

Münchner Philharmoniker



Philharmonische Blätter 96/97

Jahrgang 12, Heft 1

September 1996

gasteig

Gedenkkonzert für Maestro Sergiu Celibidache

REDE DES OBERBÜRGERMEISTERS CHRISTIAN UDE ANLÄSSLICH DES GEDENKKONZERTES FÜR MAESTRO SERGIU CELIBIDACHE AM 9. SEPTEMBER 1996

In diesen Tagen hätte eine ganz normale, reguläre Konzertsaison der Münchener Philharmoniker hier beginnen sollen. Es wäre die 18. Saison unter der künstlerischen Leitung und Verantwortung von Generalmusikdirektor Sergiu Celibidache gewesen,

aber am 14. August 1996 ist er 84jährig in der Nähe von Paris gestorben. Damit ist es ihm versagt geblieben, viele Pläne noch zu verwirklichen, die er sich bereits zusammen mit seinen Münchner Philharmonikern gemacht hatte. Versagt geblieben ist es ihm vor allem, ein Gastspiel zu geben im österreichischen St. Florian aus Anlaß des 100. Todestages von Anton Bruckner. Bruckners Musik zur Aufführung zu bringen, in dieser Stiftskirche, die eine Wirkungsstätte Bruckners war und in der er auch seine letzte Ruhe gefunden hatte, das hat Sergiu Celibidache einmal als ein Privileg seines Lebens

bezeichnet. Und in der Tat stand das Werk Bruckners immer im Mittelpunkt seines künstlerischen Interesses und seiner künstlerischen Arbeit. Dieses Privileg noch einmal zu erleben war ihm nicht vergönnt.

Sein Verhältnis zu München war differenzierter und komplizierter. Er hat es sich in dieser Stadt nie leicht gemacht und sie hatte es auch nicht immer leicht mit ihm. Er war, daß sollten wir bei aller Münchener Nabelschau bedenken, schon ein international respektierter und geachteter Dirigent, der auf ein beachtliches Lebenswerk zurückblicken konnte, als sein Münchener Engagement begann.



Als er hier mit den Münchener Philharmonikern angefangen hat, da versprach er, dieses Orchester, das damals durchaus anerkannt und solide war aber nicht international herausragte, zu einem Klangkörper mit Weltgeltung zu machen.

Viele fragten sich, wie man ein solches Versprechen überhaupt abgeben kann, dessen Erfüllung doch von so vielen Faktoren abhängt. Aber Celibidache hatte den Mut, dieses kühne Versprechen abzugeben und er hatte – erstaunlicher noch – die Kraft, das auch tatsächlich zu halten – und das in einem erstaunlich kurzen Zeitraum. Schon wenige Jahre nach dem Beginn seines Wirkens als Generalmusikdirektor erreichten die Münchener Philharmoniker einen unbestrittenen Zenit ihrer künstlerischen Leistung. Sie entwickelten sich zu einem glänzenden Botschafter der Musikstadt München und zu einem kulturellen Repräsentanten der Bundesrepublik Deutschland, auf den Bundesregierung und Bundespräsident immer häufiger zurückgriffen, wenn es galt, historisch bedeutsame Einschnitte und Anlässe musikalisch zu umrahmen oder zu würdigen.

Diese Entwicklung der Münchener Philharmoniker haben wir, das wissen sie selbst und betonen sie selbst ganz wesentlich, Maestro Sergiu Celibidache zu verdanken.

Er war eine Persönlichkeit voller Kraft, auch voller Widersprüche. Beim Münchener Publikum fand er immer mehr Anerkennung, Bewunderung und Verehrung und sogar das Wort ist hier nicht übertrieben – Liebe. Eine weltweit wachsende Gemeinde verehrte ihn als einen Philosophen der

Musik, als Magier, als Zauberer der Töne, als einen der letzten musikalischen Moralisten und vor allem als einen Pädagogen der aus einem Orchester mehr herauszuholen vermochte, als das Orchester selbst für möglich hielt.

Nach seinem Tode sind weltweit Würdigungen erschienen in denen auch Kritiker – die es selbstverständlich gab, die sich auch an seinem Anspruch reiben konnten und Reibungsflächen bot er weiß Gott auch – voller Respekt vor ihm verneigten.

Die Stadt München als Träger der Münchener Philharmoniker und das Orchester selbst werden alles daran setzen, um den Qualitätsbegriff für den er gestritten und gekämpft hat, um den internationalen Rang, den das Orchester mittlerweile einnimmt, auch in Zukunft zu bewahren.

Ich denke, daß dies die würdigste und vor allem auch ihm angemessenste

Form ist, um Maestro Sergiu Celibidache zu würdigen und ihm Dank abzustatten.

Ich darf Sie ausdrücklich auch im Namen von Zubin Mehta, dem ich ganz herzlich danken möchte für seine spontane Bereitschaft, das heutige Gedenkkonzert zu leiten, obwohl er gestern noch in Bombay war, eindringlich bitten, am gesamten heutigen Konzertabend von Beifallsbekundungen Abstand zu nehmen, um den Charakter des Konzertes als Gedenkkonzert zu wahren.

Die Musikstadt München, die Sergiu Celibidache mit allen hier zu Gebote stehenden Ehrungen gewürdigt hat, zuletzt in diesem Konzertsaal 1992 mit der Ehrenbürgerschaft, ist ärmer geworden, ebenso die Musikwelt insgesamt, um eine der ganz großen Künstler und Dirigentenpersönlichkeiten dieses Jahrhunderts.



Sergiu Celibidache mit Lebensgefährtin, Oberbürgermeister Christian Ude mit Gattin

PRESSESPIEGEL

9. September 1996

Gedenkkonzert für Sergiu Celibidache

ANTON BRUCKNER

Symphonie Nr. 9 d-moll

Dirigent: Zubin Mehta

GRIFF ZUM TASCHENTUCH

Natürlich geht das – mit einer einzigen Probe – nicht ganz ohne Wackler ab. Aber die Münchener Philharmoniker haben Bruckners Neunte unter Zubin Metha mit so viel Inbrunst, Anteilnahme und Kraftaufwand gespielt, als wäre ihr Maestro Sergiu Celibidache noch mitten unter ihnen. Vielleicht war er das ja auch auf irgendeine geheimnisvolle Weise.

Das Scherzo donnerte wie das Jüngste Gericht. Hat das je so gespenstisch, so furchterregend geklungen? Es war, ganz im vollen Sinne von Celi, eine einmalige, eine unwiederbringliche, unkonservierbar große Aufführung.

Dem Gedächtniskonzert im ausverkauften Gasteig (auch Programme waren nicht mehr zu haben) gingen eine kurze Gedenkrede des Oberbürgermeisters und eine Schweigeminute voraus. Manche Zuhörer im Saal und einige Philharmoniker auf dem Podium griffen zum Taschentuch, um ihre Tränen zu trocknen. Christian Ude hatte also doch recht, als er zu den vielen Talenten des Verstorbenen auch die Fähigkeit zählte, sich die Liebe der Münchner zu erwerben.

(Hans Riehl, tz, 11. September 1996)



REICHE ERNTE

Im Foyer drängten sich die Karten-sucher wie sonst nur wenn er selbst am Pult stand: Sergiu Celibidache. Das erste Saisonkonzert der Münchner Philharmoniker am Montag abend im Gasteig wurde zum Gedenkkonzert für den am 14. August verstorbene Chefdirigenten. Oberbürgermeister Christian Ude würdigte Celibidaches Münchner Arbeit, an deren Beginn vor 18 Jahren er versprochen hatte, aus den Philharmonikern ein Orchester von Weltgeltung zu machen. „Er hatte den Mut, dieses Versprechen abzugeben und die Kraft es zu verwirklichen.“ Durch Celibidaches Wirken seien die Philharmoniker ein glänzender Botschafter Münchens und ein kultureller Repräsentant der Bundesregierung in aller Welt geworden. Ude erinnerte auch an das geplante Gastspiel im österreichischen St. Florian, der Wirkungsstätte Bruckners. Sein Werk bildete das Zentrum in Celibidaches Leben. Und so war es auch eine Bruckner-Sinfonie, mit der die Münchner seiner gedachten.

Zubin Mehta dirigierte Bruckners letzte, unvollendete, „dem lieben Gott“ gewidmete 9. Sinfonie. Reich war die Ernte, die er dabei „einfahren“ durfte, denn die Philharmoniker schöpfen bei Bruckner aus dem Vollen, aus dem, was Celi in nahezu zwei Jahrzehnten mit ihnen erarbeitet, erkämpft, erschaffen hat: Aus ihrer hohen Klangkultur, gepaart mit spieltechnischer Souveränität, einem wachen Aufeinanderhören und einem organischen Prozeß des Werdens der Musik. Auch wenn bei Mehta dieses Wachsen im überdimensionalen Kopfsatz nicht

immer zwingend schien, er die Brüche betonte, imponierten der gewaltige, blechgesättigte Aufwärtsprung des ersten Themas ebenso wie die innige Streichermelodie des zweiten.

Mit einer geradezu brutalen Wildheit jagte Mehta die Philharmoniker in die aggressiven Pizzicati des Scherzo, ließ sie durch das Trio irrlichtern, bevor sie zurückkehrten in die unbändigte Direktheit.

Im Adagio schließlich erinnerte der Streicherglanz an das Aufgehen der Sonne, mündete Spannung in Entspannung, „siegte“ letztlich das Verklingen, das ebenso „misterioso“ ist wie der Beginn der Sinfonie.

Der stumme Dank des Publikums galt nicht nur dem wunderbaren Orchester und Zubin Mehta, sondern auch dem Wegbereiter Celibidache.

(Gabriele Luster, MM, 11. Sept. 1996)

DAS VERSPRECHEN ALS DANK AN DEN TOTEN

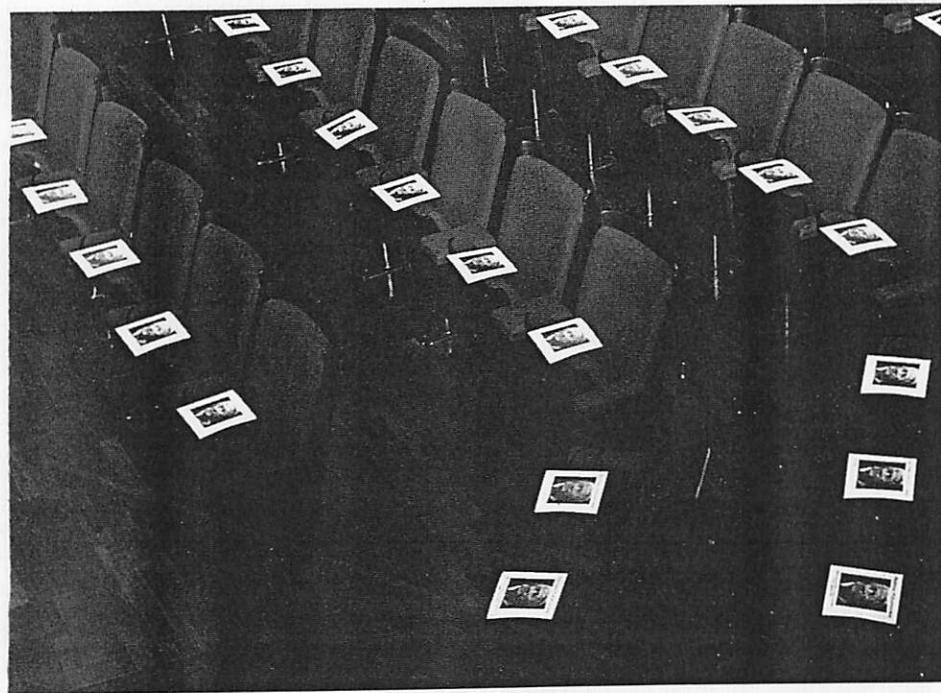
Es hätte, zu Beginn seiner 18. Münchner Saison, ein Gedenkkonzert für den Pianistenfreund Arturo Benedetti Michelangeli sein sollen, mit dem Sergiu Celibidache ans Dirigentenpult zurückkehren wollte. Doch nun versammelte man sich in der Philharmonie, um mit den Münchner Philharmonikern und Zubin Mehta des großen Dirigenten zu gedenken: Celibidache, Münchens Generalmusikdirektor seit 1979. Am 14. August war der 84jährige gestorben – auf den Tag genau 15 Jahre nach Karl Böhm, jenem Dirigenten, dem Celi einst die Philharmoniker-Tür gewiesen hatte.

