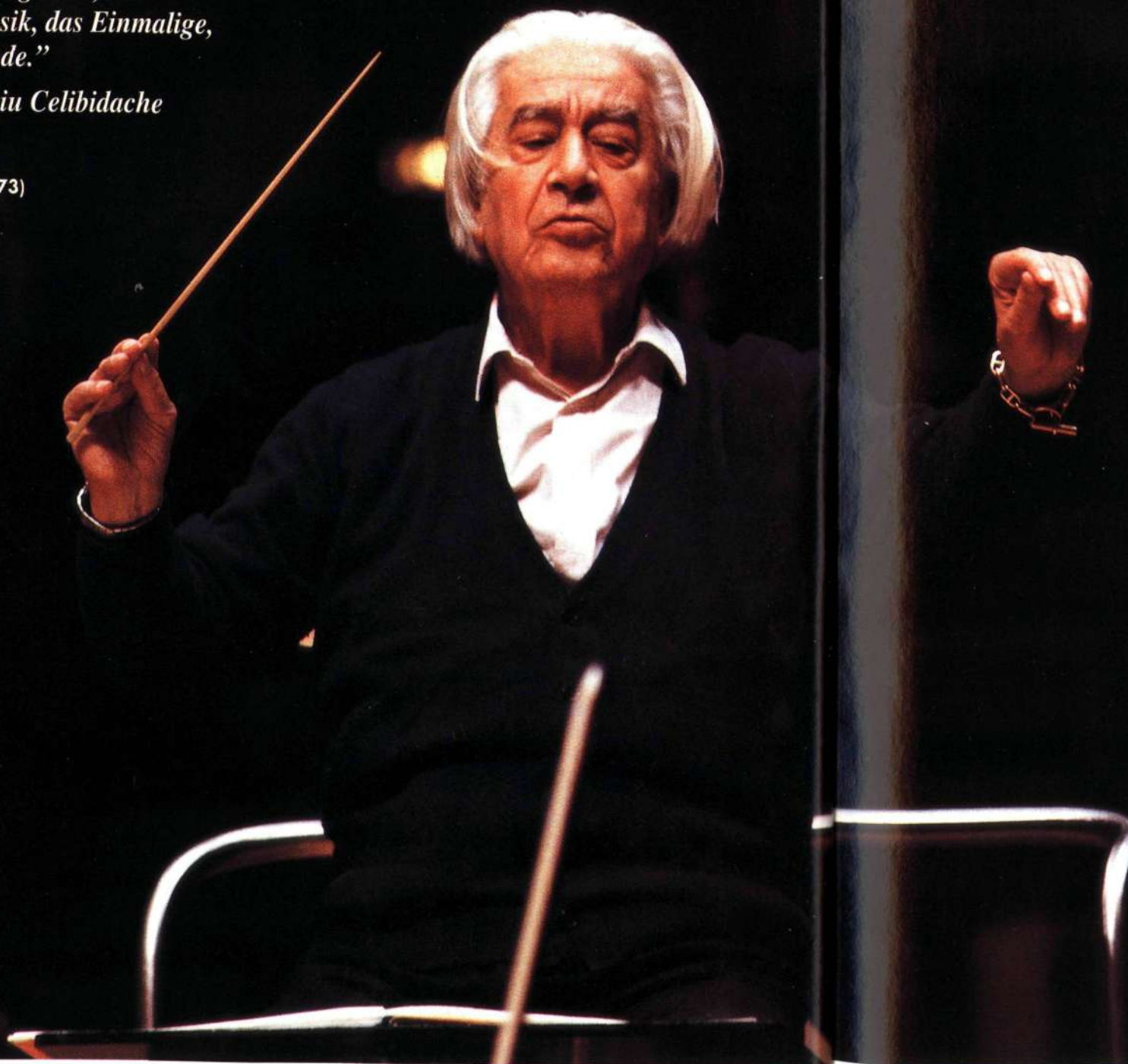


„Warum ich mich von der Schallplatte fernhalte?
Weil der musikalische Raum nicht reproduzierbar ist (...).
Die Platte kann das nicht wiedergeben.
Hören Sie die Platte in derselben Akustik, in der
sie aufgezeichnet wurde? Natürlich nicht!
So schlucken Sie herunter, was der Herr Auf-
nahmetechniker Soundso Ihnen vorgekaut hat.
So wird das Wichtigste getötet, das
Lebendige an der Musik, das Einmalige,
das nie Wiederkehrende.“

Sergiu Celibidache

(in einem Interview für den
Süddeutschen Rundfunk, 1973)



Der besiegte Plattenfeind

Der größte Plattenfeind in der Geschichte des Mediums scheint besiegt. Durch eine auf mehrere Folgen angelegte CD-Edition, die alle Fragen seiner Musikphilosophie untergräbt, aber zugleich auch neu stellt. Wo liegen die Grenzen der CD? Welches Vermächtnis gibt uns Sergiu Celibidache auf den Weg?

Dreck im Safe", titelte das Hamburger Nachrichtenmagazin „Der Spiegel". Auch das versammelte deutsche Feuilleton konnte sich der Häme nicht enthalten, als die EMI mit einer Sensation an die Öffentlichkeit trat: Celibidache (1912-1996) ist käuflich, auf CD greifbar und entweihbar. Die ersten CDs stehen in diesem Monat in den Läden, zwei weitere Boxen (darunter Celis Bruckner) werden folgen. Der Celi-Sohn hat sein Erbe kaum ein Jahr nach Vaters Tod an die künstlerischen Feinde des Maestros ausgeliefert. Wer die Dinge weniger emotional betrachtet, sieht eine andere Wahrheit.

Einer der großen geheimnisvollen Sätze des gläubigen Buddhisten Celibidache besagt, daß auch in der Musik „der Anfang im Ende" liege. Den „Anfang" seiner CD-Karriere suchte Celibidache selbst, als er im Februar 1948 in die zum EMI-Studio umfunktionierte Zwölf-Apostel-Kirche Berlin ging und gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern Prokofieffs „Symphonie Classique" einspielte. Der 35jährige wird damals zweierlei erkannt haben: das (Mono-)Medium rumpelt, rauscht und reduziert die Musik auf Konservenformat, zum anderen ist in einem Aufnahmestudio nicht der Maestro Herr über das künstlerische Geschehen. Für den aufbrausenden Rumänen war damit das Feindbild der „tönenden Pfannkuchen" besiegelt. Als psychologisch interessantes Detail

sollte zudem die beginnende Plattenkarriere des ungeliebten Karajan nicht unterschätzt werden.

So mußten mit Celibidaches Amtsantritt an der Isar (1979) auch die Münchner Philharmoniker das Aufnahmestudio meiden. Dabei hatte Rudolf Kempe die Musikergemeinschaft kurz zuvor zu einem immerhin beachtlichen Ensemble im Dienste der EMI geformt. Nach dem Tod Celibidaches stehen die Philharmoniker nun vor der größten Krise ihrer Geschichte: Man hat den Anschluß an die Zeit und die Welt verpaßt. Das Leben in der Legende, im selbstgewählten Reservat der Live-Präsenz drängt die Philharmoniker an den Rand des Musik-Geschäfts. Dabei sind die Einnahmen aus CD-Produktionen heute nötiger denn je. Was auch der große alte Charismatiker gewußt haben wird. Denn Celibidache soll – bei aller Kritik – eine sehr ausgeprägte soziale Ader besessen haben. Für das Wohlergehen der (Künstler- und Privat-)Familie hat Celi über sein Grab hinaus gesorgt – durch Live-Mitschnitte, die mit seinem Wissen entstanden sind. Wie es dazu kam? Darüber mehr auf den folgenden Seiten. Was daraus wird? Sicherlich das beste Faustpfand der Münchner Philharmoniker für die eigene Medienzukunft und das schönste Hochzeitsgeschenk, das sich vor der geplanten Vermählung mit dem CD-Millionär James Levine denken läßt.

A.G.

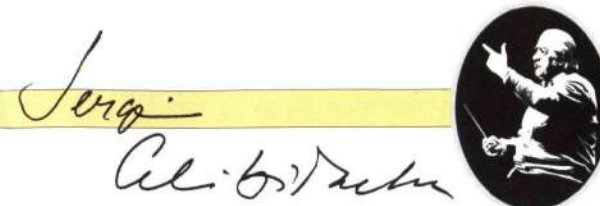




Foto: Jörg Oberheide

Vom Statthalter

Über Nacht stieg ein unbekannter, ausländischer Musikstudent zum mächtigsten Dirigenten im Nachkriegs-Deutschland auf: Dem damals 33jährigen Sergiu Celibidache wurde – stellvertretend – der Thron Furtwänglers angeboten. Celibidache führte die Berliner Philharmoniker zu Triumphen und in die größte Krise seiner Karriere: 14 Tage nach Furtwänglers Tod schlossen die Philharmoniker mit Herbert von Karajan den Bund fürs Leben. Celibidache verließ Berlin im Zorn, schwor auf ewig der Schallplatte ab und wanderte unstet über die mittleren Konzertpodien der Welt.

Ein biographisches Essay von Klaus Weiler – Celibidache-Kenner, -Freund und -Biograph.

Sergiu Celibidache wurde am 11.7.1912 (nach dem damals bis 1918 in Russland und Rumänien noch geltenden Julianischen Kalender am 28.6.1912) in Roman in Rumänien geboren. Der Vater, ein Kavallerieoffizier, war nach Celibidaches Angaben sehr musikalisch, hatte aber für seinen Sohn eine politische Laufbahn vorgesehen. Der junge Sergiu jedoch – er saß schon mit vier Jahren am Klavier – interessierte sich weit mehr für Musik und erhielt eine strenge neunjährige musikalische Ausbildung. Da der Vater auch nach dem glänzenden Abitur seines Sohnes auf seinen Plänen bestand, kam es zur frühen Trennung vom Elternhaus. Celibidache studierte seit Anfang der dreißiger Jahre zunächst in Jassy, dann in Bukarest Mathematik, Philosophie und Musik. 1935/36 finden wir ihn in Paris, wo er sein Musikstudium intensivierte und mit einer Jazzkapelle arbeitete. Im Herbst 1936 kam er nach

Berlin und setzte dort seine Studien an der Musikhochschule und der Friedrich-Wilhelms-Universität fort. Zu seinen Lehrern gehörten Persönlichkeiten wie Heinz Tiessen, Walter Gmeindl, Hugo Distler, Kurt Thomas, Fritz Stein, Arnold



Foto: Münchner Philharmoniker/W. Höl

Schering, Georg Schünemann, Nicolai Hartmann und Eduard Spranger. Seine Doktorarbeit über Josquin des Prés ging in den Wirren der letzten Kriegsmonate verloren; zur Promotion ist es nie gekommen.

