

Auf ins neue Leben!

Sergiu Celibidaches überragender Rang als Dirigent kann nicht ernsthaft bezweifelt werden. Doch als Komponist ist er eine Obskurität. Für seinen „Taschengarten“ hob er 1978 den 25 Jahre eingehaltenen Bann gegen die Schallplatte ein einziges Mal auf.

Der Erlös dieser den Kindern der Welt gewidmeten Platte, die „euch eines schönen Tages ... etwas finden lassen“ könnte, „was die Erwachsenen in ihrem Garten vergeblich gesucht haben“, floss an UNICEF. Keine weitere seiner Kompositionen hat Celibidache mit einem Orchester einstudiert, auch nicht in München, wo bereits die Stimmen für seine „Rumänische Suite“ ausgeschrieben waren. Umso rätselhafter muss diese Ausnahme erscheinen, die nun anlässlich seines 90. Geburtstags (am 11. Juli, nach dem damals im ostkirchlichen Raum gültigen Kalender am 28. Juni) als Schlussbaustein der unvollendeten DG-Edition wieder veröffentlicht wurde.

Kein Zweifel, an seinem „Taschengarten“ muss ihm viel gelegen haben, unermesslich viel. Die Musiker des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, solchermaßen privilegierte Botschafter vor der Geschichte, suchten das Werk des verehrten Maestro nach Epigonismen ab wie die Ameisen — und wurden, so Solo-Oboist Lajos Lencsés heute, „nicht fruchtig“. Einflüsse finden sich wie überall auch hier, aber doch stets in verwandelter Weise: Debussy (oder ist es nur die Freiheit der Mittel, die subtile Organisation des Einfachen und alles durchdringende Beweglichkeit?), Milhaud (oder ist es nur die polytonale Sprache?), Prokofieff (oder sind es nur die hakenschlagenden Kadenzten?), auch Bruckner in der Kräfterdisposition von „Trop loin le ciel, vieux sapin“. Und vieles weitere, aber nichts davon wirklich. Von den von ihm geschätzten Zeitgenossen wie Dutilleux, Bäck oder Nørgård ist

nichts zu hören, auch nicht von der Schule des unvergessenen Lehrmeisters Heinz Tiessen. Jürgen Fehling, für Celibidache „der Künstler überhaupt“, hat's gesagt: „Einer wird dogmatisch, wenn ihm nichts weiter einfällt.“ Die Musik Celibidaches ist — im „Taschengarten“ jedenfalls, dem einzigen, was wir von ihm kennen — von



Tönende Widerlegung akademischer Regeln

einer unendlichen Offenheit und Durchlässigkeit, zugleich von anteilnehmender Menschlichkeit, suggestiver erzählerischer Poesie und formaler Dichte. Der „Taschengarten“ wurde vermutlich nicht lange vor den Aufnahmen vollendet, und er nahm — das hat Celibidache immer wieder berührend geschildert — seinen Ausgangspunkt im Finden und Erfinden

musikalischer Gestalten zusammen mit Kindern. Jeden Satz habe er auch als tönende Widerlegung einer akademischen Kompositionsregel geschrieben — was an sich kein Verdienst wäre und weder hörend sich aufdrängt noch ohne weiteres postum bewiesen werden könnte. Als Ganzes ist der „Taschengarten“ eine äußerst vielfarbige und gest(alt)enreiche, märchenhafte Suite, deren erste Hälfte sehr kontrastreich verläuft, um dann naturhaft-geheimnisvoll ins Zentrum zu gelangen: die Suche nach dem entlaufenen Igel, das aller ambitionierten Zeitgenos-