Celibidache-Sohn Serge war für die Familie aus Paris angereist; Alt-OB Georg Kronawitter, der Celi weggejagt und wiedergeholt hatte, saß in der ersten Reihe. OB Christian Ude sprach die gedenkenden Worte in diesem als Trauerfeier gemeinten Sonderkonzert der Philharmoniker, das mit Bruckners Neunter zugleich den Weg wies, den das städtische Orchester nun gehen muß.

Ude erinnerte an die intime Bindung Celibidaches zu Bruckners Musik, streifte die oft weniger harmonischen Akkorde mit der Stadt München und pries das Lebenswerk des zur Kultfigur gewachsenen Musikers: „Celibidache versprach, das Orchester, das anerkannt, durchaus solide aber nicht herausragend war, zu einem Weltorchester zu machen. Er hatte den Mut, das zu versprechen, und die Kraft, es auch zu halten. Die Stadt und das Orchester werden alles daran setzen, um den internationalen Rang auch in Zukunft zu bewahren. Das ist die würdigste Art, dem Maestro Dank abzustatten.“

Ein großes Versprechen. Möge der OB auch dann manhaft dazu stehen, wenn der Kämmerer am Gehaltsetat eines künftigen Chefdirigenten der Philharmoniker knapsen will. Celibidache setzte bekanntlich nicht nur musikalisch seine internationalen Maßstäbe...

Nach einer Schweigeminute für Celi erwies Zubin Mehta, der am Abend zuvor noch in Bombay war, dem toten Freund die letzte Ehre: Bruckners neunte Sinfonie, vom Komponisten „dem lieben Gott“ gewidmet. Ob Celi mit der Arbeit seiner Erben zufrieden gewesen wäre? Vielleicht kommt sei-



Ergriffen schweigend wartete das Publikum am Ende des Konzertes, bis das Orchester die Bühne verlassen hatte.



nen Musikern ja nun die göttliche Einsicht, was sie als Chef brauchen: Einen Bruckner- und Mahler-Dirigenten unter 70, um in einer Welt ohne Celibidache Spitze zu sein.

(Marianne Reißinger, AZ, 11. 9. 1996)

ABSCHIED MIT BRUCKNER

Ein bewegendes Bild: Kein Beifall nach dem verklärten Abgesang, Bruckners Abschied von der Musik im Adagio seiner unvollendeten neunten Symphonie, sondern das lange Schweigen eines Gedenkens. Zubin Mehta lässt den Schlußakkord der Hörner, Tuben und Posaunen aus schwingen, verläßt dann sinnernd das Podium. Stehend bleiben die Zuhörer in der Münchener Philharmonie zurück und warten gebannt, bis der letzte Musiker den Saal verlassen hat. Zurück bleiben auch die Gedanken an Sergiu Celibidache, bleibt das Erleben dieser Symphonie und ihrer sich aussingenden letzten Adagio-Takte, schmerzvoller und dann ganz zarter Klänge, die nach dem finalen – gewaltigen, dissonanten – Sich-Auf bauen und Zusammenbrechen der symphonischen Bewegung das einzigartige Werk beenden: leise, friedlich, ohne ein großes Triumphfinale, das Bruckner nicht mehr zu Ende schrieb.

Vor drei Wochen ist Celibidache gestorben, die Musikepoche von fast zwei Jahrzehnten, in denen er hier als Generalmusikdirektor wirkte, durfte noch eine geraume Zeit gegenwärtig bleiben, noch lange nachklingen. Das Orchester jedenfalls spielte Bruckner unter der Leitung Zubin Mehtas, der wie kaum jemand sonst dem Orche-



◊ Staatssekretär Prof. Dr. Kurt Schelter, Nancy Mehta, Altbundespräsident Walter Scheel mit Gattin



Dr. Hildegard Hamm-Brücher mit Tochter, Georg Kronawitter mit Gattin, Kulturreferent Siegfried Hummel mit Gattin

◊ Dr. Hildegard Hamm-Brücher, Alt-Oberbürgermeister Georg Kronawitter



Stadtrat Dr. Franz Forchheimer mit Gattin, Stadträtin Ilse Nagel mit Gatte

ster nahesteht, nach nur einer einzigen Probe mit ihm (dem rasch eingeflogenen) so traumwandlerisch sicher, klanglich ausbalanciert, als habe der alte Maestro noch seine Hand im Spiel gehabt. Hat er! Celis „Lektionen“, sein Orchesterunterricht im musikalischen Aufeinanderhören, im Cantabile-Spiel, im langen Atmen, in der Stimmenartikulation – das alles sitzt wohl tief, ist in die Technik, ins Bewußtsein der Münchner Philharmoniker eingegangen.

So klang das, was zu Beginn der Oberbürgermeister der Stadt sagte, welche Trägerin des Orchesters ist, wie ein Versprechen. In seinen ruhigen, anrührenden Worten des Gedenkens für die Persönlichkeit „voller Kraft und voller Widersprüche“, den Ehrenbürger Münchens, fand Christian Ude durchaus das richtige Maß. Und: Würdigung zukommen lassen, Dankbarkeit abstatten könne die Stadt München Sergiu Celibidache am besten dadurch, daß sie mit daran arbeite, sowohl die musikalische Qualität wie auch den internationalen Rang, den das Orchester unter Celibidaches Führung gewonnen habe, zu bewahren. Magisch schien irgend etwas den Blick der mehr als zweitausend Menschen auf sich zu ziehen, als sie: sich zur Schweigeminute erhoben – das leere Dirigentenpodium. Bruckner und die riesengroßen symphonischen Kräfteverhältnisse, Bruckner und die Logik musikalischen Denkens, Bruckner und die langsamen Tempi, was heißt: Bruckner und die klingend strukturierte Zeit, Erschaffung von Dauer im Augenblick, im Vergehen – Bruckner und Celibidache, das war vom Beginn an bis

zum Ende von Celis Münchner Tätigkeit vielleicht das zentrale Thema: Er hatte ihn erst relativ spät entdeckt, fühlte sich von seinen Partituren wohl so „getroffen“ wie von keinen anderen. Die achte Symphonie damals in der Lukaskirche (1979) wirkte in München wie ein Fanal, denkwürdige Momente bleiben, gewiß viele Bruckner-Aufführungen unter seiner Leitung, doch die vierte, siebente, achte Symphonie und die f-Moll-Messe in der Stiftskirche im oberösterreichischen St. Florian hatten doch eine besondere Ausstrahlung. Musiziert unmittelbar über dem Sarkophag dieses merkwürdigen Komponisten, der die „extremen Dinge“ des Lebens und der Kunst in Musik, in die Entfaltung musikalisch extremer Spannungszustände übersetzte.

Doch die Krönung der Brucknerschen Symphonie, die Neunte, in St. Florian zu dirigieren, blieb Celibidache versagt. Er hätte, wir haben es erlebt, den Raum der barocken Stiftskirche durch musikalische Langsam- und Ausführlichkeit klingend so gefüllt, daß die architektonischen Bauprinzipien und Formteile der Musik bei aller Nachhall-Monumentalität faßlich geblieben wären. Statt seiner steuerte jetzt in der Münchner Philharmonie Zubin Mehta durch die drei Sätze: fließender, auch kompakter, mit kraftvoll-entschiedener Gestik. Mehta trieb die Brucknerschen Erregungsschübe mit schnellerem Herzschlag voran. Und dennoch schien es manchmal so, als ließe er die Philharmoniker für sich selbst musizieren, so, wie sie Bruckner mit Celibidache verstehen und spielen gelernt hatten. Mehta konnte „halten und lassen“. Er hat

den Musikern bei der Probe wohl zu verstehen gegeben, wie kostbar das Erbe ist, das Celibidache ihnen hinterlassen hat – er appellierte geradezu, so hört man, an das Orchester, das Kapital an Musikalität und Klangfülle, Klangtiefe, das in ihm steckt, nicht zu verspielen, sondern herhaft zu verteidigen.

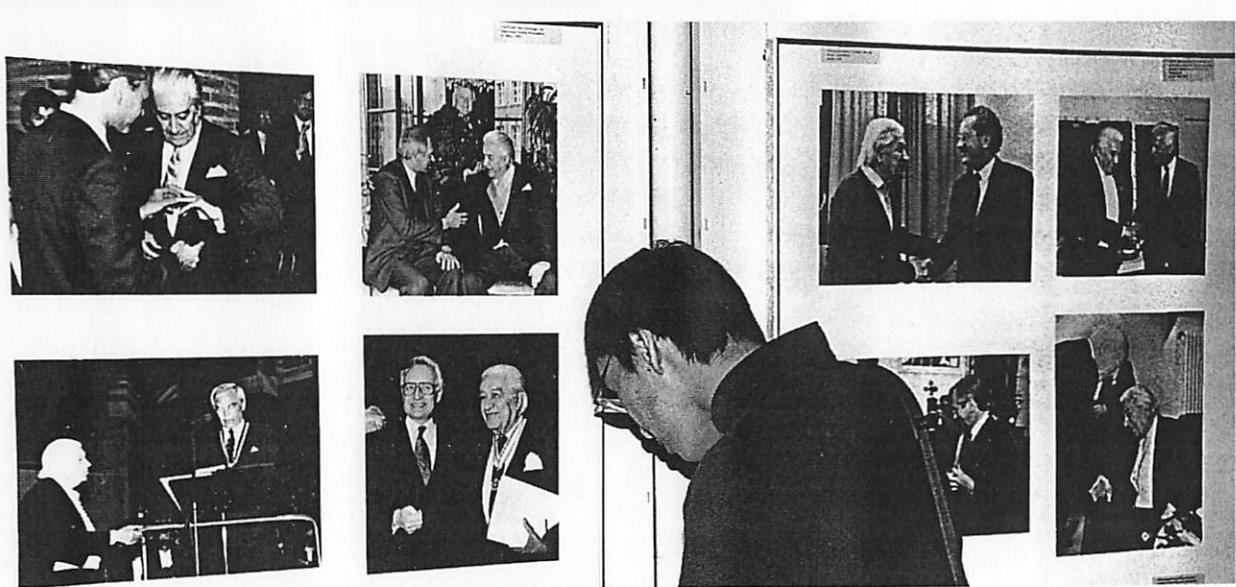
Nun, die Gegenwart des Orchesters ist durchaus gut abgesichert, die Zukunft jedoch offen. Bleibt Celibidachess Philosophie? „Indem er es ablehnte, Musik zu konservieren, wußte er dem Augenblick und der Endlichkeit unseres Lebens Würde zu geben“ – großartig gesagt, des Bundespräsidenten Telegrammworte an Celibidachess Witwe sind sehr wohl zu bedenken. Doch den Lebenden gehört das Recht; jetzt wurde bekannt, daß Celibidachess Münchner Konzerte mitgeschnitten worden sind. Mit seinem Einverständnis? Zur Zeit werde geprüft, wieviele und welche Aufnahmen vorhanden seien, heißt es aus dem Kulturreferat der Stadt. Wie werden sich die Erben entscheiden, gibt es eine testamentarische Verfügung über eine Verwertung?

Der Komponist Hans Zender hat in seinem Nachruf in der *Zeit* allein aufgrund der Bruckner-Videos Celibidachess dessen musikalische Leistung am Pult analysiert und sich von dessen erfülltem Brucknerbild höchst beeindruckt gezeigt. Eine fortwirkende Kraft kann die lebendige Erinnerung an Sergiu Celibidache tatsächlich auch für diejenigen bleiben, die sich der Tonaufzeichnung gern bedienen, und sogar für die, welche ihn nie erlebt haben.