Celibidaches große Stunde schlug im August 1945, als er nach dem tragischen Unfalltod Leo Borchards (am 23.8., des ersten Nachkriegsdirigenten der Berliner Philharmoniker) an die Spitze des berühmten Orchesters trat. Beim Probeführer hatte er die Musiker von seinen Fähigkeiten überzeugen können. Sein erstes Konzert mit den Berliner Philharmonikern am 29.8.1945 wurde zum Sensationserfolg – obwohl er vorher noch nie ein Sinfonieorchester dirigiert hatte. Auch die folgenden Konzerte bestätigten seinen Ausnahmestatus; er wurde zum erklärten Liebling des Berliner Musikpublikums. Bereits im Dezember 1945 ernannten ihn die Alliierten zum Lizenz-

zum Alleinherrscher

träger der Berliner Philharmoniker für alle vier Besatzungszonen; im Februar 1946 wählten ihn die Orchestermitglieder einstimmig zu ihrem künstlerischen Leiter – bis zur erwarteten Rückkehr Wilhelm Furtwänglers.

■ Rückkehr des Altmeisters

Nach der Entnazifizierung Furtwänglers am 1.5.1947 änderte sich vorerst nichts in der Leitung der Berliner Philharmoniker. Celibidache blieb bis 1952 mit ausdrücklicher Billigung Furtwänglers Chefdirigent, während dieser nur als Gastdirigent in Erscheinung trat. Er schätzte den Jüngeren und wußte das Orchester in guten Händen. Alles schien in bester Harmonie – und doch steuerte man auf einen tiefgreifenden Konflikt zu. Celibidache hatte sich durch sein überschäumendes Temperament, seine Ungeduld und seine extremen Anforderungen Feinde im Orchester geschaffen. Viele betrachteten die Interimszeit als beendet und riefen nach ihrem alten Chefdirigenten. Der aber wollte seine frühere Position nicht einnehmen, sondern sich lieber dem Komponieren und Konzerten im Ausland widmen.

Celibidache geriet zwischen die Fronten. Auch Furtwängler wandte sich spürbar von dem Jüngeren ab, aus niemals ganz geklärten Gründen – Eifersucht mochte dabei eine Rolle gespielt haben. Nach Furtwänglers Tod am 30.11.1954 wählte das Orchester bereits am 13.12. Herbert von Karajan zum Nachfolger – Celibidache hatte es in 414 Kon-



Foto: Jörg Oberheide

zerten dirigiert, vorerst zuletzt am 29.11.1954, einen Tag vor Furtwänglers Tod.

■ Trotzige Wanderschaft

Celibidache verließ Berlin im Zorn. Er wurde zum ruhelosen Wanderer. Zunächst entfaltete er eine intensive Konzerttätigkeit in Italien: Das Orchester der Mailänder Scala dirigierte er bis 1967 in den jeweils ersten Konzerten einer Spielzeit, und auch mit dem Orchester der Academia di Santa Cecilia in Rom arbeitete er seit 1965 regelmäßig. Ferner finden wir ihn als häufigen Gast bei den Rundfunksinfonieorchestern von Rom, Mailand, Turin, Neapel, Bologna und Florenz. Am 7.10.1957 dirigierte er, von Publikum und Presse enthusiastisch begrüßt, das Radio-Sinfonie-Orchester Berlin in einem Festkonzert zu Ehren des 70. Geburtstages seines Kompositionslehrers Heinz Tiessen. 1957/58 leitete er mehrere Konzerte des Sinfonieorchesters des WDR in Köln; 1960-1963 kommt es zur engen Zusammenarbeit mit der Königlichen Kapelle Kopenhagen; 1963-1971 ist er

ständiger Gastdirigent und künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters des Schwedischen Rundfunks in Stockholm und anschließend von 1972-1977 in der gleichen Eigenschaft beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart tätig, vom Dezember 1973-1975 auch beim Orchestre National de l'ORTF in Paris. 1966 konzertierte er mit der Berliner Staatskapelle, 1969/70 mit den Bamberger Sinfonikern, 1978 mit dem NHK-Sinfonieorchester Tokio, dem London Symphony Orchestra und dem Rheinlandpfälzischen Staatsorchester – in steter Feindschaft zur Schallplatte.

■ Erste und letzte Schallplatten

1948 hatte er mit den Berliner Philharmonikern deren erste Nachkriegsschallplatte aufgenommen: Die „Symphonie Classique“ von Prokofiew und das Violinkonzert von Mendelssohn mit Siegfried Borries. Im gleichen Jahr wurde die fünfte Sinfonie von Tschaikowsky mit dem London Symphony Orchestra aufgezeichnet. Celibidaches 1980 mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart aufgenommene eigene Komposition „Der Taschengarten“ diente einem guten Zweck: Der Reinerlös war bestimmt für das Kinderhilfswerk der UNICEF. Dies sind die einzigen von ihm autorisierten Aufnahmen. Celibidaches frühe Erfahrungen mit Studioaufnahmen waren für ihn höchst unbefriedigend ausgefallen; vielleicht fehlte es ihm auch an Geduld. Das Entscheidende aber war, daß er dem unmittelbaren Konzerterlebnis, dem lebendigen Musizieren und



Jörg
Celibidache



Celibidache: Vater, Furioso (Mexico '53), Jugendförderer (mit Jung-Barenboim) und Kollege (mit Furtwängler am Flughafen Gatow).



Fotos: Klaus Siebhorn (1), Heinz Gebhardt (1), privat (3)

den dadurch angeregten Empfindungen und Eindrücken den absoluten Vorrang vor der Platte einräumte. Seine phänomenologisch und ästhetisch begründete Anschauung vom „Werden der Musik“ ließ ihn deren Fixierung auf Tonträger als völlig absurd erscheinen, zumal die physikalischen Bedingungen des Mikrophons und des Tonträgers selbst der musikalischen Realität nach seiner Ansicht nicht gerecht werden können. Das Mikrophon, so argumentierte er, sei nicht imstande, die Obertonreihe wiederzugeben, die das menschliche Ohr im Konzertsaal wahrnehmen könne.

Umstrittene Heimat München

Als Celibidache 1979 nach München kam, war er dort kein Unbekannter mehr: er hatte die Stadt wiederholt besucht und sich mit den von ihm ge-

leiteten Orchestern feiern lassen. Seine erste Konzertreihe mit den Münchner Philharmonikern am 14., 15. und 17.2.1979 wurde zur Sensation der laufenden Saison: Beifallstürme des Publikums und eine sich vor einmütiger Begeisterung überschlagende Presse. Im Juni des gleichen Jahres erfolgte dann die Ernennung Celibidaches zum Generalmusikdirektor der Stadt München und damit zum Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker. Begleitet wurde dieses Ereignis durch unerwartete Töne: Münchens oberster Musikkritiker Joachim Kaiser hatte Celibidaches zweite Konzertreihe einer strengen Kritik unterzogen und grundsätzliche Zweifel an seiner Eignung für das ihm übertragene Amt angemeldet. Der Maestro antwortete mit einem seiner gefürchteten Rundumschläge und zog sich grollend nach Paris zurück, seiner zweiten Heimat. Aber er kam wieder und kämpfte gegen die Bedenken an seiner Berufung an – mit einer Auf- führung der achten Sinfonie von Anton Bruckner am 15.10.1979 in der Lukaskirche.

Celibidache hatte versprochen, aus den Münchner Philharmonikern ein Weltorchester zu formen, das er in relativ kurzer Zeit bereits zu Konzertreisen im In- und Ausland führte (1981-1984). Im Sommer 1984 kam es im Zusammenhang mit einer ersten Erkrankung des Maestro zu einer schweren Vertrauenskrise zwischen ihm und der Stadt München, in deren Verlauf er auf sein Amt verzichten zu müssen glaubte. Nachdem auch Oberbürgermeister Kronawitter unnachgiebig blieb, verabschiedete sich Celibidache am 19.11.1984 von seinem Orchester. Doch die Mehrheit der Orchestermitglieder, die in München lebenden Komponisten und auch die meisten Musikkritiker sowie prominente Mitglieder des Stadtrates



Celibidaches letztes Konzert am 4. Juni 1996.

kämpften für Celibidaches Rehabilitierung. Am 17.1.1985 kam es zur Versöhnung zwischen beiden Parteien, und am 23.2. erfolgte Celibidaches Rückkehr ans Pult der Münchner Philharmoniker – rechtzeitig zur Einweihung des Gasteig-Kultur- zentrums mit der neuen Philharmonie, bei der Celibidache die Festkonzerte am 10./11.11.85 leitete.

Für Bruckner nach Berlin

Die weitere Entwicklung verlief im wesentlichen ungestört. Zahlreiche Konzertreisen führten Celibidache und die Philharmoniker in fast alle europäischen Länder, aber auch nach Nord- und Südamerika, in die ehemaligen Ostblockstaaten sowie in die fernöstliche Welt, vor allem wiederholt nach Japan, das der Buddhist Celibidache als



Der letzte Abgang vom Probenpodium – aufgenommen am 30. Mai 1996 in der Philharmonie München.

seine geistige Heimat empfand. Am 31.3. und 1.4.1992 dirigierte er auf Einladung des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker zum erstenmal seit mehr als 37 Jahren wieder die Berliner Philharmoniker mit Bruckners siebter Sinfonie. An seinem 80. Geburtstag wurde er zum Ehrenbürger der Stadt München ernannt und vom Bundespräsidenten mit dem Großen Bundesverdienstkreuz mit Stern ausgezeichnet.

Mit fortschreitendem Alter milderte sich seine Abneigung gegen die Medien. Angeregt durch seinen filmenden Sohn Serge erhob er keine Einwände mehr gegen Video-Kassetten, die er aber eher in den Bereich der „Show“ abschob. Die letzten Jahre Celibidaches waren von Krankheiten überschattet. Schon 1992, kurz vor seinem Berlin-Auftritt, erlitt er einen leichten Herzanfall. Im Sommer 1994 wurde ihm ein Herzschrittmacher eingesetzt, in der Nacht zum 11.5.1995 stürzte er in seinem Hotelzimmer in Florenz: Oberschenkelhalsbruch. Von der anschließenden Operation hat er sich nie mehr erholt. Er dirigierte nur noch wenige Konzerte in München. Sein letztes Konzert leitete er am 4.6.1996 – mit fast jugendlichem Temperament. Celibidache starb am 14.8.1996 an einem Herzinfarkt in Nemours und wurde bereits am 16.8. in Neuville-sur-Essonne, in der Nähe seines Landsitzes, beigesetzt. Keine Musik, keine Reden, keine Honoratioren – eine Beerdigung in Stille auf einem kleinen Dorffriedhof.

Ihre Meinung zählt!

FonoForum interessiert sich für Ihre Meinung. Die Fragebogenarbeit soll nicht unbelohnt bleiben: Unter allen Einsendern verlost FonoForum 100 CDs aus der EMI-Celibidache-Edition. Einem ausgewählten Gewinner lassen wir darüber hinaus ein Komplettexemplar der 11-CD-Box zukommen.



Die Spielregeln sind einfach: Den auf dieser Seite abgedruckten Fragebogen aus dem Heft trennen oder fotokopieren und an folgende Adresse senden:
Reiner H. Nitschke Verlags GmbH • FonoForum / Die Celi-Box • Edisonstraße 8 • 85716 Unterschleißheim
(Einsendeschluß: 1.12.1997 / Der Rechtsweg ist ausgeschlossen)

1) Wie häufig lesen Sie FonoForum?