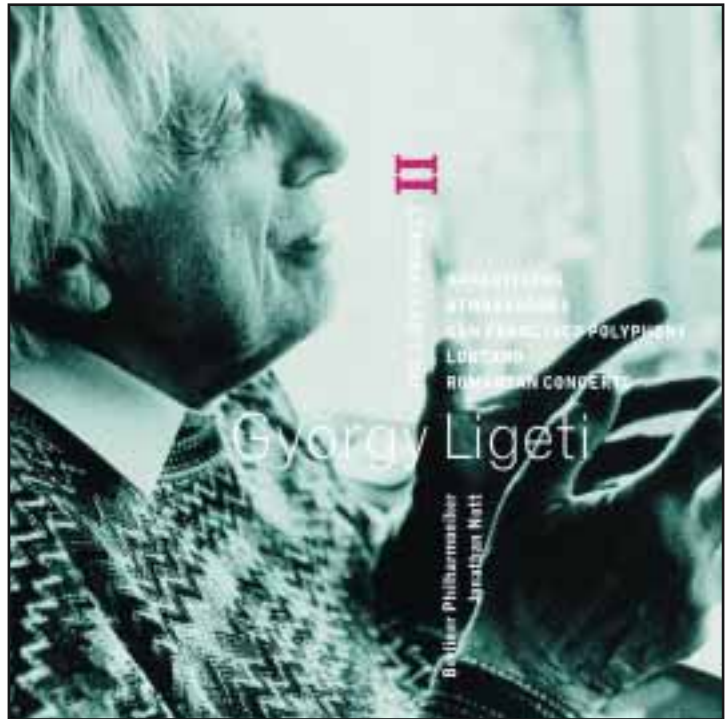
senschaft abhanden gekommene, im Ursinne gemütliche „Grüne Gebet“ und die Rückkehr des Igels mit Gefährtin. Auf ins neue Leben! Kunst hat, so Celibidache, keinen Sinn als den der Befreiung; alles andere ist lediglich Beitrag zur Kunstgeschichte, Anhäufen von Denkmälern. Den „Taschengarten“ hat er in diese Welt entlassen als Einladung in eine andere Welt, die nur dem zugänglich ist, der sich ein kindliches Gemüt bewahrt hat und nicht der materialistischen Allianz aus Denken und Herrschen, aus List und Lust aufgesessen ist, denn: „In jedem Stück dieser Platte steckt eine verbotene Frucht, grün und sauer wie die vom Obstgarten des Nachbarn, die euch so gut schmecken und die die Ahnungslosen reifen lassen. Überlasst den Großen die Sorge, herauszufinden, was nicht schön ist an dem, was wir schön finden.“

Christoph Schläuren

Celibidache, Der Taschengarten; RSO des SWR, Celibidache (1979)
Deutsche Grammophon CD 471 612-2 (44')

„Nicht alles steht in den Noten“

Auch über den renommiertesten Interpreten und Komponisten der Gegenwart schwebt das Damoklesschwert des knallharten Verkaufszwangs. Vorbei scheinen die Zeiten, als die großen Labels der Klassik-Industrie mit hehren Gesamtaufnahmen ihre künstlerische Integrität zu Markte trugen. Oder doch nicht? Dirk Wieschollek sprach mit **György Ligeti** in Hamburg.



Manchmal wenden sich die Dinge noch zum Guten, wenn das Kind schon in den Brunnen gefallen ist. Nachdem Sony mit György Ligeti einen der fraglos prominentesten Komponisten der Gegenwart (nach immerhin acht exzellenten CDs mit Kammer- Vokal- und Klaviermusik) aus kommerziellen Erwägungen im Regen stehen ließ, ist erfreulicherweise Teldec in die Bresche gesprungen – mit einem Exklusivvertrag! Zum 80. Geburtstag des Komponisten im Mai kommenden Jahres soll mit insgesamt fünf CD-Produktionen – der bei Sony nicht berücksichtigten Werke – das „Ligeti-Projekt“ abgeschlossen sein. Damit wäre ein längst fälliger Überblick über eines der fraglos bedeutendsten Œuvres der Neuen Musik kein Wunschdenken mehr.

Schon die erste Folge bei Teldec erfüllte mit hervorragenden Einspielungen zent-

raler Werke stilistischer Wendepunkte höchste Ansprüche (vgl. FF 7/01): Man denke nur an Pierre-Laurent Aimards furiose Darstellung des „Klavierkonzertes“. Auch die aktuelle Produktion mit einigen von Ligetis legendären Orchesterwerken der 60er Jahre hält das interpretatorische Niveau auf einem denkbar hohen Level. Das mag nicht zuletzt daran liegen, dass alle bisherigen Aufnahmen in Gegenwart des Komponisten entstanden sind. Ein Gesichtspunkt, der Ligeti sehr wichtig ist: „Die letzte Information eines Werkes wird durch die Partitur allein nicht wiedergegeben, deshalb ist die Anwesenheit des Komponisten immer ein Vorteil. Ich bin ja einer der wenigen, die die ersten Aufführungen meiner Stücke von damals bedeutenden Dirigenten wie Rosbaud oder Bour noch miterlebt haben. Für meine Musik, für die zeitgenössische Musik im allgemeinen, gibt es ja keine eigentliche