(Wolfgang Schreiber, SZ, 11. 9. 1996)



Das Kondolenzbuch für
Sergiu Celibidache im Foyer
der Philharmonie



Eine Fotoausstellung im Foyer erinnerte an Sergiu Celibidache

ABSCHIED VON SERGIU CELIBIDACHE

Wie ein dunkel mahnender Todesbote tritt der Tubenchoral mitten in das verklingende Nachzittern einer Himmelsvision ein: An der semantischen Bedeutung dieser gleichsam Inszenierung kann es angesichts der musikalischen Gestalt, dem Ernst und der Unerbittlichkeit dieser absteigenden Akkorde keinen Zweifel geben, und Anton Bruckner selbst hat den Eindruck nur noch verbal präzisieren können, wenn er dieses Klang-Ereignis im Adagio seiner Neunten Symphonie seinen „Abschied vom Leben“ nannte. Zubin Mehta spielte Bruckners symphonische Vision der Letzten

Dinge mit den Münchner Philharmonikern zum Gedenken an Sergiu Celibidache – und nicht nur an der Schweigeminute, dem Applausverzicht und der ernst-introvertierten Miene Mehtas konnte man die private Widmung, gerichtet an den großen Kollegen und langjährigen Orchesterleiter, ablesen und hören. Denn diese Gedenkversion der Neunten wirkte in fast jeder Sekunde, jedem Takt persönlich eingefärbt, als wollten Mehta und die Münchner Philharmoniker ihre Trauer mit den musikalischen Worten Bruckners ausdrücken, als sollte hier Celibidaches Abschied vom Leben gespielt werden.

Unter diesem Vorzeichen wäre eine

Wertung fehl am Platze, und so konstatiert man kritiklos daß etwa das SeitentHEMA des 1. Satzes diesmal ohne Glühen nichts von der späten Kraft, von den auch im Alter nicht versiegenden Energien Bruckners erzählen durfte, sondern eben unintensiv, resignativ ruhig und mit geradezu ewiglich innehaltenden Auftakten nur vom Abschied. Auch die C-dur-Gesangsstelle wenig später, in der sich in klang-, aber eben auch kraftvollem Kontrapunkt und in Fortekantilenen der Violinen eine durch das Alter ungeborene, intensive und durchaus diesseitige Liebesfähigkeit mitzuteilen scheint, verblieb – im Geiste des Abschieds – in der melancholisch zurückhaltenden Resignation.



AUFFALLEND GELUNGENE GÄRTEN

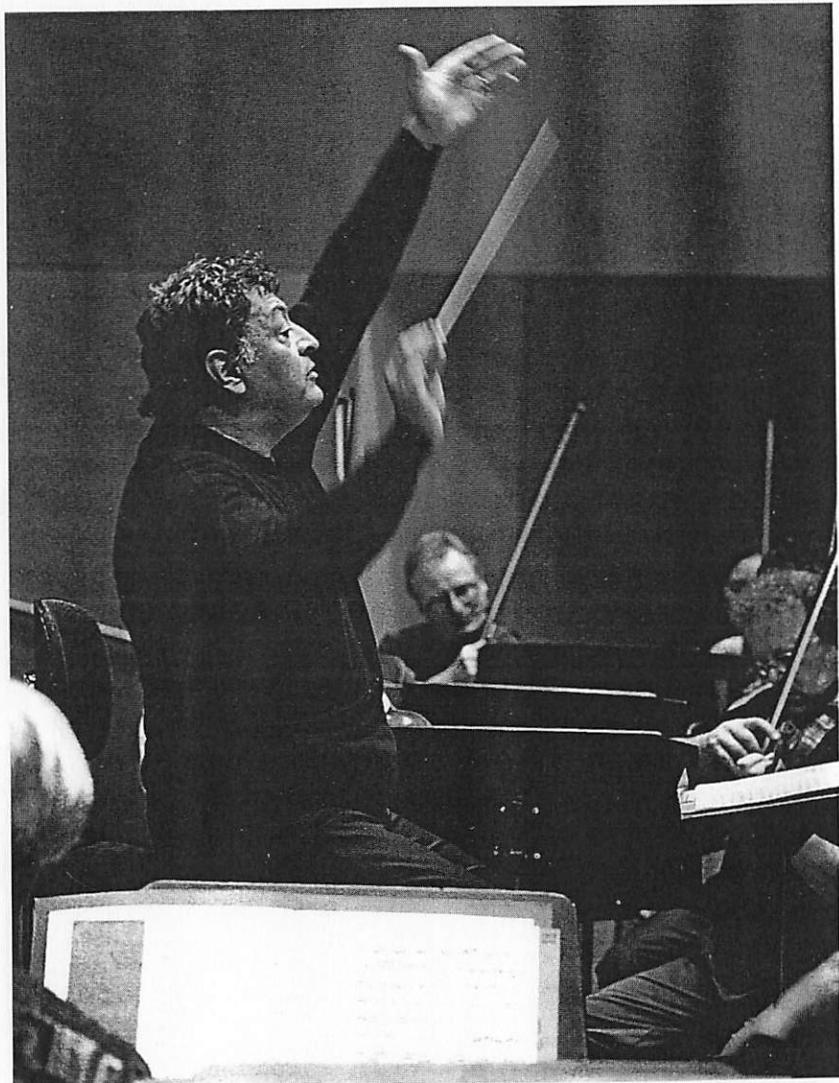


DELA REICH

GARTEN- UND LANDSCHAFTSBAU
GMBH

Lechelstraße 56 · 80997 München
Tel. 8 11 43 43 · Fax 8 11 94 22

HANDFERTIGTE PFLANZGEFÄSSE
AUS FLORENTINER TERRAKOTTA



Mehtas und der Philharmoniker Abschiedsstimmung ließ sich dafür im ungebändigten Klangreichtum hören; die zögerliche Gangart, der Verzicht auf Raffung ließ verschwenderisch

viel Zeit für das Einschwingen des Klangs. Die einzelnen Satz-Episoden – durch die zelebrierende Nachgiebigkeit Mehtas könnte man auch von etwas losen Fügungen sprechen –

blühten wie Inseln aus dem Nichts auf, und die leere Schlußquint des Satzes verhallte wie in einem Dom. Durch keinerlei Kunstanstrengung zügelte Mehta diese Vision, und man erinnerte sich an seinen Ausspruch während der Probe, daß die Philharmoniker zur Ehre ihres Dirigenten dieses Konzert eigentlich führungslos bestreiten sollten. Durch den weitgehenden Verzicht auf Führungsanspruch verwirklichte Mehta diese Forderung zumindest ansatzweise.

Nach den Erschütterungen des ersten Satzes nahm sich das Scherzo mit seinen ungebührlich lässigen Entladungen kühn und durchaus nicht leise, aber seltsam belanglos aus, so wie der Feenspuk des Trios nichts von dem wunderlichen Witz des späten Bruckner hören ließ. Es schien so, als ob diese Gewaltvisionen nicht recht zum Trauercharakter des Konzerts passen wollten.

Mit den milden, schärfen- und zackenlos ineinanderfließenden Harmonien des Adagios war man da wieder bei der Sache, und Mehta ging den langen Weg in den Tod dieser durch die Zitate autobiographisch wirkenden Komposition mit mehr Sinn für das bohrende Verweilen als für den Formzusammenhang des Satzes. Dafür sprang am Ende der schmerhaft ekstatischen Clusterfläche tatsächlich sozusagen eine Tür auf, und die finale Erlösung verhallte in der Stille. Einen persönlicheren, privateren Abschied vom Leben als diese zum Epitaph eingefärbte Neunte Bruckners hätte man sich für Sergiu Celibidache nicht vorstellen können.

(Michael B. Weiß, Landshuter Zeitung)

11. September 1996

ANTON VON WEBERN

Sechs Stücke für Orchester op. 6

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie Nr. 40 g-moll KV 550

JOHANNES BRAHMS

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Dirigent: Zubin Mehta

MEHTAS TRAUERMARSCH

Die Stunde eins im philharmonischen Alltag nach dem Tod des großen Maestro begann im Münchener Ga steig mit Gedenkworten des Dirigen ten Zubin Mehta über seinen Kollegen Sergiu Celibidache, nach denen sich Orchester und Publikum zu einer Schweigeminute von ihren Sitzen erhoben. Danach schlug Mehta drei völlig unterschiedliche Kapitel der Musikgeschichte auf, deren jüngstes er an den Anfang gestellt hatte: die Sechs Stücke für Orchester op. 6 von Anton Webern in der revidierten Fassung von 1928. Ihre Ausdrucksstärke, die Dichte ihrer kompositorischen Erfindung nahmen gefangen, nicht nur bei der gewaltigen Steigerung der Nr. 4, des unheimlichen Trauermarschs.

Mozarts große g-moll-Symphonie (KV 550) bot Zubin Mehta straff und ener gisch, ihre Architektur erschien klar gegliedert, besonders in den polypho nen Teilen, das Finale sehr zügig. Das völlige Gleichmaß, der Verzicht auf jede agogische Zutat in den beiden Binnensätzen kam dem tänzerisch betonten Menuett mehr zugute als dem etwas stark wirkenden Andante.



Ein ganz anderer Mehta dann in der 2. Symphonie von Brahms: Sehr diffe renziert, genau verdeutlichend schon die jeweilige Themenaufstellung im insgesamt sehr ruhig gestalteten Kopfsatz; die ganze Interpretation getragen von einer stark ausgeprägten Gefühlskomponente, nur unterbrochen von den zwei Steigerungen im Adagio und natürlich im Finale. Der 3., der vielgestaltige Intermezzo-Satz, unterschied sich durch Kontrastreich tum und klangliche Raffinesse von der sonstigen Interpretationsweise. Lang anhaltender Beifall für Zubin Mehta und die Münchner Philharmoniker, de ren ungetrübte Klangfülle ein paar nicht ganz eindeutige Einsätze ver gessen ließ.
(Karl Rob. Brachtel, MM, 13. 9. 1996)

EIN DIRIGENT SETZT ZEICHEN

Zwischen Bombay und Florenz liegt München zwar nicht auf dem direkten Weg, aber solange es ein Flugzeug gibt, erfüllt Zubin Mehta Verpflichtun gen – und hilft Freunden trotzdem noch aus der Not: Am Montag dirigierte er in der Philharmonie das Gedenk konzert für Sergiu Celibidache, am Mittwoch war's das erste Abo konzert der Münchner Philharmoniker, das Mehta übernahm. Webern, Mo zart und Brahms – ein großer Abend. Er setzte Maßstäbe für diese Philhar moniker-Saison ohne Chef.

„Wir können nicht anfangen, ohne unser Gedenken auf Celibidache zu richten.“ Zubin Mehtas Schweige-

minute im Konzert ohne Politprominenz dauerte wirklich eine Minute, schien tief wirkend eine Verbindung zwischen Hörern und Interpreten zu schaffen. Webers „Orchesterstücke“ op. 6 waren danach nicht nur faszinierende Exerzitien in Orchesterdisziplin, sie sublimierten sich zu einem beklemmenden Grabgesang. Mit Mozarts g-moll-Sinfonie KV 550 öffnete der designierte Staatsopern-GMD Mehta die Pforten fürs in vielen Farben und Stimmungen schillernde Wiener Flair: locker musikantisch und blitzsauber phrasiert das Allegro molto, das Andante im Giguentakt ein geschmeidig wiegendes Cantabile, ein graziöser Flirt mit dem Geschwindmarsch das Menuett, das Finale ein Juwel abgeklärt wissender Heiterkeit.