- a) 1-3 Ausgaben pro Jahr ☐
b) 4-6 Ausgaben pro Jahr ☐
c) 7-12 Ausgaben pro Jahr ☐
d) Ich bin Abonnent ☐

2) In welchem Jahr haben Sie zum ersten Mal eine Ausgabe von FonoForum gelesen?

Im Jahr 19.....

3) Wie sieht Ihr Verhältnis zum Jazz aus?

- a) FonoForum sollte sich einen größeren Jazz-Teil zulegen ☐
b) FonoForum hat das für mich ideale Verhältnis zwischen Jazz und Klassik gefunden ☐
c) FonoForum sollte den Jazz-Teil minimieren ☐

4) Wieviele CD-Kritiken möchten Sie allmonatlich in FonoForum lesen?

- a) Die Anzahl der Rezensionen sollte verdoppelt werden ☐
b) Ich würde mich über mehr CD-Kritiken freuen ☐
c) Das Maß der Besprechungen stimmt derzeit ☐
d) Der Rezensionsteil sollte kleiner werden ☐

5) Sind Ihnen die CD-Rezensionen in FonoForum

- a) zu ausführlich? ☐
b) ideal gewichtet? ☐
c) zu kurz? ☐

6) Wie gut fühlen Sie sich von FonoForum über das aktuelle Musikleben (Konzerte, Oper) informiert?

- a) sehr gut ☐
b) ausreichend ☐
c) minimal ☐

7) Stimmt die Auswahl der besprochenen CDs?

- a) ja ☐
b) nein ☐
Wenn nein: Was vermissen Sie?

8) Woher beziehen Sie – neben FonoForum – Ihre Informationen aus dem Musikleben:

- a) Fernsehen ☐
b) Hörfunk ☐
c) Tageszeitungen ☐
wenn ja: welche Tageszeitung(en):

- d) Zeitschriften ☐
wenn ja: welche Zeitschrift(en):

9) Welchen Stellenwert hat der HiFi-Teil für Sie?

- a) Ich lese die HiFi-Seiten von FonoForum mit hohem Interesse ☐
b) Ich lese die HiFi-Seiten nebenbei ☐
c) Der HiFi-Teil interessiert mich nicht ☐

10) Welche Schwerpunkte reizen Sie unter den HiFi-Themen?

- a) Neuheiten/Trends ☐
b) Hintergrundberichte ☐
c) Komfort-/Design-Anlagen ☐
d) Hochwertige Einzelkomponenten ☐

11) Wieviele Personen lesen außer Ihnen noch Ihr FonoForum?

noch weitere Personen

Abschließend noch fünf statistische Fragen

- 12) Ihr Geschlecht: a) weiblich ☐ b) männlich ☐

- 13) Ihr Alter: Jahre

- 14) Bildung: a) Hauptschule ☐
b) Mittlere Reife ☐
c) Abitur ☐
d) Hochschulabschluß ☐

15) Wieviele CDs kaufen Sie monatlich?

- a) bis zu 5 CDs ☐
b) 5 bis 10 CDs ☐
c) 10 bis 15 CDs ☐
d) 15 bis 20 CDs ☐
e) über 20 CDs ☐

16) Wieviel geben Sie dafür pro Monat aus?

- a) bis zu 50 Mark ☐
b) 50 bis 100 Mark ☐
c) 100 bis 150 Mark ☐
d) 150 bis 200 Mark ☐
e) über 200 Mark ☐

Reiner H. Nitschke
Verlags GmbH
FonoForum / Die Celi-Box
Edisonstraße 8
85716 Unterschleißheim
Fax: 089/321 422 54

Tragen Sie hier bitte Ihren Namen und Ihre Anschrift ein. Dieser Abschnitt wird sofort beim Eingang von Ihren Antworten getrennt, die Auswertung Ihrer Fragen erfolgt anonym.

Name:
Straße:
PLZ/Ort:

Celibidache in der Kritik

Gespaltenes München

Münchens Musikkritiker kannten nur ein Entweder-Oder: Hymnische Liebesbezeugungen mischten sich im Falle Celibidaches oft mit spöttischen Verrissen. Den Auftakt der Auseinandersetzung hatte kurz nach der Berufung des rumänischen Dirigenten Joachim Kaiser in der „Süddeutschen Zeitung“ gesucht und über „Celibidaches Glanz und Grenzen“ philosophiert (was den Dirigenten in Zornesausbrüche trieb). FonoForum hat Kritiken zu den live mitgeschnittenen Konzerten zusammengestellt – oftmals die besten Belege für Celibidaches Kraft, Publikum und Presse zu polarisieren.

DIE VIDEOS

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1*; (7/1991, Stadthalle Erlangen) Klavierkonzert Nr. 2* (11/1990, Philharmonie im Gasteig); Teldec VHS 4509-99022-3

Bruckner, Sinfonie Nr. 6 (11/1991, Philharmonie im Gasteig); Sony LD/VHS 48348

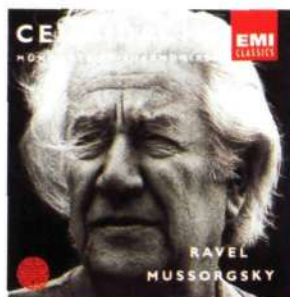
Bruckner, Sinfonie Nr. 7 (10/1990, Suntory Hall, Tokyo); Sony LD/VHS 48316

Bruckner, Sinfonie Nr. 8 (10/1990, Suntory Hall, Tokyo); Sony LD/VHS 48317

Dvorák, Sinfonie Nr. 9 (10/1991, Philharmonie im Gasteig); Teldec VHS 4509-96438-3

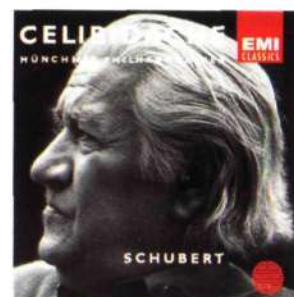
Prokofiev, Symphonie Classique (Probe und Aufführung), Celibidache, „Man will nichts – man läßt es entstehen“, Dokumentarfilm von Jan Schmidt-Garre; (1990/91) Teldec VHS 9031-73667-3

Schumann, Klavierkonzert a-Moll,* **Tschaikowsky**, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll (11/1990, Philharmonie im Gasteig); Teldec LD/VHS 4509-94192-3/-6



MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung; (AD: September 1993), RAVEL, Bolero; (AD: Juni 1994); EMI CD 5 56526 2 (WD: 65'12") DDD

Gabriele Luster zu Mussorgsky im „Münchener Merkur“ vom 11./12.9.1993: „Das herrlich satte Streichercorps, die beweglichen Holzbläser, das imposante Blech und die mächtig auftrumpfenden Schlagzeuger verwandelten die Bilder in plastische Szenen (...)“
Ursula Hübner zu Ravel in der „Bayerischen Staatszeitung“ vom 24.6.1994: „Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, daß Sergiu Celibidache Recht hat mit seiner Schallplattenverweigerung, dann wurde dieser Beweis (...) erbracht. Auch die vollkommenste Technik könnte diesen überwältigenden Höreindruck nur einstellen konservieren.“



SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944, (AD: Februar 1994) EMI CD 5 56527 2 (WD: 59'26") DDD

Rüdiger Schwarz in der „Abendzeitung“ vom 28.2.1994: „Celibidache gewährte Einblicke in seelische Abgründe, ließ mit glühvoller Intensität (und flüssigen Tempi!) musizieren, ohne trotz grandioser Orchesterbrillanz je dem vordergründigen Oberflächenklang zu frönen.“
Robert Jungwirth im „Münchener Merkur“ vom 1.3.1994: „Celibidache formte Schuberts symphonisches Resümee zu einem farbig ausgeleuchteten, klug disponierten Klanggemälde. Die kraftvolle Poetik des Werks mit seinen auf Bruckner vorausweisenden, himmlischen Längen wuchs sich nicht zu erratischen Monumenten aus, sondern blieb transparent in der Entwicklung.“



SCHUMANN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97, Rheinische; (AD: April 1988), Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120; (AD: September 1986) EMI CD 5 56525 2 (WD: 74'17") DDD

Baldur Bockhoff zur 3. Sinfonie in der „SZ“ vom 23./24.4.1988: „Celibidache nahm der Partitur ihre Schwächen: er vermißte altes Plakativ (...). Zu geradezu unheimlicher, bedrohlicher Größe wölbte sich der vierte Satz. Eine denkwürdige Aufführung, die zu einer neuen Bewertung dieser Symphonie führen sollte.“
Rüdiger Schwarz zur 4. Sinfonie in der „AZ“ vom 22.9.1986: „Schumanns 4. Sinfonie war behäbig und erdschwer angelegt, der dichte Orchestersatz wurde durch die überdehnten Töne nicht transparenter, und im ganzen war die Wiedergabe mehr von Routine als Inspiration geprägt.“



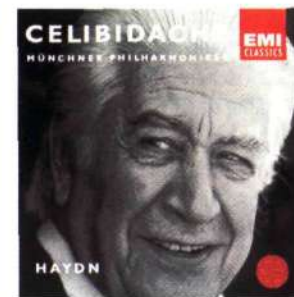
BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 4 B-Dur; (AD: März 1995), Sinfonie Nr. 5 c-Moll (AD: Mai 1992) EMI CD 5 56521 2 (WD: 77'57") DDD

Peter Baier zur 4. Sinfonie im „Münchener Merkur“ vom 16.3.1995: „(...) Celibidache ist ein Klangfettischist ersten Ranges. Formales Denken kommt bei ihm an zweiter Stelle. Den tiefen musikalischen Gehalt der Vierten, oft zugunsten äußerlicher Effekte geopfert, machen Celibidache und die Münchner Philharmoniker hörbar, spürbar.“
Volker Boser zur 5. Sinfonie in der „AZ“ vom 30./31.5.1992: „Bei Beethoven stimmt einfach alles. Ein hervorragend disponiertes Orchester mit kernigen Blechbläser-Attacken und wunderbar eloquenten Streichern, ein Dirigent mit der Fähigkeit, ein vielgespieltes Stück vom Staub des Alltäglichen zu befreien.“



DEBUSSY, La mer, Iberia; (AD: September 1992) EMI CD 5 56520 2 (WD: 65'04") DDD

Volker Boser zu „Iberia“ in der „AZ“ vom 14.9.1992: „Debussys ‚Iberia‘, eigentlich ein ‚Celi‘-Stück, krach in Schildkröten-Gemächlichkeit einher. Unsäuberkeiten im Zusammenspiel. Im langsamen Satz („Les Parfums de la Nuit“) schien ein Kobold Kaugummi zwischen die Noten geklebt zu haben.“
Peter Baier zu „La mer“ im „Münchener Merkur“ vom 14.9.1992: „Das Anfangs scheinbar ungestaltete Gebilde nahm unter der Leitung Celibidaches Form an. Klang und Rhythmus vereinigten sich zu einer wohlgedachten Struktur, deren Spannungsbogen die Münchner Philharmoniker erstklassig nachvollziehen konnten.“