Aufführungstradition, wo Erfahrungen von Generation zu Generation weitergegeben werden.“

Im Vergleich zu älteren Interpretationen hat man bei den Neueinspielungen unwillkürlich den Eindruck, dass gerade Ligetis stationäre „Klangflächenkomposition“ mit ihren fluktuierenden Binnenstrukturen ungemein konturiert, die „Mikropolyphonie“ gleichsam mikroskopischer zur Darstellung gelangt. Aber das ist für Ligeti nicht das Entscheidende: „Es geht um etwas anderes. Es geht um die Gesamtform. Nehmen wir ‚Atmosphères‘ als Beispiel: ‚Atmosphères‘ muss in einem Bogen gespielt werden, von Anfang bis Ende, ohne Unterbrechungen, sonst ist das Stück nicht da. Die Uraufführung von ‚Atmosphères‘ mit Hans Rosbaud und dem Sinfonieorchester des SWF Baden-Baden bei den Donaueschinger Musiktagen beispielsweise war ganz fabelhaft,

aber die Plattenaufnahme, die übrigens, was die wenigsten wissen, bei den Proben entstand, ist ziemlich schlecht, dort zerfällt das Stück in Teile. Danach hat Ernest Bour eine sehr gute Einspielung mit dem gleichen Orchester gemacht, und auch seine Interpretation von ‚Lontano‘ bei Wergo finde ich sehr gut. Übrigens hat auch Günter Wand, den ich sehr schätze, mal ‚Lontano‘ dirigiert! Leider war ich nicht dabei.“

Trotz der glücklichen Balance von Detail- und Gesamtwirkung unter Jonathan Nott sieht man sich bei „Lontano“ ungewohnt akzentuierten, beinahe kammermusikalischen Wirkungen, aber auch dynamischen Härten gegenüber. In der Partitur schreibt Ligeti allerdings vor, dass Akzentwirkungen tunlichst zu vermeiden sind und jeder Stimmeneinsatz „so unmerklich wie möglich“ geschehen soll. Die Gefahr, dass der homogene Aspekt der Klängflächenprozesse sich in Details verlieren könnte, sieht Ligeti jedoch keineswegs. „Was die aktuelle Produktion anbelangt, treffen ein wirklich sehr gutes Orchester und eine im Vergleich zu früheren Zeiten weit bessere Aufnahmetechnik aufs Beste zusammen. Ich habe bei Teldec das Glück, mit Christoph Claßen einen ganz wunderbaren Aufnahmeleiter zu haben. Und einen sehr profunden Dirigenten, der mein Werk gut kennt. Außerdem sind die Berliner Philharmoniker für mich das beste Orchester in Europa, vielleicht überhaupt das beste, zusammen mit dem Concertgebouw, ganz subjektiv gesprochen natürlich. Eine Einschränkung vielleicht: drei Stücke auf der neuesten CD – ‚Atmosphères‘, ‚Lontano‘ und ‚San Francisco Polyphony‘ – sind Live-Mitschnitte, man kann also kaum von ausgeklügelten Aufnahmeprozessen sprechen. Es waren insgesamt drei Konzerte mit diesem Programm, aber leider ist das zweite Konzert, das meiner Meinung nach das beste war, nicht Grundlage der Aufnahmen. Aber das sind Kleinigkeiten.“

Die eindrucksvolle Verbindung von agogischer Differenziertheit und klanglicher Plastizität kommt den detailverliebten „Apparations“ (1958/59) besonders zu Gute, die hier als Ersteinspielung (!) zu hören sind. Vollkommen unverständlich, warum diese hochinteressante Komposition, Ligetis erste große Orchesterarbeit im Westen, geradezu ein Experimentierfeld für spätere Kompositionspraktiken,

noch nie eingespielt wurde. Aber auch die agilen und farbigen Geflechte der „San Francisco Polyphony“ (1973/74), ein wichtiger Schritt auf Ligetis Weg zu immer anspielungsreicheren Traditionseinbindungen und fast ein Kompendium voriger Kompositionsweisen, werden von den Berliner Philharmonikern mit betont feiner Nadel gestrickt, wobei sie den motivisch-melodischen Allusionen ein fast Fin de Siècle-mäßiges Odeur verleihen.