Eleganz, Delikatesse, die Mehta und die Münchner Philharmoniker in Brahms' Zweiter auch virtuos zur Krönung allen Musizierens zu absoluter Musik steigerten. Vom sphärischen Anfang im Allegro non troppo übers Adagio zwischen Wehmut und Melancholie, das schon intellektuelle Allegretto bis zum furios-virtuosen Schlußsatz legte uns Mehta Musik pur zu Füßen – in ihrer Klarheit und Demut überwältigend.

(Marianne Reißinger, AZ, 13. 9. 1996)

VOM SCHWEIGEN ZUM DONNER

Das zweite Gedenkkonzert für Sergiu Celibidache in der Philharmonie begann mit einer Schweigeminute und endete mit dem triumphalen Finalge-

donner von Brahms' D-dur-Sinfonie. Zubin Mehta dirigierte – man konnte ahnen, nach welchen Maßstäben zukünftig in der Oper gearbeitet werden soll.

Der Trauermarsch aus Anton Webers Orchesterstücken op. 6 geriet zum Verzweiflungsschrei und brach mit seiner fest im metrischen Puls ruhenden Verankerung das Eis für die folgenden Stücke. Dank der Präzision des Orchesters und Mehtas Übersicht fügten sich die Stimmen dieser disperaten Partitur sinnfällig zum gemeinten Ganzen.

Für Mozarts späte Sinfonie g-moll bevorzugte man in der Philharmonie

einen weichen, zurückhaltenden Samtklang, der aber wegen Mehtas klarer, fast schlchter Gestaltung nie in einen „Weichspülersound“ führte. Mehta wählt die richtigen Tempi und verläßt sich auf die Ausdruckskraft der Musik selbst, schroffe Effekte braucht er nicht. Nur: Die Kanten Mozarts gehen damit ein wenig verloren, wie etwa im zarten zweiten Satz. Auch Brahms' Zweite gelingt Mehta aus einem Atem heraus, kleinere Koordinationsschlacken fallen dem gegenüber kaum ins Gewicht (das gilt auch für die Hörner). Selten hört man dieses Werk so groß und souverän.

(Johannes Rubner, tz, 13. Sept. 1996)

Klavier Hirsch



Hoher Anspruch
in allen Preisklassen

Stimmungen/Reparaturen

Lindwurmstr. 1 · U-Bahn Sendlinger Tor
München 2 · Tel. 2 60 95 23 · FAX 26 59 26

Nachrufe auf Maestro Sergiu Celibidache

GESTALT GEWORDENER WILLE

Ich war zu Besuch im Ferienhaus meines Freundes Heinrich Schiff, vor drei Jahren. „Ich habe Video-Aufnahmen von Celi: Bruckner“, sagte Heinrich. „Du mußt sie dir ansehen.“ – Videos? Von „Celi“? Das einzige, das ich bisher bei ihm wirklich ohne jede Einschränkung bewundert – hatte, war seine Frontstellung gegen die Nutzung von Musik in den Medien. – Diese Aufzeichnungen seien die einzige Ausnahme von dieser Regel, sagte Heinrich, und mir würde dabei Hören wie Sehen vergehen... Ich hatte Celibidache vor allem in den sechziger Jahren erlebt, seine Schlagtechnik aufs tiefste bewundert, mich aber von seiner manieristischen, etwas eitlen Attitüde eher abgestoßen gefühlt. In der Erinnerung haften wunderbar ausbalancierte Aufführungen impressionistischer Musik, kontrastierend mit Klassiker-Interpretationen, die mir in ihrer marionettenhaften Präzision seelelos erschienen. Außerdem: Er hatte die edelste Pflicht eines Dirigenten immer vernachlässigt – den Dienst an der Musik der eigenen Zeit. Soweit das die 2. Wiener Schule betraf, konnte ich es – in Anbetracht seiner Verhaftung in der französischen Tradition – noch nachvollziehen; aber warum ignorierte er auch Messiaen? Niemand wäre dirigentisch besser für diese



schwierige Aufgabe qualifiziert gewesen als er.

Und nun also der alte Meister, im höchsten Stadium seiner Reife. Die Video-Aufnahmen vermittelten ein verändertes Bild; sie bannten mich – um es gleich zuzugeben – gegen meinen Willen fast drei volle Tage vor den Fernsehschirm. Die erste Reaktion auf diesen Bruckner war Verblüffung („Das kann doch nicht wahr sein!!“). Bis auf die Hälfte der (üblichen) Werte gedehnte Tempi; Absenz jedes spontanen Ausdrucks, jedes spielerischen Impulses; über lange Zeitstrecken fast konstante Dynamik. Eigentlich hätte das nichts als Langeweile erzeugen dürfen; das Seltsame war, daß genau das Gegenteil der Fall war. Die Zeitdehnung setzte eine neue Qualität des Hörens frei: Man begriff die Brucknersche Makroform direkt über die Ohren und nicht über den Intellekt – und zwar sehr viel besser als bei den üblichen, viel schnelleren Aufführungen. Ein Paradox! Ebenso bewirkte die völlige Stilisierung aller Affekte durch den so entstandenen rituellen, fast liturgischen Aufführungscharakter eine Vertiefung des Hörvorgangs hin zu einer fast kontemplativen Haltung. So mußte ganz von alleine als zweite Reaktion die Frage entstehen: „Wie zum Teufel kriegt der Kerl das hin?“ – Diese Art von Perfektion, die nicht mehr die zirkushafte Perfektion des großen Virtuosen, sondern die Perfection einer völligen Bewußtheit, war, konnte nur – und das war die erste Antwort – durch das bekannte große Maß an Proben erreicht werden, das Celibidache sich, gegen den Widerstand eines ganzen Musikbetriebes, immer zu erobern wußte. Das, was

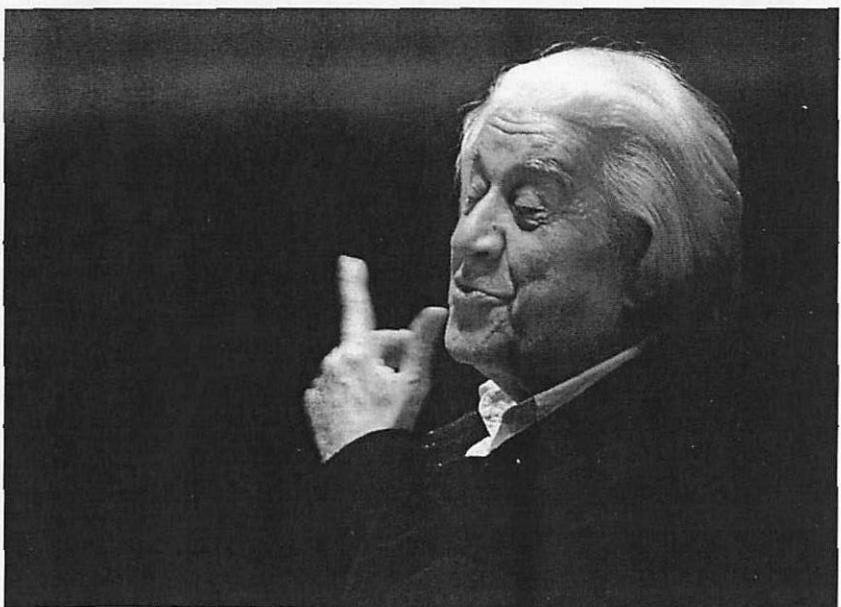
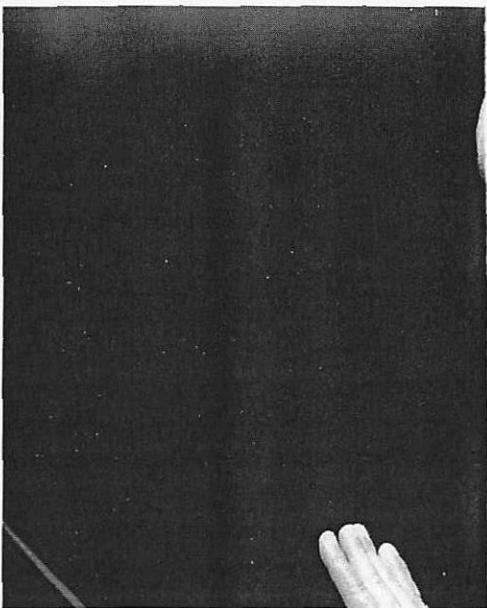
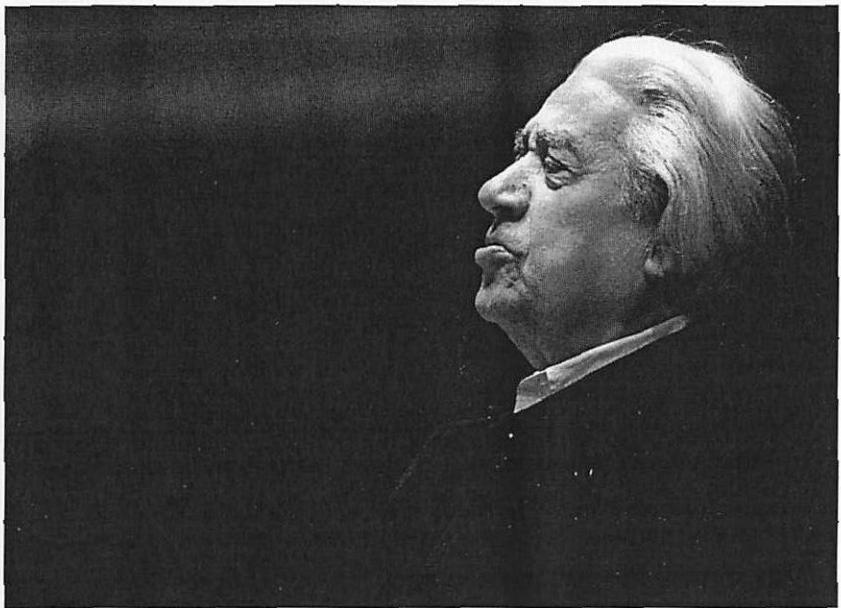
eine gedankenlose, am puren Funktionieren und am kommerziellen Profit orientierte Konzertpraxis als „Spontaneität“, gar „Vitalität“ ausgibt, erscheint, verglichen mit einem solchen Niveau, als reiner Dilettantismus. Natürlich handelt es sich auch gar nicht um Spontaneität – niemand spielt ja vom Blatt oder improvisiert –, sondern um eine fatale Halb-Bewußtheit. Gernade bei sehr brillanten und gut trainierten Orchestern, in deren kollektivem Gedächtnis sich die Erinnerung an viele verschiedene Interpretationen der gleichen Stücke vermischt, kann nur eine exzessive Probenarbeit zu jener magischen Einheit von Dirigent, Orchester und Konzept führen, die durch ihre absolute Bewußtheit die höchste Wirkung hat. Und erst dann – siehe Kleist, „Marionettentheater“ – kann wieder eine neue „Spontaneität“ entstehen!