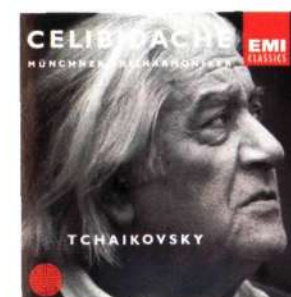
HAYDN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur Hob.I:103, Paukenwirbel; (AD: November 1993), Sinfonie Nr. 104 D-Dur Hob.I:104, Londoner; (AD: April 1992) EMI CD 5 56518 2 (WD: 70'32") DDD

Joachim Kaiser zur Sinfonie Nr. 103 in der „SZ“ vom 9.11.1993: „Das tönte belanglos, fast langweilig. (...) Schwer zu sagen, warum der Sound der Streicher so bekömmlich, so gebremst blieb. Genügt die kleinere Orchester-Besetzung der Gasteig-Akustik nicht?“
Karl Robert Brachtel zur Sinfonie Nr. 104 im „Münchener Merkur“ vom 15.4.1992: „Im sehr gemessenen Tempo des Andantesatzes wurden Einzelheiten freigelegt, durch die das Ohr des Hörers der stets wechselnden Schönheit dieser Musik beispielhaft geöffnet wird. Die Interpretation des Menuetts dürfte kaum Parallelen haben (...)“



MOZART, Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550; (AD: März 1994), HAYDN, Sinfonie Nr. 92 G-Dur Hob.I:92, Oxforder; (AD: Februar 1993) EMI CD 5 56519 2 (WD: 60'13") DDD

Karl Robert Brachtel zu Mozart im „Münchener Merkur“ vom 14.3.1994: „Er schlug Ideal-Tempi an, im ersten Satz ohne Wiederholung, den letzten sehr flüssig; wunderbar geglückt in der Verbindung von Ausdruck und kontrapunktischer Verdeutlichung.“
Volker Boser zu Haydn in der „AZ“ vom 1.3.1993: „Im Menuett störte Celibidaches mittlerweile überdeutlich demonstrierte Manie, die ‚eins‘ eines jeden Taktes über Gebühr hervorzuheben. Die Philharmoniker waren in guter Form, vor allem Flöte und Oboe stemmten sich mit energischer Spielfreude der Streicherübermacht entgegen.“



TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64; (AD: Mai 1991) EMI CD 5 56522 2 (WD: 58'26") DDD

Wolfgang Schreiber in der „SZ“ vom 27.5.1991: „Was folgte war eine Sternstunde für Tschaikowsky, zum einen buchstäblich, weil der Gang der Fünften hier tatsächlich über die Zeiteffekte von einer Stunde sich ausbreiten konnte, zum anderen, weil Celibidache und seine Philharmoniker die Gestalt und den Charakter, die Tiefendimension des Werkes mit äußerster Kraft und Hingabe ausschöpften.“
Volker Boser in der „AZ“ vom 28.5.1991: „Celibidache und sein glänzend disponiertes Orchester (...) erzählten uns Geschichten voller Dramatik, Trauer und Empfindung. Eine Ehrenrettung für Tschaikowsky – eine Sternstunde Celibidaches.“



TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74, Pathétique; (AD: November 1992) EMI CD 5 56523 2 (WD: 61'36") DDD

Gabriele Luster im „Münchener Merkur“ vom 16.11.1992: „Celibidache und seine in allen Gruppen von noblem Glanz umgebenen Philharmoniker erschufen die Sechste wie eine Bruckner-Sinfonie. Mit endlosen Streicherlinien, massivem, wenn nötig schneidendem, dabei hochdiszipliniertem Blech und lebendig artikulierendem Holz.“
Wolfgang Schreiber in der „SZ“ vom 16.11.1992: „Tschaikowskys ‚Pathétique‘ dann als mächtige Klangskulptur: in einer emotional aufwühlenden, hinreißend deutlich artikulierenden Wiedergabe, die das Orchester in glänzender Verfassung – und in der musikalischen Gestaltung leidenschaftlich engagiert – zeigte.“



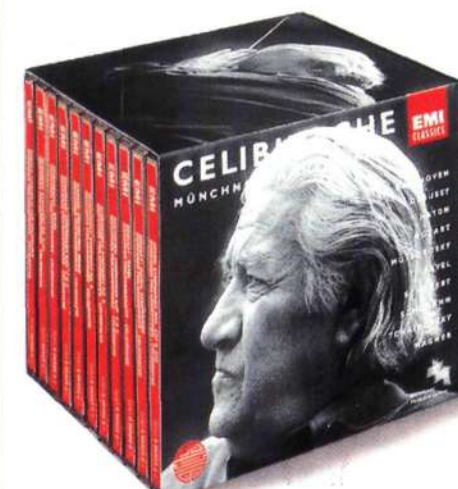
WAGNER, Ouvertüre zu Die Meistersinger von Nürnberg, Trauermusik Götterdämmerung, Siegfried-Idyll, Ouvertüre Tannhäuser; (AD: Februar 1993) EMI CD 5 56524 (WD: 66'06") DDD

Peter Baier im „Münchener Merkur“ vom 3.2.1993: „Gleich dem Klang einer Orgel in der Kirche verwandelt sich das Orchester zu einer in sich verschmelzenden Welt der Töne. Nur der Konzertsaal erlaubt ein solches Ausloten der Grenzen von Laut und Leise, im Orchestergraben der Oper wäre das nicht möglich.“
Volker Boser in der „AZ“ vom 5.2.1993: „Nicht Celibidaches Tempi sind anstrengend, sondern die Spannungslosigkeit, die der Maestro mittlerweile jedem Takt der von ihm vorgeführten Musik angedeihen läßt.“

CD-Box

Aura einer Ära

Vermächtnis oder Konserve – die Münchner Hinterlassenschaften des Sergiu Celibidache



First Authorized Edition“ – dieser Werbehinweis muß eigentlich jeden Musikfreund in höchste Kaufbereitschaft versetzen. Die langjährigen Verehrer vor Ort, die kaum eines seiner Konzerte versäumten, die fernen Bewunderer, die notfalls aus den USA oder aus Japan angereist kamen, um den Maestro endlich einmal live zu erleben, die weltweit zahllosen Neugierigen schließlich, die zwar vom Mythos Celibidache gehört hatten, aber nie Gelegenheit fanden, sich von dessen Realität zu überzeugen – sie alle werden sich angesprochen fühlen, werden versuchen, Erlebtes wieder aufzufrischen oder nachzuholen.

Die bange Frage muß natürlich lauten, ob sich solche Offenbarungserlebnisse konservieren lassen, wieviel von Celibidaches musikalischen Geist in einer 11-CD-Box mit Münchner Konzertmitschnitten erhalten und enthalten ist. Man muß nicht unbedingt Celibidaches radikale Abscheu vor dem Medium Schallplatte teilen, um selber mit Skepsis an die Kollektion heranzugehen. Sind diese CDs nur eine Dokumentation im Sinne einer akustischen Gedächtnisausstellung – oder vermitteln sie doch auch die musikalische Faszinationskraft des großen Rumänen? Ich muß gestehen,



Sergiu
Celibidache

daß ich, nach Celibidache-Live-Erfahrungen über drei Jahrzehnte hinweg, zunächst durchaus meine Zweifel hegte, ob hier wirklich mehr geboten sei als ein musikalisches Polaroid-Photo...

Gehen wir bei der Beurteilung zunächst von den technischen Gegebenheiten aus. Die von EMI ausgewählten Aufnahmen sind teilweise Konzertmitschnitte für Übertragungen des Bayerischen Rundfunks, teilweise Aufnahmen für das Archiv der Münchner Philharmoniker. Es wäre also völlig verfehlt, einen jener auf klanglichen Hochglanz nachpolierten Pseudo-Live-Mitschnitte zu erwarten, bei denen aus mehreren Konzerten schließlich eine „Live-Ideal-Version“ zusammengeschnitten wird. Der Remastering-Produzent Marcus Herzog verfolgt hier eine ganz klare Linie: Eine von üblicherweise vier Aufführungen wird ausgewählt, und zwar ausschließlich nach dem Kriterium der Übereinstimmung zwischen dem Orchester und dem Dirigenten. Nach Lage der Aufnahmebedingungen muß man akzeptieren, daß das dynamische Spektrum im Vergleich zu den Konzertereindrücken gelegentlich etwas in Richtung Mittelwerte tendiert, daß manches Pianissimo etwas zu kräftig, zu dick nachgezeichnet wirkt. Was jedoch in beträchtlichem Maße erlebbar wird, ist Celibidaches Ziel, einen „deutschen“ Orchesterklang als Gegenpol zur internationalen Orchesterindividualisierung und Standardisierung zu entwickeln. „Ich habe in Deutschland etwas bekommen, das ich weitergeben muß“, meinte er einmal – und dachte dabei gewiß nicht nur an Vibrato, Baßgrundierung oder Bogenführung, sondern vor allem an die Kunst der Artikulation, des Aufeinanderhörens, Aufeinanderreagierens. Und gerade dieser Aspekt von Celibidaches Dirigierkunst scheint in dieser Edition erfahrbar, vor allem aber die ebenso organische wie architektonische Weise, nicht nur einzelne Sätze als sich entwickelnde Einheit zu begreifen, sondern den gesamten Komplex einer Sinfonie wie von einer höheren Warte zu sehen. Es geht gar nicht mehr so sehr um einen Individualstil, der zwischen Mozart, Beethoven oder Tschaikowsky durch persönliche Nuancen unterscheidet – für Celibidache „ereignet“ sich Musik, unabhängig von Kompositionszeit und -stil auf einer Ebene jenseits individueller Interpretationsmarotten. Ihm als Analytiker und Sensualist in Personalunion geht es in der „Fünften“ von Beethoven und der „Fünften“ von Tschaikowsky eigentlich um das gleiche Problem: um die perfekte Durchdringung der Strukturen und die ebenso perfekte Reorganisation der Form.

Ein Problem für die Wiedergabe sind jedoch Celibidaches überwiegend sehr langsamen Tempi. In den Konzerten hatten sie durchaus ihren Sinn

(auch wenn sie heftig umstritten waren). Sie dienen der Verdeutlichung eines komplexen Verhältnisses zwischen Harmonik und Melodik, zwischen „vertikalem“ und „horizontalem Druck“. Aber diese Tempi waren nicht nur abgeleitet aus abstrakten Vorschriften der Partitur, sondern vor allem auch den Bedingungen der Saal-Akustik. Und hier



BARTÓK: Konzert für Orchester (Konzert und Probenmitschnitt) (AD: März 1995), EMI CD 5 56528 2 (WD: 77'46") DDD (Nur als Bonus-CD zur Celibidache-Box erhältlich)

wird man bei der Reduktion auf Mitschnitte gelegentlich Probleme bekommen: Was im Großraum der Münchner Philharmonie nach erfüllter Getragenheit klang, wirkt auf CD teilweise stark überdehnt und unmotiviert. Ein Punkt, an dem die Aufnahmen zwar physikalisch exakte Werte übermitteln, nicht jedoch die authentische Wirkung.

