à bout de ces amoncellements de virtuosité qui font se lever une salle sans que l'oreille ne perçoive d'effort particulier » (Klaus Geitel).

Une même tension continua de sous-tendre la seconde partie du concert, consacrée à la Symphonie n°9 en *mi* mineur, dite « du Nouveau Monde », de Dvořák. Klaus Geitel devait souligner dans le *Berliner Morgenpost* combien « la logique musicale de l'interprétation de Tennstedt, son unité et sa fervente harmonie, son caractère rêveur autant que son élan furent magistralement restitués par un orchestre répondant brillamment ». Quant à son collègue Walther Kaempfer, il ne put y trouver tout à fait son bonheur : « Alors que les Philharmoniker conservent dans les sections lyriques leur habituel niveau d'excellence, qu'il s'agisse du timbre des vents, tels le cor anglais et la flûte, ou des cordes dans le *tutti* ou le *concertino*, d'autres sections semblèrent, du moins l'ai-je ainsi ressenti, en état de surchauffe et en quête d'effet ». Quoi qu'il en soit, cet enregistrement de concert permet à l'auditeur d'aujourd'hui de se faire par lui-même une idée de cette soirée si pleinement stimulante. Et l'on comprend l'enthousiasme de Tennstedt, de l'orchestre et des auditeurs.

Helge Grünewald, 2010
Traduction : Michel Roubinet