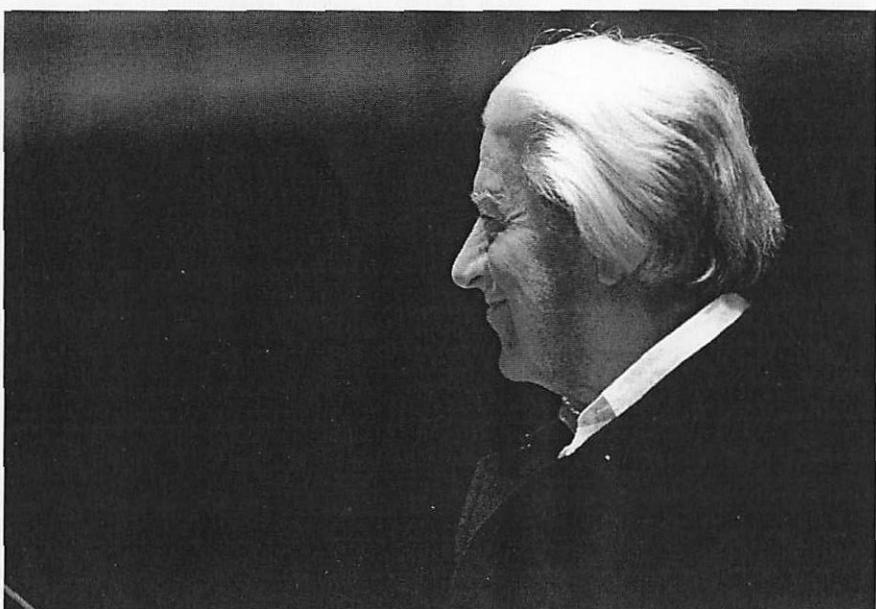
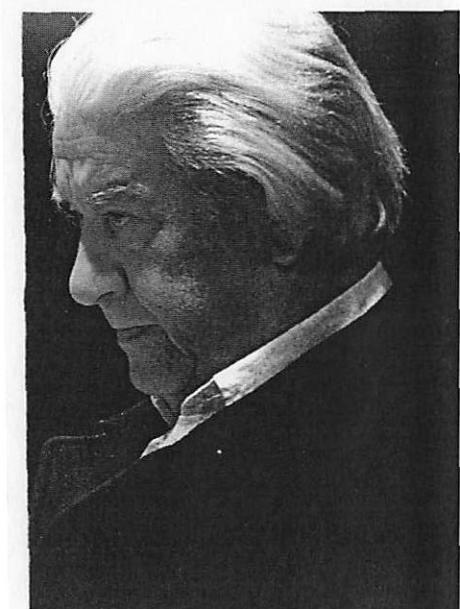
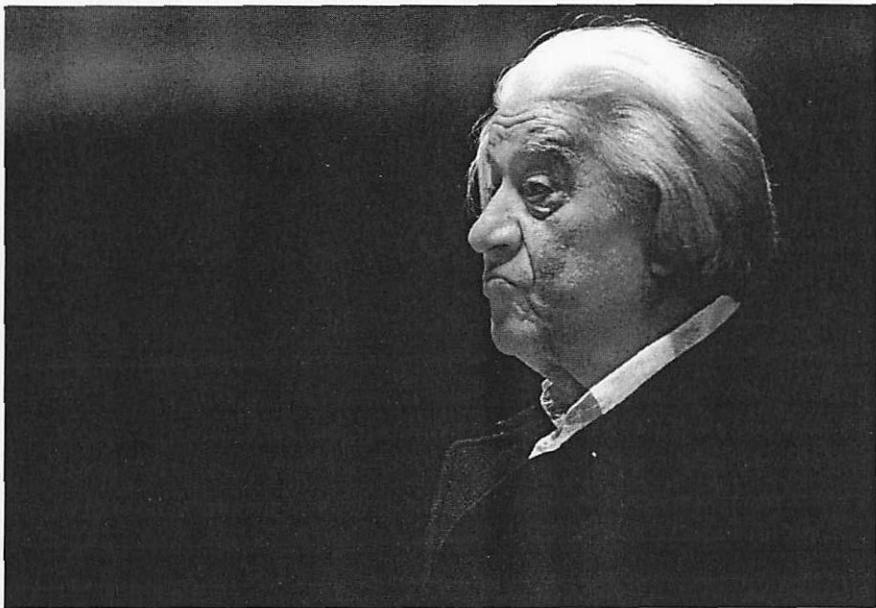
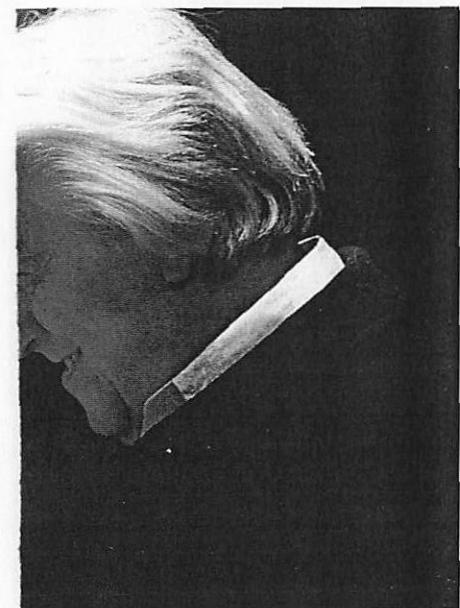
Aber die geduldigste Probenarbeit – und Celibidache unterwarf sich dieser Fron bis zuletzt – wird am Ende nichts fruchten, wenn nicht dazu die souveräne Verfügung des Dirigenten über sein eigenes „Instrument“ kommt. Sein Instrument ist der „Schlag“. Die körperliche Gebrechlichkeit, die jene Video-Aufnahmen zeigen, hatte – durch den erzwungenen Verzicht auf alle Äußerlichkeiten – diesen Schlag zu einer Impulsschrift reiner Zweckmäßigkeit reduziert. Das Erstaunliche war, daß dieser Schlag niemals „abstrakt“ wirkte. Er war ganz eindeutig ein Gestalt gewordener Wille; er saß exakt auf dem klingenden Ereignis auf – ganz im Gegensatz etwa zum Taktieren Karajans das manchmal bis zu einer ganzen Schlaglänge vorauszeichnete. Er produzierte aber nicht

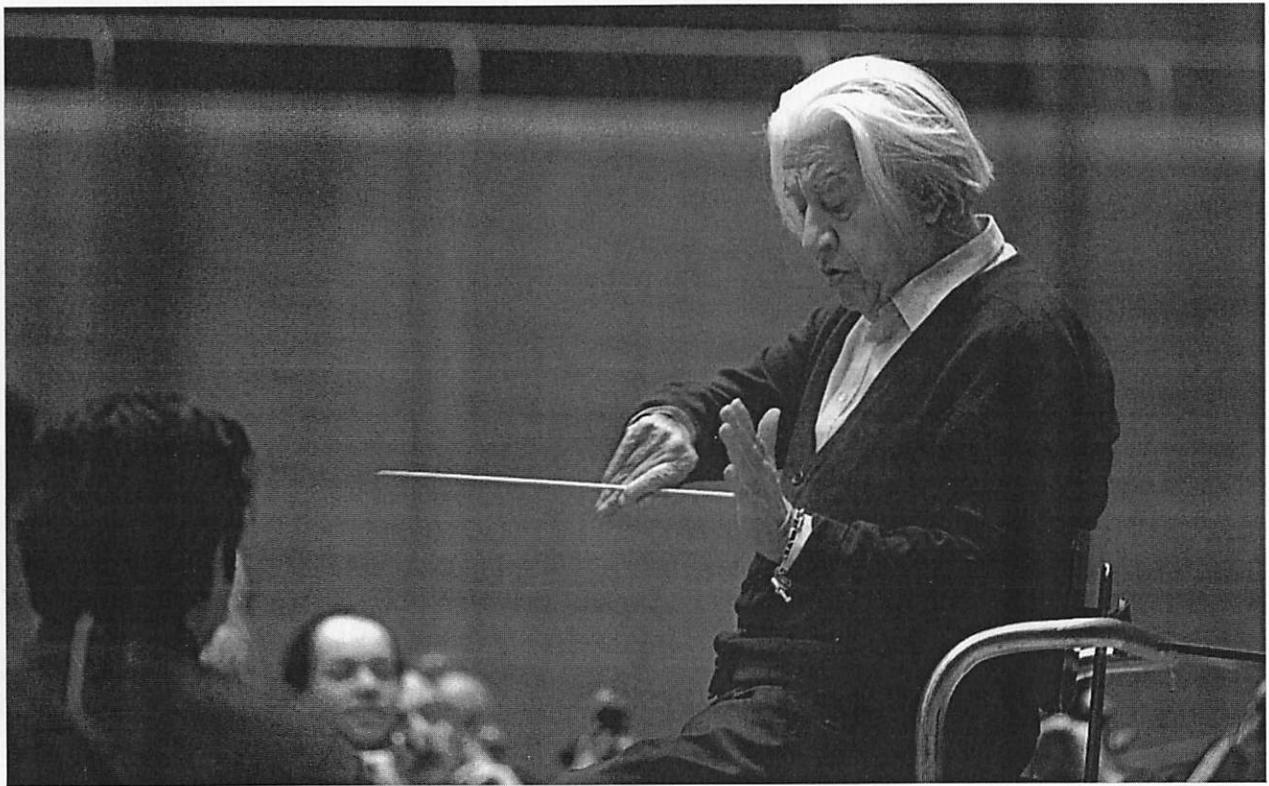
jene Härte der Attacke, wie sie sonst für Präzisions-Dirigenten typisch ist, sondern enthielt alle Modulationsfähigkeit im Augenblick des Niederschlags: ein Höchstmaß an Plastizität und Differenziertheit.

Die Betrachtung der künstlerischen Mittel konnte aber letztlich nicht die wichtigste Frage unterdrücken, die nach der Ästhetik. Hier mußte ich ein weiteres Paradox akzeptieren: Trotz der extrem individuellen Lesart konnte man nicht von „Subjektivismus“ als Grundhaltung sprechen. Ganz im Gegenteil war hier in aller Konsequenz ein Weg eingeschlagen, der zu so etwas wie „klingender Architektur“ führte. Das (mir immer verhaßte) Wort von der Architektur als „gefrorener Musik“ schien hier in seiner Umkehrung bestätigt zu werden. Die Musik erhält fast Objektcharakter, der Klang wird zum „Zeit-Baustein“... Celibidache berührte den einen Pol der Musik, die Form; der andere, entgegengesetzte wäre die glühende Lava des „Sich-jetzt-in-diesem-Augenblick-Ereignenden“: der Traum aller Romantiker.

In den letzten Jahren konnten die Musikfreunde gerade am Beispiel Bruckners erfahren, wie verschieden ein großer Interpret die Schrift der Partitur lesen kann. Die Zeichen der Partitur sind ja unendlich mehrdeutig. Hört man Günter Wand eine Bruckner-Sinfonie dirigieren und vergleicht sie mit einer Celibidache-Interpretation, so glaubt man manchmal, es handele sich nicht um das gleiche Stück. Jugendlich, feurig, dramatisch – gespannt fliegt die Zeit bei Wand dahin, wohingegen man bei „Celi“ schon manchmal das Gefühl hatte, daß Amfortas die Zeremonie des Grals zele-







briere. Aber das Wunderbare ist doch, daß beide Extreme nebeneinander möglich sind! Was für eine große und geheimnisvolle Sache ist doch die Musik; welcher Reichtum an Farben und Ideen schlummert schon in einer einzigen Partitur – und wieviel Partituren schlummern noch in den Köpfen der Komponisten...

Am Ende des dritten Tages meines Celi-Video-Rausches geschah etwas ernüchternd Seltsames. Mitten im langsamten Satz der 6. erstarrte Celi plötzlich, mit erhobenem Arm, dem aufschauenden Konzertmeister zuge-

wandt. Der Fernseher streikte, und keine Überredungskünste konnten ihn wieder in Gang bringen. Die von „Celi“ so verabscheute Technik, sie schnitt in einer bösen Parodie dem künstlerischen Ideal der Objektivation eine Fratze. – Der Bann war gebrochen: Ich konnte mich wieder mir selbst zuwenden. Zurück blieb der neu gewonnene Respekt vor einer vollkommenen Meisterschaft, zu dem sich jetzt die Trauer um einen großen Verlust gesellt.
(Hans Zender, Die Zeit, Hamburg,
23. August 1996)

PFAHL IM FLEISCHE DER MUSIKKULTUR

In den späten siebziger und achtziger Jahren schien nicht eben wenige, angeblich sogar auch Musikinteressierte nur eine Frage umzutreiben: Wer wird Berliner Karajan-Nachfolger? Durch die meist müßigen Diskussionen zog sich als eine „*idée fixe*“ der Name eines Dirigenten: Sergiu Celibidache. Und regelmäßig, wenn der Name fiel, polarisierten sich die Reaktionen zwischen schier messianischem Augenverdrehen und entrüsteter Abwehr. Doch Anbetung wie Verdammung machten eines klar: Celibidache, Heiland oder Leibhaftiger, fungierte als Katalysator wenn nicht gar als Pfahl im Fleische der Musikkultur. An ihm schieden sich die Geister wahrhaft fundamentalistisch. Da ging es kaum mehr um Musik, sondern um letzte Fragen der Ästhe-

tik, Ethik, des alleinigen Heils reinster Tonkunst – auch als radikale Gegenwelt zum schnöden Kommerzbetrieb der Kulturindustrie samt ihrer Medienkonzerne.