Was nun erwartet den Hörer ganz konkret? Für Celibidache-Neulinge, die sich wohl ohnedies für die komplette Box entscheiden werden, empfiehlt sich als Einstieg die nicht einzeln erhältliche Bonus-CD mit Bartóks Konzert für Orchester (Probenmitschnitt und Konzert). Was hier demonstriert wird, ist der Prozeß der peniblen, gewissermaßen geheimnisvollen Ausleuchtung einer Partitur bis in ihre letzten Winkel. Celibidache duldet nichts Vages – wenn bei ihm ein Misterioso-Effekt entsteht, wenn Klangflair hergestellt wird, dann auf der Grundlage höchster Bewußtheit. Um diesen Vorgang noch genauer zu verstehen, sollte man die Debussy-Beispiele heranziehen – Celibidache, im Bedarfsfall ein gefürchtet strenger Orchestererzieher, hatte seine Münchner Musiker von Anfang an daraufhin gedrillt, die eigene Instrumentalstimme bewußter als zuvor im Klangkontext des gesamten Ensembles zu hören. Auch hier findet man also keine nebulöse Klangmagie, sondern eine luzide Durchdringung komplexer

Schichtungen und diffiziler rhythmischer Elemente. Diese Formulierung klingt vielleicht ein wenig nüchtern, als ginge es um den mittleren Pierre Boulez; doch in welchem Maß eine solche – im Grunde ja äußerst strenge – Haltung durch konsequente Intensivierung zur lustvollen Ekstase getrieben werden kann, zeigt sich spätestens bei Ravel's Bolero, den Celibidache im Lauf der Jahre immer puristischer anlegte und dabei immer mehr zum Wesenskern dieses exzentrischen Stückes vorrang.

Nicht ganz so einfach scheint mir die Bewertung der russischen Sektion. Celibidache bietet mit der fünften und sechsten Symphonie von Tschaikowsky slawisches Schwergewicht, düster und ernst getönt, frei von jeglichem Larmoyanzverdacht. Was mir ein wenig fehlt, ist der Aspekt flirrender Nervenkunst, wie man sie an guten Abenden bei den St. Petersburger Philharmonikern unter Temirkanov erlebt, oder die schmerzhaft aggressive Aggressivität, wie sie seit einigen Jahren in der „Sechsten“ von Claudio Abbado vorgeführt wird. Am besten begreift man den slawischen Stil des Sergiu Celibidache wohl bei Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“: Charakterbilder jenseits aller Genrehaftigkeit werden da aufgebaut, monumentale Skizzen, in denen selbst der stolpernde Gnomus seine Würde behält und dem bettelnden Juden eine tragische Dimension erwächst.

In der Gruppe Mozart-Haydn-Beethoven-Schubert kann man vor allem Celibidaches extremes Streben nach formaler Schlüssigkeit studieren. Hier geriert er sich als Nachschöpfer eines jeweiligen musikalischen Kosmos, entwickelt Klang-Architekturen, läßt Organismen wachsen, zeichnet Motivmetamorphosen nach. Was diesen Lehrstücken kluger Partituranalyse indes teilweise abgeht, ist das Element der Dramatik.

Ein letzter Blick auf das romantische Repertoire. Hier wird man neben intensiver Schumann-Exegese die eigentliche Überraschung der Kollektion finden: Celibidache, der notorische Opernverächter, dirigiert Wagner. Und zeigt dabei den Pragmatikern des Opernalltags, wie schlampig sie mit Wagner oft verfahren. Celibidache wagt Tempi, die jedem anderen die Spannung unter dem Taktstock zerbröckeln ließen – doch er hält diese Spannung. Er baut einen Mischklang auf, der die Homogenität der Bayreuther Festspielhaus-Akustik mit der Klarheit seines analytischen Denkens zu verbinden scheint. Und er inszeniert die Trauermusik aus der „Götterdämmerung“ mit einer derart archaisch erschütternden Größe, daß man danach nur noch eine längere Hörpause einlegen kann. Die Aura der Ära Celibidache – hier wird sie selbst in der Tonkonserve Ereignis. Klaus Bennert

Interview: Serge Ioan Celebidachi

„Ich wollte nicht zu lange warten“

„Mach, was Du willst“: Der erklärte Plattenfeind Sergiu Celibidache hat seinem Sohn ein schweres Erbe überlassen. Serge Ioan Celebidachi, Filmregisseur und Medienmann, hat sich für die Veröffentlichung der Livemitschnitte mit den Münchner Philharmonikern entschlossen – gegen den tieferen Willen seines Vaters?

FONO FORUM: Bekommen Sie böse Briefe? Werden Sie als „Verräter“ am geistigen Erbe Ihres Vaters beschimpft?

CELIBIDACHI: Nein. Alle Briefe bestärken mich in meiner Entscheidung. In der Presse habe ich ein paar böse Artikel gelesen. Aber momentan scheinen auch da die positiven Meinungen zu überwiegen. Für mich bestand keine andere Möglichkeit...

Warum nicht? Sie hätten einfach Nein sagen können.

Mein Vater hat kein Testament hinterlassen. Für ihn war die Frage nicht von Interesse. Für mich ist das etwas anderes. Ebenso wie er in der Musik nie sagte, „das muß so und so gespielt sein“. Der Musiker muß seinen Weg innerhalb des Orchesters finden und seine Wahrheit einbringen. Und so ist es auch hier: Ich sollte das selbst entscheiden. Ich habe ihm gesagt, daß dies sehr schwer würde. Aber wir haben nicht sehr oft über dieses Thema gesprochen. Denn ich habe gesehen, daß er nicht sehr froh über die Fragen war.

Ist es nicht auch vorstellbar, daß Ihr Vater mit dem Nichtverbot der Veröffentlichungen auch an Ihren Lebensunterhalt gedacht hatte?

Wenn er das gedacht haben sollte, dann hat er es mir nie mitgeteilt. Es kann sein. Für mich ist die einzige Lösung, das Geld einem guten Zweck zuzuführen. Alles ist für zwei Stiftungen bestimmt – eine musikalische, eine humanitäre. Mit jedem Pfennig. Nicht ein einziges Prozent wird an die Fa-



Serge Ioan Celebidachi hat den ursprünglichen, rumänischen Geburtsnamen seines Vaters übernommen. Der Filmregisseur war der einzige, der sich dem alten Maestro mit einer Filmkamera nähern durfte. Wenige Monate nach dem Tod Celibidaches brachte der Sohn einen Dokumentarfilm über seinen Vater in die Kinos.

milie, an meine Mutter oder mich gehen.

Und mit dem Geld, daß Ihnen Ihr Vater hinterlassen hat, könnten Sie problemlos bis zu Ihrem eigenen Lebensende haushalten?

Das würde ich nicht so sagen. Kommt darauf an, welchen Lebensstandard man hat. Aber er war nicht der Typ eines Vaters, der das Leben seines Sohns durchplant. Ich muß meinen eigenen Weg finden.

Was ist Ihr Weg?

Ich bin Filmregisseur und ich schreibe. Ich hatte das richtige Gefühl, einen Film über meinen Vater zu machen. Ich wollte mitteilen, wieviel schöne Dinge ich in meinem Leben mit diesem Mann erlebt habe. Ein Mann, mit soviel Liebe.

Sie haben ihn auch als „Vater“ im übergeordneten, religiösen Sinn bezeichnet. Sind Sie selbst auch Buddhist?

Ja. In Gedanken und Philosophie habe ich mich immer meinem Vater verbunden gefühlt.

Haben Sie noch über seinen Tod hinaus Kontakt zu ihm?

Neun Monate nach meines Vaters Tod wurde meine Tochter geboren – das ist meine Antwort auf die Frage.

Sehen Sie einen künstlerischen Nachfolger für das Amt Ihres Vaters?

Sie meinen einen Dirigenten, heute? Meine Hoffnung ist, daß seine Beispiele andere auf ihrem künstlerischen Weg beeinflussen könnten. Die Münchner Philharmoniker sind eine große Institution – sie brauchen einen Namen. Ich hätte schon früher sagen können, daß einer wie Levine kommen wird. Sie brauchen die Medien, um weiterzukommen. Sie würden nie Sponsoren finden. Sie verlieren ihre Arbeit, wenn ein Unbekannter käme, der vielleicht auch große Musik zu machen versteht. Ich habe Angst. Ich weiß, daß mit der Zeit nicht sehr viel bleiben wird von meinem Vater.

Auch deswegen sind die Platten gut...

Warum die CDs jetzt? Warum nicht in drei, nicht in fünf Jahren?

Ich wollte nicht zu lang warten. Die Piraten müssen von Anfang an bekämpft werden.

Eine Frage noch: an Ihrem Handgelenk – ist es das berühmte Armband Ihres Vaters?

Ja natürlich. Ich lebe keinen Tag ohne das. A.G.

Interview: Bernd Gellermann

Kampf den Raubmitschnitten

Nach Celibidaches Tod hält es die Münchner Philharmoniker nicht mehr in der Live-Eremitage. Man strebt zu CD-Sternen und -Einnahmen. Der neue Intendant Bernd Gellermann gilt als Medienprofi, der auch die Feinheiten des EMI-Vertrags einzufädeln mußte.

Bernd Gellermann steht seit Herbst 1997 den Münchner Philharmonikern als Intendant vor. Der 55jährige gilt als Hoffnungsträger des Orchesters auf dem Weg zu einer neuen Medienpräsenz. Beste Verbindungen zur CD-Industrie pflegt Gellermann seit 1983, als er zum Geschäftsführer der Berliner Philharmoniker aufstieg. In der Übermacht der Manager-Intendanten nimmt Gellermann eine Sonderrolle ein: Der Musikersohn aus München studierte am Richard-Strauss-Konservatorium Violine und spielte fünf Jahre als Konzertmeister im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz auf. 1971 wechselte Gellermann ins Berliner Philharmonische Orchester, übernahm den führenden Geigenpart im Philharmonischen Oktett und gründete 1987 die Berliner Solisten. Durch Gellermanns Engagement sind die Münchner Philharmoniker nun auch auf CD-ROM präsent – digitales Paradebeispiel der schweren Suche nach neuen Ufern. Gellermann überwachte im Namen der Münchner Philharmoniker die Vertragsverhandlungen mit der EMI.

FONO FORUM: Die Kernfrage zuerst: Wer besitzt die Rechte an den Celibidache-Bändern?

BERND GELLMERMANN: Die Rechte an den Mitschnitten sind verteilt. Zum einen sind es die Leistungsschutzrechte der Orchestermmitglieder, zum anderen natürlich die Leistungsschutzrechte von Maestro Celibidache. So konnten die Philharmoniker nur gemeinsam mit den Erben Celibidaches zu einer einvernehmlichen Lösung gelangen. Celibidache hatte von 1979 an zugelassen, daß seine Konzerte aufgezeichnet werden. Da Celibidache die Nutzung der Mitschnitte nie eindeutig testamentarisch untersagt hat, können wir nun mit einer autorisierten Edition gegen die Flut mi-

serabler Raubmitschnitte ankämpfen. Man kann doch nicht zuschauen, wie unprofessionelle Aufnahmen die Interpretationen Celibidaches einem interessierten Publikum vermitteln. Genau diese Problematik löste bei den Philharmonikern und bei der Familie die Zusammenarbeit mit einer großen CD-Gesellschaft aus.

Hatte das Orchester Einfluß auf die Auswahl der Bänder, auf die Details, wie die Celibidache-Edition kombiniert werden sollte?