Auf den ersten Blick verblüffend, dass mit dem ebenfalls erstmals eingespielten „Rumänischen Konzert“ von 1951 auch eine Komposition aus der Zeit vor Ligetis Flucht in den Westen integriert wurde. Mit seinem tänzerisch-folkloristischen Habitus mutet es wie eine unwirkliche Erinnerung nicht zuletzt an Bartóks Orchesterwerke an. Meine Frage, ob Ligeti, der sich zunächst deutlich von seinen frühen Kompositionen distanziert hatte, inzwischen ein gelasseneres Verhältnis zu seinen eigenen Anfängen entwickelt hat, ließ er nicht unbedingt gelten. „Zu Zeiten des Sozialistischen Realismus war auch das ‚Rumänische Konzert‘ alles andere als konform. Es gab ein paar Proben in Budapest. Das war’s. Aber davon abgesehen habe ich eine strenge Auswahl gemacht, sowohl für die Sony- als auch die zukünftigen Teldec-Produktionen und nur das integriert, wozu ich auch heute noch stehen kann, auch wenn ich mich im Laufe der Jahrzehnte radikal verändert habe – und noch immer verändere.“

Die Interpreten spielen durch die Bank in der allerersten Liga

Auch die Interpreten der kommenden Einspielungen spielen durch die Bank in der allerersten Liga. An der Auswahl der Musiker war Ligeti unmittelbar beteiligt: „Inzwischen bin ich so alt, dass ich mir diesen Luxus gönnen kann“, meint er mit einem doppelbödigen Lächeln, „also wird es noch eine weitere CD mit de Leeuw und dem Asko Ensemble geben. Dann die großen Konzerte: Frank Peter Zimmermann wird das Violinkonzert spielen, Sigfried Palm das Cellokonzert, Heinz Holliger wird im Doppelkonzert für Flöte, Oboe und Orchester einer der Solisten sein.“

Besonders erfreulich aber, dass auch ganz aktuelle Kompositionen in die Edi-

The Ligeti Project I: Melodien, Kammerkonzert, Klavierkonzert, *Mysteries of the Macabre*; Pierre-Laurent Aimard (Klavier), Peter Masseurs (Trompete), Schönberg Ensemble, Asko Ensemble, Reinbert de Leeuw (2000) Teldec/Warner CD 8573-83953-2 (64')

The Ligeti Project II: *Lontano*, *Atmosphères*, *Apparations*, San Francisco Polyphony, Rumänisches Konzert; Berliner Philharmoniker, Jonathan Nott (2001) Teldec/Warner CD 8573-88261-2 (54')

tion einbezogen werden. So dürfen wir uns auf zwei Ersteinspielungen erst kürzlich uraufgeführter Werke freuen: Das „Hamburger Konzert“ für Horn und Kammerensemble verwendet im Zuge von Ligetis verstärktem Interesse für neuartige Intonationspraktiken ungewöhnliche Kombinationen der Obertonspektren von Naturhörnern. „Mit Pfeifen, Trommeln, Schilfgeigen“ für Mezzo-Sopran und Schlagzeugensemble wiederum besteht aus skurril instrumentierten Stücken nach aphoristisch-experimentellen Gedichten von Sándor Weöres.

Hoffen wir also für diesmal das Beste und schließen uns einer kritischen Randnotiz des Komponisten an, die er bereits 1991 verfasst hat, die aber heute aktueller scheint denn je: „Wohl ist mir bewusst, dass der heutige Komponist ‚ernster‘ Musik in einer winzigen kulturellen Nische lebt, eingeklemt zwischen der sich

kommerziell ausbreitenden Unterhaltungselektronik und den Hochglanzfolien des traditionellen, prestigeträchtigen Konzert- und Opernbetriebs. Wir, also die Komponisten ‚ernster‘ Musik, haben für das heutige Mäzenatentum – das ‚Sponsoring‘ – nur einen Alibiwert, man braucht uns eigentlich nicht. Doch auch wenn die übriggebliebene Nische winzig ist und sozial scheinbar funktionslos, sie befindet sich gleichsam in der Haut einer Seifenblase: ihre Breite ist unendlich klein, ihre geistige Ausbreitungsmöglichkeit aber unendlich weit ...“ ■