Daß Celibidache eine immense Begabung war, ein Besessener, daran hat es seit seinen Anfängen nicht den geringsten Zweifel gegeben. Nicht minder indes war der Ruf, ein ganz besonders Schwieriger zu sein. Diese Spannung hat das Faszinosum Celibidaches ausgemacht. 1912 im rumänischen Roman geboren, zog es ihn zum Musikstudium nach Berlin. Schon damals fiel der hochgewachsene, gertenschlanke, exotisch anmutende junge Mann mit den schwarzen Korkenzieherlocken, der eleganten Erscheinung und dem vulkanischen Temperament ungemein auf: eine Mischung aus Charmeur, Torero, Diktator und visionär entfesseltem Chagall-Rabbi – ein Fanatiker der Präzision

und Klangschönheit, geliebt vom Publikum, von den Musikern nicht zuletzt seiner unberechenbaren Wutausbrüche wegen gefürchtet. 1946 schlug seine Stunde: Wilhelm Furtwängler, sein großes Idol, durfte noch nicht dirigieren, die Berliner Philharmoniker bestellten ihn interimistisch zum Chefdirigenten. Bis 1952 leitete er das Orchester; und noch heute schwärmen nicht wenige von mancher Sternstunde. Als Furtwängler zurückkam, ging es nicht ohne Spannungen zwischen dem Altmeister und dem genialischen Feuerkopf ab.

Weitaus gravierender für Celibidache war 1957 die Entscheidung der Philharmoniker, Herbert von Karajan zum Furtwängler-Nachfolger zu küren. Für Celibidache wurde dies zum Trauma seines Lebens: Als Votum nicht so sehr gegen seine Person, sondern für ein falsches, verbrecherisches Zerrbild von Musik hat er diese Wahl zu



Zubin Mehta, David Moltz (Orchestervorstand), Uwe Komischke, Serge Celibidache, Wolfgang Stingl (Orchestervorstand), Sergiu Celibidache

rationalisieren versucht. Die Berliner Gründe waren sicher komplexer: Celibidaches überscharfer Tadel an den Musikern, Engpässe des Repertoires, allzu rigide Positionen gegenüber prominenten Solisten, auch die völlige Abstinenz gegenüber der Oper – und nicht zuletzt die von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen unnachgiebige Verweigerung gegenüber der Schallplatte. Celibidache, obwohl damals gerade fünfundvierzig, stand plötzlich in vieler Hinsicht als der große Unzeitgemäße da, Karajan als der smarte Oberflächenperfektionist und Medienstar, aber auch überaus flexible Sängerbegleiter. Bis heute sind Karajan- und Celibidache-Parteigänger einander spinnefeind geblieben; obwohl auch da vermutlich manche Gemeinsamkeiten bestanden.

Celibidache zog sich grollend zurück, dirigierte viel in den romanischen Ländern oder Skandinavien, auch in Lateinamerika, mied aber vor allem Berlin und Wien. Celibidache wurde zur Ein-Mann-Opposition gegen den Rest der Musikwelt. Und da sein satirisch-sarkastischer Witz wie seine Lust am rhetorischen Pointen-Feuerwerk hinter seinen musikalischen Fähigkeiten nicht zurückstanden, wurde er zur gefürchteten Diva verbaler Sforzati. In Celibidaches Ansichten, so leid- wie lustvoll überscharf formuliert, durchdrangen sich Hellsichtiges und Törichtes. Seine Äußerungen über Avantgarde, Berlioz oder Mahler, die akustischen Unmöglichkeiten der Oper, den musiktötenden Unfug der immer allmächtigeren Schallplatte, seine rabiaten Spitzen gegen eine Reihe von Dirigenten, aber auch prominenter Politiker – nie ließen sie kalt,

so ungerecht, ja absurd sie oft im einzelnen waren. Ein unruhiger Wanderer und unbequemer Rufer in der Wüste ist er gewesen und geblieben.

Erst spät wurde er seßhaft. Ausgerechnet an zwei Rundfunkorchester hat sich der fanatische Gegner der Tonkonserve gebunden: in Stockholm und Stuttgart. 1978 erklärte er sich bereit, die nach Rudolf Kempes Tod verwaisten Münchner Philharmoniker zu übernehmen. Er hat sie zu einem fabelhaften Orchester entwickelt mit dem er exemplarisch seine Sicht von Musik an den großen Werken des deutschen, russischen und französischen Repertoires dokumentiert hat. Denn Dirigieren war für ihn nicht einfach Musikmachen, sondern tönen des Zur-Erscheinung-Bringen philosophischer kompositorischer und akustischer Prinzipien. Eigene kompositorische Vorstellungen, Edmund-Husserlsche Phänomenologie, Zen-buddhistisches Gedankengut und Ansichten vom elementaren Entstehen von Klang, vom naturhaften Wachsen von Musik aus sich selber heraus kamen da zusammen: quasi naturwissenschaftliches Kalkül und mystische Entrückung, nicht minder der oft despotische Dompteur, die eitle Pult-Primadonna und der heilige Franziskus der organischen Klangwerdung. An Widersprüchlichkeiten hat es Celibidache nie gemangelt.

Aber Celibidache hat es mit der Musik ernst gemeint. Er kannte die Partituren auswendig bis in die kleinsten Verästelungen, hielt sich nicht ans schlichte Schema von Melodie plus Begleitung, sondern tüftelte unablässig am Verhältnis von Linie und Klang, Horizontaler und Vertikaler, Rhythmus

und Harmonik, Klang und Struktur, mikroskopischem Detail und schier unendlicher Großform. Viel gelästert wurde über Celibidaches langsame Tempi, ja manche Kritiker wollen sogar den Hang zum *Schleppen* schon in den vierziger Jahren, allem Torero-Temperament zum Trotz, festgestellt haben. Doch die in späteren Jahren mitunter quälend überbreiten Zeitmaße, elefantuösen Aufführungsdauern resultierten nicht selten aus dem Willen zur Deutlichkeit: je komplexer eine Partitur, um so mehr bedarf sie des weiten Raumes zeitlicher Entfaltung. In seinen größten Momenten gelangen ihm Aufführungen, in denen Raum und Zeit mystisch, eben im Sinne des Zen-Buddhismus, ineinander aufgingen. Genau dies vermißte Celibidache an der Schallplatte: die Einmaligkeit der je einzelnen Wiedergabe im jeweils individuell auszulögenden Saal. Da hat er oft überperfektionistisch an der letzten Übereinstimmung aller Komponenten gearbeitet, indirekt also fast die Idealbedingung optimaler Studioproduktion avisiert. Doch um die stets neue dialektische Balance von Idee und Realisierung ging es ihm. Insofern steckten in ihm der zähe Bastler wie der spontane Improvisator.

Die elektroakustische Konservierung hielt er für die Pest jeglicher wahrer Musikkultur: Daß alle Orchester wie alle Aufführungen aller Dirigenten virtuell immer austauschbar klingen, schrieb er primär diesem Grundübel zu. Er beharrte auf der deutschen Klang-Tradition: dunkle Grundierung, solides Baßfundament, organische polyphone Schlichtung, weicher Blechbläser-Ansatz, keine Knalleff-

fekte, keine obertonreiche Brillanz um ihrer selbst willen. Kantabel differenzierte Phrasierung durch alle Stimmen war ihm wichtiger als schmetternder Schwung. Aber natürlich konnte er, zumal in jüngeren Jahren, das vitale balkanische Temperament weder zügeln noch leugnen; ebensowenig den Klang Sinn des Romanen, die Lust am kaleidoskopischen Spiel mit Ravel-schen Valeurs.

Bruckner war immer mehr zu seinem Abgott geworden. Aufführungen sind ihm gelungen, die zur *creatio ex nihilo* bis hin zur schlechthin überwältigend überwölbten Totale wurden. Guruhaft thronte der einst so selbstverliebt-elegante Tänzer da auf seinem Stuhl vor dem Orchester, erzeugte mit minimalen Andeutungen maximale Steigerungen. Interpretation geriet nicht selten zur *individuellen Mythologie*; die Reaktionen wurden auch zur Glau-benssache – zumal Celibidache es gar nicht mochte, las man in der Partitur mit.

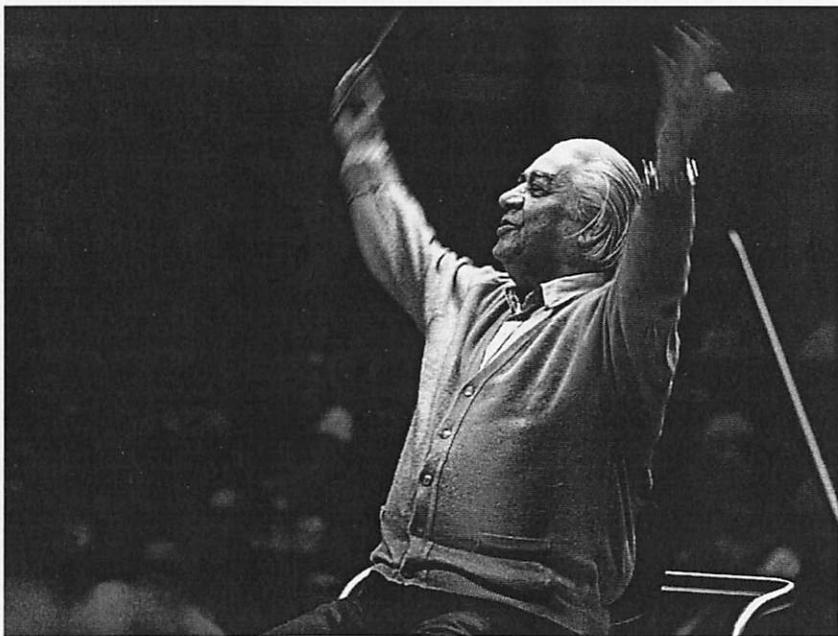
Gewiß hatte Celibidache seine Grenzen des Musikverständnisses wie im Umgang mit einzelnen Komponisten wie Werken. Mit Haydn, Mozart und Beethoven tat er sich schwer. Musik der raschen, schnellen Impulse lag ihm weniger; der frische Elan, das spitze staccato, auch die alerte Reaktionsschnelligkeit standen seinem Orchester nicht immer zur Verfügung. Die oft allzu (zeit)lupenhafte Versenkung in den Einzelvorgang führte manchmal zum sprichwörtlichen Den-Wald-vor-lauter-Bäumen-nicht-mehr-sehen-Können. Doch Celibidaches dialektische These, daß man um so mehr Proben brauche, je besser ein Orchester sei, hatte natürlich ihren

Sinn: Hervorragende Musiker haben mehr Möglichkeiten, eine bestimmte Stelle zu artikulieren, und um so mehr Zeit fordere das Auskosten aller Kombinationen. Keineswegs zufällig waren seine Proben oft fast spannender als dann das Konzert: In ihnen begriff man, was für ihn Werk, Musik und Weltbild im Innersten zusammenhielt. In solchen Momenten stand er beeindruckend für das Ethos der Musik gegenüber dem *Fast-food-* und *Wegwerfideal* von Reise- und Medienstars oder „Senkrechtstartern“, die die Partituren nicht selten nach der Platte studieren.