Ja, komplett. Das Orchester hat eine Vorschlagsliste erarbeitet und bei der EMI eingereicht. Man war überzeugt, daß alle Werke dieser Liste exemplarisch dargestellt worden sind. Im Vorfeld hatten der Orchestervorstand und die verantwortlichen Musiker alle Bänder durchgehört. Eine schwere und vor allem lange Arbeit – schließlich wurden seit 1979 alle Konzerte mitgeschnitten...

Von den Haus-Tontechnikern?



CD-Aufnahmen als neuer Arbeitsalltag: Bernd Gellermann im FonoForum-Gespräch*

Herrenrunde mit Hund (bei der Erstpräsentation der Celi-Edition im Münchner Rathaus, von links): Bernd Gellermann, Serge Ioan Celebidachi, Martin-Albrecht Rohde (Orchestervorstand), Michael Hell (Mediensprecher der Philharmoniker), Stefan Piendl (Director EMI Classics Germany) und Münchens Oberbürgermeister Christian Ude.

Zum größten Teil. Einige Aufnahmen der CD-Box entstammen dem Archiv des Bayerischen Rundfunks, der pro Jahr eine bestimmte Anzahl von Konzerten aus dem Gasteig übertragen durfte. Alle Bänder sind professionell und zum größten Teil auch volldigital entstanden.

Sie deuteten an, daß Celibidache von den Mitschnitten gewußt hat, sie in seinem Testament jedoch nicht ausdrücklich mit einem juristischen Bannfluch belegte – trotz seines vernichtenden Urteils über die Unmöglichkeiten der Schallplatte. Die vorliegende CD-Box erscheint damit fast als geschickte Selbstinszenierung Celibidaches über sein Grab hinaus – hat er insgeheim mit seinem CD-Ruhm gerechnet?

Da muß ich passen. Das wäre reine Spekulation. Ich sage nur: Wenn jemand zuläßt, daß etwas aufgezeichnet wird, dann muß er auch damit rechnen, daß es zu irgendeinem Zeitpunkt veröffentlicht wird. Aber vielleicht wollte er nur mit diesem ganzen Procédere der Veröffentlichung seiner Aufnahmen nichts zu tun haben.

Ihnen wird ein ausgeprägtes Gespür für Marketing und Medienpräsenz nachgesagt. Haben Sie auf die Münchner Philharmoniker eingewirkt, daß die Celi-Edition zu diesem Zeitpunkt herauskommt – und dazu noch bei der EMI?



Foto: Jörg Oberheide/EMI

Es stimmt, daß ich meine Erfahrung auf diesem Gebiet eingebracht habe – damit der Vertrag für alle Seiten zufriedenstellend abgeschlossen wird. Meine Aufgabe war es nur, darauf zu achten, daß der Vertrag ausgewogen ist.

Das verheimlicht mehr, als es offenbart. Anders gefragt: Die EMI brüstet sich selbst damit, daß sie nicht derjenige Konzern gewesen sei, der das meiste Geld geboten habe, aber dennoch den Zuschlag bekam...

Letztendlich ist das Gesamtkonzept, das die EMI vorgelegt hat, am überzeugendsten gewesen. Uns interessierte der große Bogen, den die CD-Edition nun durch das gemeinsame künstlerische Wirken Celibidaches mit den Münchner Philharmonikern zeigt.

Werden die gläubigen Celibidache-Anhänger die CD-Box verteuern oder als Fetisch im CD-Regal hüten?

Beides wird geschehen. Sicherlich werden einige Celi-Anhänger „auf dem Pfad der Tugend“ bleiben und diese Edition bewußt nicht erwerben: weil sie sich das Erlebnis, das sie über Jahre hinweg im Konzertsaal hatten, behüten wollen. Andere hingegen wollen nun nachvollziehen: War es wirklich so gut, wie ich es in meiner Erinnerung aufbewahre? Ich vergleiche das mit einer Fotografie – eine Parabel, die auch der Celi-Sohn Serge sehr treffend in jedem CD-Booklet anführt: Wenn ich einen Menschen schätze und ihn fotografiere, so

besitze ich nicht ihn, sondern nur ein Abbild. Ein Abbild jedoch, das mir einen Zugang ermöglicht. Vielleicht sehen das auch sehr viele Celi-Fans so.

Tritt Celibidache hier nicht mit einem Handicap an? Nehmen wir den direkten Vergleich zu Karajan – der das Medium Schallplatte nicht nur finanziell sondern auch künstlerisch sehr sinnig zu nutzen wußte. Jede Platte und CD segnete Karajan im Tonstudio als sein Ideal ab. Doch Celibidache hat seine Bänder nie abgehört. Wir lauschen einem Kunstprodukt, zudem noch behaftet mit der heiklen Akustik der Gasteig-Philharmonie. Sehen Sie Celi abermals Karajan gegenüber im Hintertreffen?

Die meisten Aufnahmen aus dem Gasteig sind natürlich unter problematischen Umständen entstanden. Nur die frühen Bänder stammen aus dem Herkulesaal – den ja auch andere Schallplattenfirmen zu nutzen wissen. Doch hinter Ihrer Frage verbirgt sich ein grundlegender Gedankengang, gegen den ich ankämpfen will: Was erhebt Künstler wie Celibidache und Furtwängler, die kaum oder keine Schallplatten aufgenommen haben, grundsätzlich in den Rang der „besseren“ Interpreten? – während sich andere der scheinbar niedrigen Stufe des Massenmarkts geöffnet haben. Ist denn eine Callas wirklich eine schlechtere Sängerin, nur weil sie auch Schallplatten gemacht hat? Ist Karajan wirklich der schlechtere Dirigent, nur weil er das Medium anders gesehen und eingeschätzt hat? Ein Mann wie Celibidache war natürlich dem Furtwänglerischen Ideal verpflichtet. Doch vergessen wir nicht: Furtwängler lebte zu einer Zeit, in der Schallplatten und Rundfunk von den Musikern nebenbei produziert wurden, mit leichter Hand und ohne Anspruch auf letztgültige Wahrheiten. Außerdem steckte die technische Entwicklung in den Kinderschuhen. Vor sechzig Jahren wagte man sich die heutigen Wiedergabemöglichkeiten nicht vorzustellen. Insofern kommt Karajan auch die Rolle eines Visionärs zu. Da muß man differenzieren.

Im Umkehrschluß könnte das heißen, daß Celibidache nur deshalb keine Schallplatten aufgenommen hat, weil er nicht auf dem Stand des technisch Möglichen war?

Nein. Schließlich hätte er sich in späteren Jahren den Möglichkeiten der Tontechnik anschließen können. Aber er wollte sich selbst treu bleiben. Doch hier Karajan und Celibidache zu vergleichen, wäre verfehlt.

Dann vergleichen wir lieber die Orchester. Karajan liebte ein brillantes, hoherregtes Tremolo – „bis Ihnen der Arm abfällt“, soll er den Orchestermusikern zugerufen haben. Celibidache hingegen pflegte den gedeckteren, schwereren Streicherklang. In einem Interview rühmte sich Celibidache, das einzige „deutsche“ Orchester in München geformt zu haben...

Mit dem Begriff „deutsch“ hat er ja öfters hantiert. Er hat ja auch bei der Probenarbeit zu der legendären Bruckner-Sinfonie in Berlin gesagt: „Vibriert sie „deutsch““. Was ist ein „deutsches“ Vibrato? Er meinte dann einfach ein langsames Vibrato, das den virtuosen Ambitionen vieler Geiger entgegensteht. Aber ich weiß nicht, ob er hier in München wirklich ein Gegenorchester aufbauen wollte. Er suchte schlicht nur nach einem Orchester, daß seine Vorstellungen verwirklichen konnte. Das flirrende Tremolo einer Bruckner-Sinfonie, wie es der ästhetischen Vorstellung Karajans entsprochen hat, ist eben nur ein Schönheitsideal. Celibidache wollte dagegen eine völlig andere Klangstruktur – die aber auch im höchsten Maß reizvoll ist. Hier zwischen gut und schlecht zu unterscheiden, ist nicht möglich – als professioneller Musiker müssen sie beides realisieren können.

Bei Celibidaches Amtsantritt in München spaltete sich das Orchester schnell in faszinierte und feindliche Gruppen. Alte Musiker-Freundschaften sollen darüber zerbrochen sein. Nun steht James Levine vor den Toren Münchens. Fiel die Wahl des Orchesters einmütig aus? Ist der Met-Chef auch der Favorit der Celibidache-Fraktion?

Die Entscheidung des Orchesters für Herrn Levine ist einheitlich. Das Orchester weiß, daß Celibidache hier eine Ära aufgebaut hat. Man erkennt nun aber auch, daß diese Epoche zu Ende gegangen ist. Man muß eine Fortsetzung der Qualität finden – vielleicht in einer anderen interpretatorischen Ausrichtung.

Spielt Levines Ruf als erfolgversprechender CD-Dirigent eine Rolle?

Überhaupt nicht! Der Umstand, daß Dirigenten mit ausgeprägtem Interpretationsstil auch Aufnahmen machen, gehört heute zum Arbeitsalltag eines Orchesters. Sicherlich wäre man sehr glücklich, wenn Herr Levine auch mit den Philharmonikern Aufnahmen machen würde. Aber für die Auswahl des Chefdirigenten war das kein Kriterium. A.G.



Sergio Celibidache

**Interview:
Hans Zender**

"Celis letzte Lehre"

**Was kann ein Künstler mit
CD-Aufnahmen erreichen?
Kritisch vereint in dieser Frage
sieht Hans Zender die
Figur Celibidache als hohe
ethische Gestalt. Für den
dirigierenden Kollegen Zender
ist die Celi-Edition willkommen:
als Dokument – mehr nicht.**

Wie zum Teufel kriegt der Kerl das hin?" fragte sich Hans Zender, als er überraschend mit den Video-Aufnahmen Celibidaches konfrontiert wurde. Der befreundete Cellist Heinrich Schiff hatte Zender die offiziellen Video-Aufnahmen Celibidaches vorgespielt und eine Freundschaft im Geist entfacht. Zender – wie Celibidache Komponist, Dirigent und Medienskeptiker in Personalunion – war fasziniert von Celibidaches künstlerischem Ethos: ein Orchester durch exzessive Probenarbeit zu einer „magischen Einheit“ mit dem Dirigenten zu verbinden und dennoch das Wunder der Spontaneität zuzulassen. Zender hatte diese Kunst in einem vielbeachteten Nachruf auf Celibidache mit Kleists Abhandlung über das „Marionettentheater“ verglichen.

FONO FORUM: Ist der Zauber der Improvisation, ist die Magie nun dahin, da Celibidaches Vermächtnis auf CD vorliegt – für alle Welt greif- und gebrauchbar?