Um Celibidache, auch ein Pädagoge mit charismatischer Autorität und Ausstrahlung, haben sich ganze konzentrische Kreise von Gemeinden gebildet, die nicht selten allzu gläubig

auch recht dubiose Auslassungen ihres Idols kolportierten, auf evidente Schwächen mancher Interpretationen, nicht nur ihre überbreiten Tempi, mit sektiererischer Unbeirrbarkeit begegneten. Sie haben dem überragenden Musiker womöglich mehrfach größeres Unrecht getan als mancher Skeptiker, der dafür noch in den Beschränktheiten die Größe und innere Authentizität dieser Art, Musik zu machen, respektierte, ja gerade im Widerstreit bewunderte. In der Nacht zum 15. August ist Sergiu Celibidache im Alter von 84 Jahren in Paris gestorben, wo er auch beigesetzt werden soll: ein Mann in seinem Widerspruch. Die Welt der Musik ist ärmer geworden.

(G.R. Koch, Frankf. Allg. Ztg., 16.6.96)



DER PERFEKTIONIST

Wann ist das trockene Solo des Fa-gotts, mit dem, nach einer kurzen Einleitung, „Der Zauberlehrling“ von Paul Dukas beginnt, je so trocken zu hören gewesen? Derart richtig im Tempo und in Verbindung damit, derart ausgeprägt in der Artikulation? Und wann ist in Tschaikowsky Sinfonie Nr. 6 der Marsch des dritten Satzes schärfer, gerader, unerbittlicher seinem Ende zugestrebtt? Wann hat dann das Finale je wieder zu so existentieller Tragik gefunden – und wann war das Ende in den Bässen je wieder so deutlich zu hören? Das war 1987, beim letzten Gastspiel der Münchner Philharmoniker unter der Leitung ihres Chefdirigenten Sergiu Celibidache in Zürich. Die 1500 Menschen, die damals im Großen Saal der Tonhalle saßen, werden den denkwürdigen Abend in der Reihe der Klubhaus-Konzerte nicht vergessen haben.

Mit der Erinnerung an ein fundamentales Konzerterlebnis kommt ein zentraler Aspekt der Erscheinung Celibidaches zum Ausdruck. Ihn einen der großen Dirigenten unseres Jahrhunderts zu nennen wäre schlicht eine Banalität. Er war mehr als das, er war die Ausnahmeerscheinung, und als solche ist er in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens zu einer eigentlichen Kultfigur geworden. Natürlich hat er diese Entwicklung selbst nach Maßen gefördert. Er war wählerisch hochgradig nazistisch; und was die Kollegen betrifft, gerade die berühmten unter ihnen, hat er mit Häme nicht gespart. Für ihn gab es, grob gesagt, einen einzigen Dirigenten, der



Sergiu Celibidache
mit seinem Biographen
Klaus Umbach

sein Handwerk verstand. Es war Sergiu Celibidache. Einige haben es ihm übel genommen; Karl Böhm zum Beispiel war nicht mehr zu einem Gastspiel bei den Münchener Philharmonikern zu bewegen.

Mag sein, daß dies Verhalten durch die tiefe Kränkung mitgeprägt war, die Celibidache beim Berliner Philharmonischen Orchester erfahren hat. 1912 im rumänischen Lasi geboren, kam er nach Studien in Mathematik und Philosophie 1936 nach Berlin, wo er ab 1939 an der Hochschule für Musik studierte. 1946, er hatte gerade eine Dissertation über den Renaissance-Komponisten Josquin Desprez abgeschlossen, wählten ihn die Berliner Philharmoniker zum Chefdirigenten – denn Wilhelm Furtwängler war mit Dirigierverbot belegt. Celibidache wußte, daß dies ein Engagement auf Zeit war, denn der Vertrag sah vor, daß Furtwängler nach Aufhebung des Dirigierverbots wieder in seine Rechte eingesetzt werden sollte. Der 34jährige Dirigent machte sich dennoch mit Feuereifer an seine Aufgabe; in den sechs Jahren am Pult der Berliner hat er nicht nur ausgezeichnete, von allen Seiten gelobte Aufbauarbeit geleistet, sondern sich auch einen blendenden Namen geschaffen. So konnte er sich nach dem Tod Furtwänglers 1954 mit Recht einige Hoffnungen machen. Das Orchester wollte sich allerdings nicht an den schwierigen, fordernden Dirigenten binden; es hat Celibidache damals Herbert von Karajan vorgezogen.

Dem Einstieg auf der Höhe folgte der Absturz, folgten lange Jahre als Gastdirigent in vielen Ländern Europas, Nord- und Südamerikas, aber nicht in





Deutschland. Geschickt hat Celibidache dabei eine Strategie der Verweigerung eingesetzt. Feste Positionen hat er ebenso abgelehnt wie Schallplatten; dafür ist er rasch zum Geheimtip geworden. Seine Berufung zum Chefdirigenten der Münchener Philharmoniker 1979 erschien denn auch als eigentliche Sensation. Auch in München ist er mit der ihm eigenen Unerbittlichkeit zu Werk gegangen – und hat dabei einen Erfolg sondergleichen errungen. Unter seiner Leitung sind die Münchener Philharmoniker zu einem der ersten Orchester Deutschlands geworden; daß sie sich mit den Berliner Philharmonikern sehr wohl zu messen vermögen, hat das Zürcher Gastspiel von 1987 schlagartig deutlich gemacht. Und obwohl Celibidache auch hier jede Schallplattenaufnahme verweigert hat (nur einige Videoaufzeichnungen sind in den Handel gekommen), hat sich das Orchester bald einen ganz außergewöhnlichen Ruf erworben. Auf den zahlreichen Gastspielreisen durch die ganze Welt lag das Publikum den Musikern buchstäblich zu Füßen, und die Stadt München hat dem Maestro jeden Wunsch erfüllt; seine Gage war von ungewöhnlicher Höhe, und das Orchesterbudget der Münchener Philharmoniker soll das höchste in Deutschland sein.

Zahlreich waren die Ehrungen, die Celibidache in späten Jahren zukamen. Nach dem Sturz Ceausescus kam er 1990 mit den Münchener Philharmonikern zu einem Gastspiel nach Rumänien, das zu einem wahren Triumph wurde – und das mit einer erfolgreichen humanitären Aktion verbunden war. 1992 trat er auch, durch

den damaligen Bundespräsidenten Friedrich von Weizsäcker persönlich eingeladen, wieder ans Pult des Berliner Philharmonischen Orchesters. Er dirigierte Bruckner, der in den letzten Jahren zu einem seiner Hauptkomponisten wurde. Und er tat es mit einer Langsamkeit, die manchen Zuhörer irre werden ließ.

Auch darin war Celibidache Perfektionist. Wie er von den Orchestern, die er leitete, letzten Einsatz verlangte, blieb er in seinen künstlerischen Auffassungen konsequent und kompromißlos bis ans Ende. Ein wenig gleicht er darin seinem Rivalen Karajan. Doch anders als Karajan war Celibidache, ein wendiger, umfassend gebildeter Geist, nicht auf mediale Großpräsenz aus; er glaubte vielmehr unerschütterlich an den magischen Augenblick des Konzerts. Und sein Orchester klang auch ganz anders als jenes Karajans: hell und transparent, in die Extreme zugespitzt, aber jederzeit wohltonend. Ein Jahr nach jenem Zürcher Gastspiel ist Sergiu Celibidache ein weiteres Mal in die Schweiz gekommen: mit den jungen Musikern der Orchesterakademie des „Schleswig-Holstein-Musik-Festivals“. Damals gab es die beiden Orchester-Suiten aus dem Ballett „Romeo und Julia“ von Sergej Prokofjew; was Celibidache an Energie aus diesen Partituren herausholte war schließlich von kathartischer Wirkung.

(P. Hagmann, Neue Zürcher Zeitung, 16. August 1996)



Serge Celibidache, Sergiu Celibidache, Zubin Mehta

TREU DER MUSIK – UND SICH SELBST

Ein großer Künstler, der Dirigent Sergiu Celibidache, ist tot. Eine Musik-epochen in München, wo Celibidache die Philharmoniker seit 1979 als Chefdirigent leitete – deren Physiognomie und Klang er unverwechselbar formte –, sie ist endgültig zu Ende gegangen. Die neunte, letzte Symphonie Anton Bruckners im oberösterreichischen Sankt Florian zu dirigieren, war ihm also nicht mehr gegönnt – Ende September hätte das Gastspiel des Orchesters unter Celibidaches Leitung stattfinden sollen. Der Weg in die barocke Stiftskirche, unter der in einer Gruft der Sarkophag des Komponisten steht, hätte wohl eine letzte Erfüllung, einen künstlerischen „Heimgang“ des 84jährigen, nunmehr gebrüchlichen Dirigenten bedeutet...

Bruckners symphonische Breite, seine musikalische Gedankentiefe, die so nur in Johann Sebastian Bachs Musik aufleuchtende Verwandtschaft von Schönheit und Geometrie, die Mischung von endlos langem Atem der musikalischen „Rede“ und phantastischer musikalischer Kombinatorik – ja, dieser alte Meister (der am 11. Oktober vor einhundert Jahren starb) war für Celibidache in den letzten Jahren der musikalische Fixstern schlechthin. So hörten wir also Bruckners unvollendete Neunte im September 1995 auch als Celibidaches Testament, ohne es zu wissen, jedoch es ahnend. Was noch folgte, waren zwei Abgesänge: Mitte Januar das Mozartsche Jeune'homme-Konzert und Beethovens „Eroica“, vor zweieinhalb Monaten Beethovens zweite Symphonie, dazu Mozarts düsteres d-moll-Klavierkonzert. Kostbare Erinnerungen. Celibidaches Wirken bedeutete etwas

Besonderes. Für Tausende von Musikfreunden in München und in jenen großen Konzertsälen der Welt, in denen Celibidache (seit anderthalb Jahrzehnten übrigens nur noch mit seinen Münchner Philharmonikern) gastiert hat, ist eines evident: Da ist jemand gestorben, der nicht nur große symphonische Partituren brillant oder machtvoll erklingen lassen konnte, sondern einer, der die Musik selbst *radikaler* ernst nahm als sonst üblich, und der dafür zeitlebens gekämpft, immer alles gegeben, riskiert hat. Dieser Ernst, der gewiß aus der Liebe zur Musik und zu „seinen“ Musikern erwuchs, übertrug sich im Konzertsaal in der Regel auch auf die Zuhörer. Wie oft spürten wir es – und waren ergriffen, gebannt. Ergriffen natürlich nicht vom Dirigenten (über den Celibidache oft genüßlich lästerte: aus dem Taktstock sei noch niemals ein einziger Ton gekommen), sondern allein von der Macht der Musik Beethovens oder Haydns, Tschaikowskys oder Bruckners, die unter seiner Leitung so plastisch erklingen konnte wie vielleicht nirgendwo sonst auf der Welt, so durchsichtig, geradlinig, aus ihrem Inneren so groß entfaltet – und nicht von außen dazu angetrieben, nur „gemacht“.

Denn Celibidache war nicht bloß am Beginn seiner Münchner Zeit leidenschaftlich umstritten. Gehörte er doch zu jenen, die, ohne es zu wollen, allein durch ihre hochgesteckten Ziele und ihre Kompromißlosigkeit polarisieren: bei Musikern, bei Kulturpolitikern und Kritikern, beim Publikum. Eine Figur wie Celibidache – unangepaßt, auf jede musikalische oder menschliche Schlammerei enttäuscht reagend,

manchmal zornig Schelte, auch gegen Kollegen, austeilend – versetzte immer in höchste Alarmbereitschaft: Celi begeisterte die einen, nervte die anderen.