Hans Zender:
„Wir verfallen allzu
leicht, diesem
Zauber, der von der
Technik beherrscht
wird, nicht vom
Künstler.“

Foto: Paul Hartwein

HANS ZENDER: Sagen wir es lieber so: Durch diese Aufnahmen ist die Magie der erlebten Gegenwart der festgehaltenen Erinnerung gewichen. Celibidache hat uns durch seine Weigerung, seine Karriere mit Hilfe der Schallplatte zu machen, ein moralisches Beispiel gegeben: Er wollte darauf hinweisen, daß die tiefsten Schichten der Musik sich nur in der Situation eines Live-Konzerts erschließen. Er verpflichtete dabei nicht nur sich, sondern auch das Publikum, sich immer wieder dieser nicht reproduzierbaren Situation zu stellen – einem Live-Konzert, indem der Interpret ein Werk in seiner Ganzheit auf eine neue, vielleicht ganz neuartige Weise hervorbringt. Das Publikum gehört zu dieser Neuproduktion dazu – es arbeitet mit, ebenso die Akustik des Saales, das Wetter, die Tagesform. All das ist natürlich selbst beim Abhören der schönsten Aufnahme nicht mehr möglich. Es kann kein Feedback geben. Im Kern hat mich die Weigerung Celibidaches an die Lebenshaltung mancher Schauspieler erinnert, die nur auf dem Theater präsent sein wollen und nicht im Film. Eine bestimmte Qualität ist eben nur auf dem Podium zu erreichen. Die technischen Medien machen das Erleben von Kunst zwar mühsamer, zugleich aber auch viel flacher: alles wird zu einer eindeutigen Information zusammengepreßt – doch Kunst ist unendlich vieldeutig in der Wirk-

lichkeit ihres Erscheinens. Das, glaube ich, wollte uns Celibidache zeigen – das hat er uns gezeigt. Und genau deshalb habe ich keine Probleme damit, daß nun die akustischen Erinnerungen an seine Arbeit verfügbar sind. Im Gegenteil. Celi gibt uns hier eine letzte Lehre und sagt indirekt: Die Schallplatte ist nichts anderes als eine Dokumentation vergangener musikalischer Augenblicke.

BIOGRAPHIE

Hans Zender

1936 in Wiesbaden geboren, studierte an der Freiburger Musikhochschule Komposition, Klavier und Dirigieren. Über Kapellmeisterpositionen in Freiburg, Bonn und Kiel führte der Weg 1971 zum Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, dessen Chefdirigent Zender für 13 Jahre blieb. Nach einem Intermezzo als Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper arbeitet Zender heute als Dirigent frei mit Orchestern in aller Welt. Zender ist seit 1988 Professor für Komposition an der Musikhochschule Frankfurt; die Stadt verlieh ihm 1997 den Goethe-Preis. Zu den wichtigsten Werken des Komponisten zählen seine Opern „Stephen Climax“ (1986) und „Don Quichote“ (1993).

Widerspricht der imperfekte Live-Mitschnitt nicht den hohen Ansprüchen Celibidaches? Hätte ein solch unerbittlicher Kopf – wenn er wirklich CDs gewollt hätte – nicht eher das Studio vorgezogen?

Jetzt sind wir wieder beim „Marionettentheater“ – das nie und nimmer im Studio funktionieren könnte. In der Situation des Nichtgezingten eine Nummer ohne Netz zu wagen – das kann im Studio selbst ansatzweise nicht nachgestellt werden. Die Perfektion des Studios ist eine andere Perfektion als die, nach der Celibidache strebte. Im Studio herrscht die Perfektion der Stückelung: die besten Momente tage- oder wochenlang Arbeit werden aneinandergesetzt. Ich will dagegen gar nicht polemisieren – dazu habe ich selbst genug Studioproduktionen gemacht. Doch die Qualität des Ganzen ist im Studio nicht möglich.

Selbst mit dem höchsten technischen Aufwand kann der CD-Hörer im privaten Wohnzimmer nicht nachstellen, wie genau Celis Ideal an jenem Münchner Mai-Abend 1991 war, an dem er die fünfte Sinfonie Tschaikowskys dirigierte...

Genau. Wobei der Raum das größte Problem darstellt. Auf ihn muß sich der live arbeitende Künstler mit all seinen Kräften einstellen. Ein ganz anderer Raum ist dagegen der virtuelle Raum, den letztlich erst der Techniker im Studio produziert. Dieser Raum wird normalerweise vom Dirigenten gar nicht mitverantwortet. Der wird von der Plattenfirma, vom Rundfunk artifiziell und nach eigenen Wertmaßstäben hergestellt. Hier wird stets versucht, eine Ideallösung zu finden. Doch die gibt es nicht. Denn ein realer Saal birgt immer auch weniger ideale Details. Man kann einen Pfeiler vor der Nase haben oder ein Echo von links. Das gehört mit zum Live-Erlebnis – auch die Imperfektion. Eine Perfektion, die uns die Technik vorgaukelt, ist immer nur ideal in dem vom Techniker gewollten Sinn. Wir verfallen allzu leicht diesem Zauber, der von der Technik beherrscht wird, nicht vom Künstler.

Ist das nicht ein wenig vorschnell? Schließlich hatte sich ein Mann wie Karajan als Meister bei der Formen verstanden; ein Machtmensch, der wie kein anderer das Celibidache gegenüberstehende Ideal verkörperte. Könnte Celibidaches Plattenfeindschaft im Kern nicht auch eine trotzig-geste gegen den ungeliebten Karajan gewesen sein?

Ja, das hat sicher damit zu tun. Doch unterschätzen Sie Celis moralischen Impuls nicht: Das Lebendige steht über dem Reproduzierbaren. Die Platte ist für den Nutzer zwar bequemer, aber sie schließt eine ganz entscheidende Qualität von Musik aus. Nämlich die zeitliche „Rundung“ – die Identität von meiner Lebenszeit mit einer Ausführung auf dem Podium.

Ihr Wort von der „Rundung“ ähnelt einem der kryptischen Sätze Celibidaches, nachdem „der Anfang im Ende“ liege...

Mich erinnert dieser Ausspruch an einen Satz meines Freundes Bernd Alois Zimmermann: Wenn ich den ersten Takt eines Stückes schreibe, muß ich schon den letzten im Kopf haben.

Die berühmte „Kugelgestalt der Zeit“?

Fast. Es ist eher das Gefühl für die organische Ganzheit – eine Intuition, über die jeder Musiker verfügt. Und auch der Hörer kann das nachvollziehen. Wenn ich dagegen das selektive Hören per CD betreibe, dann gebe ich mich eher einem intellektualistischen Prozeß hin. Ich entziehe mich dem Diktat der strömenden Zeit. Hier hat Celibidache einen unendlich wichtigen Impuls – vielleicht unbewußt – aufgegriffen, den die große Musik dieses Jahrhunderts gibt. Nehmen Sie Schönberg, die Zweite Wiener Schule, Messiaen: Dieses Ethos einer Musik, die an den Hörer bestimmte Forderungen stellt – und sich nicht als Lustobjekt anbietet. Dieses Querstehen zum allzu leicht Genießbaren – auch die Schallplatte kann ja sehr leicht zum oberflächlichen Hören verführen und zu einer bestimmten Art musikalischer Halbbildung beitragen. Obwohl sie auch Chancen in sich trägt, den Horizont zu erweitern – gerade was die neue Musik angeht. Aber Celi hat leider die große, neuartige Musik unseres Jahrhunderts ignoriert – und das ist etwas, daß ich ihm nie verzeihen werde. Ich halte es für die vornehmste Aufgabe jedes Interpreten, das frisch entstehende musikalische Leben zu fördern und zu unterstützen. Hier hätte Celi seinen „ethischen Impuls“ als Musiker zur Vollendung bringen können, wenn er seinen einmaligen Klangsinn und seine Genauigkeit auch in den Dienst der neuen Musik gestellt hätte. Aber so etwas ist ja der Karriere nicht förderlich... So werden wir sicher in seinen neuen CD-Boxen auf keinen Webern, keinen Messiaen, keinen Zimmermann, keinen Feldman stoßen. Wie schade! Stellen Sie sich vor: ein Feldmansches Pianissimo – von Celi!

A.G.

Erstveröffentlichungen und erste Gesamtaufnahmen

Was erwarten Sie von einem jungen Klassik-Label für Liebhaber und Sammler, z.B. anlässlich des 200sten Geburtsjahres von

Gaetano Donizetti?

Nach Wiederentdeckung der Manuskripte haben wir als Hommage auf 3 CDs die gesamte Kammermusik des Meisters veröffentlicht – bis auf die Streicher-Quartette – und auf drei weiteren sein vollständiges Klavier-Werk. 6 CDs, die wir Ihnen auch in einem attraktiven Schubert anbieten. Und das in hervorragender Musikqualität zu einem empfohlenen VK von DM 13,95 / CD

Giusseppe Giordani

war einer der hervorragendsten Musiker seiner Zeit und besonders geistlicher Musik und Opern zugewandt. Ihm wird die berühmte Arie „Caro mio ben“ zugeschrieben. Mit seinem Werk „Le Tre Ore di Agonia di N.S. Gesù Cristo“ schuf er so etwas wie eine geistliche Oper zu den letzten Stunden Christi am Kreuz. Eine faszinierende Musik, und von den besten Musikern Italiens vorgetragen. Aufgenommen mit 24 bits. Die Wiederentdeckung eines Meisterwerks bei ARTS für DM 13.95

Ferdinando Bertoni

Claudio Scimones jahrelangen Bemühungen, Meisterwerke der großen italienischen Gesangs- und Instrumentaltradition wiederzuentdecken, führten ihn zu dem italienischen Gegenstück zu Glucks „Orpheus und Euridice“: Bertonis „Orpheo“. Die Erstaufnahme dieser bedeutsamen Oper des späten 18. Jahrhunderts mit Dolores Ziegler, Cecilia Gasdia, dem Ambrosian Opera Chorus und den Solisti Veneti, dirigiert von Claudio Scimone – bei ARTS s.o.

Wenn Sie weiter suchen und sammeln wollen, fordern Sie bitte den Katalog bei unserem Vertrieb an:

BRISA Entertainment

Mühlenweg 5
85445 Oberding, fax 08122-972740

Zwiesgespräch mit dem
Meister – Solobratscher
Helmut Nicolai bei Pro-
ben im Februar 1990.



Foto: Werner Neumeister

Interview: Helmut Nicolai

„Auf einer anderen Ebene“

Helmut Nicolai kehrte Herbert von Karajan den Rücken und suchte Zuflucht bei Sergiu Celibidache – was zugleich den Ausstieg aus dem finanzbringenden Plattengeschäft bedeutete. Der heutige Solobratscher der Münchner Philharmoniker erinnert sich an seinen einstigen Chefdirigenten in Hochachtung – insbesondere vor Celibidaches unbeugsam-philosophischem Anspruch.

Helmut Nicolai (53) wechselte Anfang der 80er Jahre die philharmonischen Seiten: von Berlin nach München, von der Plattenkarriere ins Niemandsland, vom technisch-perfektionistischen Chefdirigenten zum schwer-greifbaren Mystiker. Celibidache stieg zum Faszinationspunkt in Nicolais Musikerlaufbahn auf. Der heutige Solobratscher der Münchner Philharmoniker erlebte Celibidaches letzte Lebensjahre als späte Wandlung: Das forsche „Nein“ des Maestro gegenüber den Musikern sei zunehmend einer anderen Phrasen gewichen – „Ich bin glücklich“.

FONO FORUM: Sie haben 13 höchst erfolgreiche Jahre bei den Berliner Philharmonikern gearbeitet. War es der Sog Celibidaches, der Sie hierher nach München brachte – oder die Flucht vor Karajan?

HELMUT NICOLAI: Das war ein Konglomerat von Ereignissen. Zum einen ging mir Berlin auf die Nerven mit seiner Mauer, zum anderen habe ich bei den Berliner Philharmonikern meine Jugend verbracht. Wenn man reifer wird, verläßt man ja auch mal die „Big Mother“, zum anderen wollte ich auch Solobratscher werden.

Aber die „Große Mutter“ hatte Ihnen wesentlich mehr Geld gezahlt.

Wesentlich mehr. Als ich hier angefangen habe, verdiente ich die Hälfte von meinem Berliner Ge-

halt. Aber für mich war der Zeitpunkt gekommen, an dem es sich mit Karajan erschöpft hatte.

Wann genau war das?

1981. Ich brauchte etwas anderes. Und die einzige Alternative war dann tatsächlich Celibidache – der einzige, der dieser Person Karajan etwas entgegensetzen hatte.

Beide hatten einen Hang zum Despotischen – oder täuscht der äußere Eindruck?

„Despotisch“ klingt sehr negativ. Sie wußten eher, was sie wollten und versuchten das bis an die Grenzen durchzusetzen.

Eine dieser Grenzen dokumentiert ein aufbrausendes Karajan-Zitat. Beim Tremolo der Berliner Streicher forderte Ihr damaliger Chef einen Kraftakt „bis daß der Arm abfällt“. Drohte Ihnen ähnliches bei Ihrem ersten Tremolo unter Celibidache?

Nein. Da lagen Welten dazwischen. Celi differenzierte stärker. Sollte das Tremolo eine Erregung darstellen oder das Funkeln der Sterne oder im Morendo einen Ruhezustand einleiten? Celibidache dachte immer in emotionalen Zwischenwerten; da konnte – im Vergleich zu Berlin – Tremolo nicht einfach Tremolo sein. Karajan begnügte sich mit kurzen Anweisungen. Man hörte gerade einmal ein „zu laut“ oder ein „zu leise“.

Natürlich gab er auch thematische Ansätze, aber nur minimal. Insofern wurde man als Musiker mit den Funktionsstrukturen der Stücke nicht befaßt. Bei Celi war es genau das Gegenteil: Er wollte, daß jeder Musiker wußte, warum er dies und jenes zu tun hatte. Das stieß nicht überall auf Bewunderung. Die ersten Jahre mit Celibidache waren hier in München ein permanenter Kampf, an dem das Orchester auch hätte zerbrechen können. Es gab aufgekündigte Freundschaften, Menschen scheiterten in ihren persönlichen Beziehungen.

Warum polarisierte Celibidache die Musiker so stark? Nur aufgrund seiner musikalischen Auffassung? Oder spielte auch sein philosophisches Verhältnis zum Zen-Buddhismus eine Rolle?

Darüber wurde in einer Probe nie geredet. Es ging wirklich nur um sachliche Aufbereitung. Was dann eventuell im Konzert geschah, mußte jeder Musiker selbst mit seinen Empfindungen ausmachen. Aber in der Vorbereitung, im Ordnen der Strukturen, war von Zen nie die Rede. Die Polarisierung kam eher durch seine musikalischen Extremforderungen an jeden Einzelnen.

Doch Celibidaches Tempiwahl – gerade bei Bruckner – hing sehr stark mit seiner philosophischen Auffassung von Zeit zusammen. Wie kommentierten die Orchestermusiker diese gewiß nicht alltäglichen Tempi?

Es gab sehr verschiedene Meinungen. Ich persönlich hatte oft den Eindruck, daß man in einen transzendentalen Bereich vorstößt. Ich erinnere mich an die vierte Sinfonie Bruckners im Wiener Musikvereinsaal, wo ich plötzlich das Gefühl hatte, jetzt passiert keine Musik mehr, das ist auf einer anderen Ebene. Wir sind zu einer Einheit geworden, die vielleicht mit Zen etwas zu tun haben kann – oder mit Göttlichkeit. Und dies muß sich ja nicht ausdrücklich auf Zen beziehen.

Gibt es einen Nachfolger für Celibidache?

Wie wir alle wissen, rangiert James Levine auf Platz eins im Orchester und bei den Gesprächen im Stadtrat.

Aber James Levine verkörpert das komplette Gegenbild zu dem, was Celibidache zeit seines Lebens wollte. Glauben Sie mit James Levine auch zu jenen höhern Sphären gelangen zu können?

Man sollte nicht voreingenommen sein. Wenn jemand in einem geistigen Rahmen wie Amerika – ich sage das ohne Wertung – aufwächst, hat er

natürlich andere Klangvorstellungen. Aber immerhin muß man auch wissen, daß Walter Levin vom LaSalle-Quartett der große Mentor von James Levine war, ihn sozusagen seine gesamte Jugend hindurch begleitet hat. Außerdem wird das Orchester fähig sein, Levine das Vermächtnis von Celibidache anzubieten...

Was ist das Vermächtnis von Celibidache?

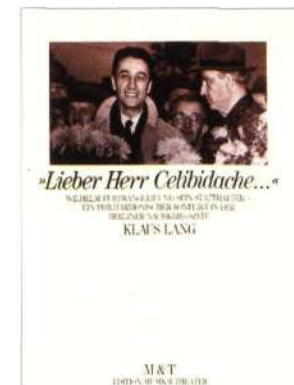
Zum Beispiel diese Phrasierung der Mittelstimmen, die Phrasierung eines Pizzicatos, das nicht gleichförmig daherkommt, sondern singend-musikalisch ist. Nennen wir es ruhig eine Verbindung von Technik mit Celibidaches Klang-Bewußtsein. Ich bin überzeugt, gerade das ist der Reiz für James Levine. Wenn ihm das die Musiker nicht anbieten könnten, wäre es ein 08-15-Orchester, für das er bestimmt nicht nach München kommen wollte.

Die Münchner Philharmoniker sind in Amerika praktisch unbekannt. Auch in Deutschland konnten das Orchester nur all jene erleben, die in die Philharmonie am Gasteig pilgerten. Das entsprach

Celibidaches Philosophie. Leidet das Orchester unter seiner weltweiten Profillosigkeit?

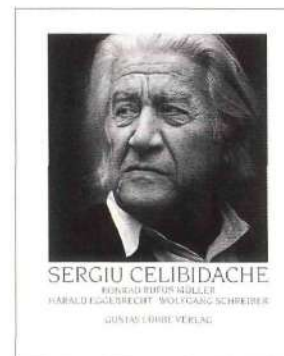
Mir persönlich macht das nichts aus, weil ich schon in Berlin Aufnahmen gemieden habe. Aber selbstverständlich wäre es für das Orchester besser, wenn es bekannter wäre. Wenn jetzt die EMI-Edition herauskommt, wird das für das Orchester sehr positiv sein. Auch Celibidaches Ideal wird mit den CDs nicht angekratzt. Ich sehe Celis Verweigerung von Schallplattenaufnahmen als ganz pragmatischen Punkt: Er wollte sich nicht stören lassen. Er wollte seinen Weg gehen. Und er wußte genau, wenn er Schallplatten macht, kommt er nicht an den Verhandlungen, an dem Geschäft vorbei – und an den Rückfragen der Tonmeister „Können wir das nochmal machen?“. In Berlin habe ich dieses „Nochmal“ oft erlebt: Es wurde dann manchmal schlechter und paßte überhaupt nicht in den gesamten Ablauf. Insofern war seine Entscheidung völlig richtig. Aber er hat bestimmt immer daran gedacht – sonst hätte er nicht alles aufnehmen lassen. Daß sein Sohn nach seinem Tod das Material veröffentlichen würde, hat er hundertprozentig gewußt. A.G.

DIE BÜCHER



„Lieber Herr Celibidache...“ – Ein Philharmonischer Konflikt in der Berliner Nachkriegszeit – Klaus Lang, Edition M&T, Zürich 1988, 250 Seiten, DM 58,-

Klaus Lang nimmt sich des schwersten Kapitels in Celibidaches Leben an. Celibidache hatte im Kampf um die Berliner Philharmoniker ein Trauma erlitten: Der Freund Furtwängler wandte sich von seinem Statthalter ab – was wenig später Herbert von Karajan den Weg ebnete sollte. Auch Klaus Lang fiel die Arbeit schwer, da Celibidache selbst nur wenig lautlos ließ. Auskunftswillige fand Lang im Umfeld Furtwänglers. Gemeinsam mit Elisabeth Furtwängler konnte er Briefe veröffentlichen, die das Dunkel damaliger Intrigen und Mißverständnisse aufhellen.



Sergiu Celibidache – Konrad Rufus Müller (Fotos), Harald Eggebrecht, Wolfgang Schreiber (Text), Gustav Lübbe Verlag, Bergisch Gladbach 1992, 140 S., DM 39,80

Kein anderer Fotograf durfte Sergiu Celibidache näher rücken, als Konrad Rufus Müller. Szenen aus dem Privatleben mischt der Band mit Orchestersituationen und grandiosen Portrait-Aufnahmen (hier fand auch die EMI bestes und edelstes Material für ihre Booklets). Den beiden Autoren kommt daneben fast eine untergeordnete Rolle zu. Die beiden SZ-Journalisten Schreiber und Eggebrecht machen aus ihrer Bewunderung für Celibidache keinen Hehl, wissen glücklicherweise aber noch zwischen Hymnus und Information zu unterscheiden.



Celibidache, Musiker und Philosoph – Klaus Weiler, Schöneck Verlag, München 1993, 400 S., DM (FP) 48,- (vergriffen)

Klaus Weiler begegnete dem jungen Celibidache in Berlin. Der Maestro hatte den Jüngeren über die mageren Nachkriegsjahre geholfen. Die Biographie ist daher in einem durchgehend freundlichen Ton geschrieben – vermittelt aber am treffendsten die Fakten aus Celibidaches oft wirrem Lebensgang. Allein die Sammlung der puren Daten hilft, den Unsteten zu fassen. Auch die Münchner Wirrnisse und Konflikte packt Weiler zu einzelnen Kapiteln zusammen – wobei er zwar stets auf Celibidaches Seite steht, nebenbei aber auch Hintergründe aus dessen Lebenslauf ausplaudert.



Celibidache, der andere Maestro – Klaus Umbach, Piper Verlag, München 1995, 335 S., DM 44,- (TB: 24,90)

Klaus Umbach nahm sich vor, an dem Rätsel Celibidache zu kratzen. Zum Vorschein kommen neue Rätsel – die Umbach zwar sprachlich sehr ansprechend zu verpacken, aber eben nicht zu lösen weiß. Der „Alte“ saß ihm Interview: Der Plauderton bestimmt das Buch. Nur über Umwege gelangt Umbach zu einem echten Portrait – wobei er auch die „Spiegel“-typische Mischung aus Fakt und Anekdote nicht scheut. Zu den Highlights gehört der Abdruck eines unfäßbar komischen Briefes, den kein Geringer als Carlos Kleiber an den „lieben Sergiu“ gerichtet haben soll.