Vielen ist die Krise, der große Krach von 1984/85 noch in lebendiger Erinnerung. Der „Maestro“, wie er von allen wie selbstverständlich angeprochen wurde, sah sich nach kurzer schwerer Krankheit und darauffolgenden Konzertabsagen von der Orchesterleitung verraten, er grollte München, drohte mit Weggang. Wochenlang schien es hier nur ein kulturpolitisches Thema zu geben: Kommt er wieder oder nicht (ich durfte ihn schließlich in seiner Pariser Wohnung zu drei Gesprächsterminen aufsuchen), triumphal kam er Anfang 1985 wieder zurück in den Herkulessaal, nachdem der Orchesterdirektor so gut wie entmachtet worden war, Celi den glücklicheren Kulturreferenten wieder in die Arme schloß.

Dann wurde im Herbst desselben Jahres endlich die Philharmonie im Gasteig eröffnet (Celibidaches Programm des Festkonzerts exquisit, natürlich äußerst umstritten: Heinrich Schütz' „Exequien“ zum Gedenken an den Krieg und einen damals zerstörten Konzertsaal, Bruckners Fünfte als freudvolle Überwölbung). Und die große Zeit der Reisen, der Ernte von jahrelanger Aufbauarbeit, konnte beginnen: Japan mehrmals, Rußland, Rumänien, die Vereinigten Staaten und Kanada, wieder Südostasien, Lateinamerika, fast alle großen europäischen Musikstädte, außer – leider – London. Das Publikum – kein Plattenruhm war ihm irgendwohin vorausgegangen – war beeindruckt und

jubelte, die Musikkritiker hatten oft genug ihre Hörkategorien neu zu ordnen, vielen gelang es auch: aufschlußreich noch immer die Lektüre... War Celibidache schwierig? Und was war das Geheimnis seines Dirigierens, seiner Wirkung, der Faszination, die er ausstrahlen konnte? Sein Geheimnis lag zunächst so offen auf der Hand wie auch seine Proben offen waren für jedermann. Es ging Celibidache um die Musik, nicht um Macht oder Prestige, die man mit ihr erringen kann (daß er nicht weniger Gage haben wollte als jene Musiker, die es sich bequemer einrichten, gehört sozusagen zum Thema Gerechtigkeit, zum Stolz, den Celibidache sehr wohl besaß). Sein Ziel war es, auf direkte, natürliche Weise – nicht über den Umweg von Erklärungen, nicht durch „Denken“, wie er nicht müde wurde zu warnen – die Menschen zur Musik hinzuführen. Andere erleben zu lassen, wie Musik entsteht.

Celibidache war beim Dirigieren ganz bei der Musik, im Augenblick präsent. Er kannte die Partituren und dirigierte – ein Geheimnis? – doch nicht aus dem Gedächtnis, routiniert, sondern aus dem Erleben. Eine kindliche Fähigkeit. Und dies war für ihn das Wichtigste: Musik, die merkwürdig flüchtige Zeitkunst, ist nicht, sondern sie *entsteht* und vergeht im Augenblick. Nichts anderes lag der Tatsache zugrunde, daß Celibidache keine Schallplatten aufnahm – für ihn unerlaubte Fixierungen einer Kunst, die vor allem eines ist: lebendig. Alles opferte er anscheinend dafür, daß er genügend Probenzeit erhielt, um die Musik richtig zu erarbeiten.



Des Maestros Hörbewußtsein

Andere Geheimnisse? Höchstens die Kraft seiner Persönlichkeit zur Intransigenz, der Mut zum Kampf für seine Musiker – um gute Bedingungen für die Musik. Aber vor allem seine besondere Fähigkeit, Musik nicht verdinglicht, sondern in ihrem Entstehen, als lebendigen Prozeß zu gestalten – sie *hörend* zu erfassen in allen ihren melodischen Linien, Rhythmen, Klangfarben und dynamischen Facetten einer großen symphonischen Partitur. Wer jemals in Celibidaches Proben saß, hat wohl nicht nur das Handwerk, das Gedächtnis, sondern vor allem das unglaublich wache Hörbewußtsein Celibidaches bewundern gelernt.

Der Tod Sergiu Celibidaches, so sehr er schmerzt, schafft in München nun klare, doch nicht leicht zu gestaltende Verhältnisse für die Zukunft. Celibidache war der gewiß interessanteste Außenseiter des kommerziellen Musiklebens, das er gnadenlos kritisierte, eine Figur wie aus Granit, der die Musik und ihre Würde kompromißlos verteidigte. Ein Glücksfall für München. Will die Stadt das Andenken dieses Mannes, dem sie soviel verdankt, hochhalten und ehren, dann muß sie dafür sorgen, daß Celis Orchester das erreichte Niveau halten kann, und daß es den Geist der Musik nicht an „Interessen“ verschleudert, an den omnipräsenten Kommerz verrät. Die Plattenindustrie – der Markt ist

schon gut bestückt mit Raubpressungen jeglicher Couleur und Qualität – macht gewiß Gewinn mit Celis Rundfunkbändern, wir aber, die wir atemlos in den Konzerten und Proben saßen, werden noch lange – und immer wieder – an diesen großen Dirigenten, einen Moralisten der Musik, denken. Was die Musikwelt verloren hat, das wird vielen erst im Lauf der Zeit deutlich werden. Was bei denen, die ihn in Konzerten und beim Unterrichten erlebt haben, bleibt, ist vor allem auch: Dankbarkeit.

(Wolfgang Schreiber, SZ, 16. 8. 1996)

MACHTGESTEN WIDER DIE MACHT

München war stets eine bedeutende Musikstadt; eine internationale Spitzenstellung nahm es freilich nicht immer ein. Von achtbaren Dirigenten-namen wie Rudolf Kempe, Joseph Keilberth, Hans Knappertsbusch oder Eugen Jochum beherrschte Jahrzehnte müssen an weltweitem Nimbus gewiß einer Ära nachstehen, in der Sergiu Celibidache, Lorin Maazel und Zubin Mehta die Münchner Musikkultur prägen. Vor allem Celibidache, seit 1979 Chef der Münchner Philharmoniker, vermittelte mit seiner Arbeit etwas Unverwechselbares. Seine Autorität, seine *Magie*, machten ihn zur Kultfigur und Zentralgestalt eines wertbewußt-konservativen, dabei geistvollen und perfektionistischen Musikideals.

Als Celibidache das Orchester übernahm, war es ein solider, aber keineswegs erstrangiger Konzert-Klangkörper. In wenigen Jahren wurde es von „Celi“ zu einem einzigartigen Musikerkollektiv trainiert. Die verblüffende Leistungssteigerung hatte eine technisch-ökonomische Seite: verbesserte Arbeitsbedingungen, viel mehr Geld, mehr Proben, mehr Zeit zum Lernen, weniger Termindruck. Ebenso wirksam freilich die menschliche Beziehung zwischen Dirigent und Orchester: Celibidache erreichte ein unerschütterliches Vertrauensverhältnis, ein Selbstwertgefühl der Musiker, das mit „Dressur“ nichts mehr zu tun, vielmehr Geist und Stil des verehrten Maestro vollkommen verinnerlicht und als Signatur und Profil sich angeeignet hat – unverlierbar wohl bis weit



über den Tod Celibidaches hinaus. Heute sind die Münchner neben den Berliner Philharmonikern dank Celibidache das erste Konzertorchester Deutschlands.

Die gut anderthalb Jahrzehnte seit 1979 gehörten zu den Glücksfällen in der musikalischen Geschichte der Stadt sowie des Orchesters, aber auch in der Künstlerbiographie. Den wenigsten nachschaffenden Künstlern ist eine ähnlich reiche Erntezeit vergönnt, eine derart deutliche Krönung ihres Lebenswerks. Ohne das beständige Leuchten der Münchner Arbeit (die, trotz vieler Reisen und weiter Ausstrahlung, eine im wesentlichen ortgebundene war, dem noch zu würdigenden medienkritischen, ja -abstinenten Aspekt Celibidaches entsprechend) wäre Celibidache eine furiose Sternschnuppe geblieben, eine ferne Berliner Erinnerung.

Neben München war Berlin nämlich die zweite (bzw. chronologisch: die erste) Schicksalsstadt in der eigenartig steilkurvigen Laufbahn dieses Ausnahmemusikers.

Nach Berlin kam der junge Celibidache in den dreißiger Jahren aus Rumänien (wo er 1912 geboren wurde). In Berlin studierte er weiter Musik, daneben Philosophie (er lernte die Husserlsche Phänomenologie kennen, der er lebenslang treu blieb), und er wartete auf seine Chance. Er durchlebte den grauenhaften Spuk der Berliner Kriegsjahre, und er erlebte die Berliner Philharmoniker mit seinem Idol Wilhelm Furtwängler; immer wieder. Seine Chance kam im August 1945, als der politisch belastete Furtwängler, mit einem Dirigierverbot belegt, nicht sofort die Leitung der Phil-

harmoniker wieder übernehmen durfte (dies geschah offiziell erst wieder 1952 und war für den im November 1954 sterbenden Dirigenten nur noch eine kurze Frist). Der 33jährige Celibidache konnte also immerhin sieben Jahre dem deutschen Renommierorchester den Stempel seiner südländisch-feuerköpfigen Genialität aufdrücken. Dabei empfand er sich stets nur als Statthalter des verehrten Furtwängler, der ab 1947 gastweise häufig erneut am Philharmonikerpult stand. Zweifellos lenkte Celibidache sensualistische Wiedergabekunst das Orchester aber auch bereits in Bereiche, die Furtwängler verschlossen waren.

Nach dem Tode Furtwänglers schien der publikumswirksame und in seiner überragenden Musikalität unbestritte-

ne Celibidache der selbstverständliche Nachfolger. Doch es kam anders. Ein Teil des Orchesters hatte sich mit dem eigenwilligen jungen Maestro zerstritten. Bedenklicher noch fiel bei den erwerbsbewußten Philharmonikern Celibidachespronciertes Desinteresse an Schallplattenproduktionen ins Gewicht. Als weitaus vielversprechendere Geschäftsbeziehung eröffnete sich eine Philharmoniker-Ehe mit Herbert von Karajan, der ohnedies seit der Nazi-Zeit lebhaftes Interesse an Berliner Machtpositionen hatte. Karajan wurde Philharmonikerchef, Celibidache, ungeachtet all seiner Verdienste, in die Wüste geschickt.

Diesen mit schnödem Undank und notorischen Intrigen verbundenen Karrieredruck hat Celibidache nie



Intendant Norbert Thomas mit Sergiu Celibidache, 1992

ganz verwunden. Es folgten „Wanderjahre“ mit diversen, nirgendwo sehr haltbaren Verpflichtungen in aller Welt, vor allem bei Rundfunkorchestern, die Celibidaches Streben nach Sorgfalt einigermaßen teilten. Mit den Stuttgarter Südfunk-Symphonikern ergaben sich in den sechziger Jahren regelmäßige Kontakte, die dem hierzulande fast schon Vergessenen (nun auch bereits mit Bruckner) erneute Aufmerksamkeit sicherten. Doch erst die Münchner Position wurde zum adäquaten Forum für Celibidaches auf Beständigkeit gerichtete künstlerische Intentionen.

So energisch er als Musikpolitiker und Orchesterzieher dort seit 1979 auch auftrat: Es war ein anderer als der Berliner Celibidache. Aus dem Feuer-

kopf war ein Bedächtiger geworden. Die Liebe zu Furtwängler hatte Früchte getragen: Celibidache verstand sich nun auch noch nachdrücklicher als Erbeverwalter der deutsch-österreichischen Musik, insbesondere als Brucknerdirigent. Die Monumentalarchitekturen dieses Meisters entsprachen vielleicht am besten seiner (vom Zen-Buddhismus inspirierten) Ästhetik des *Geschehenlassens*: einer gewaltfreien Wiedergabeintention, die das Detail folgerichtig aus der klaren Ziel- und Formvorstellung des Ganzen erstehen lässt und der Improvisation dem „Zufall“, nur den Platz des „erfüllten Augenblicks“ zumißt. Den Begriff *Interpretation* lehnte Celibidache mit philosophischer Verve ab; stattdessen ging es ihm um genaue,

kontrollierte *Wiedergabe* des kodifizierten Partiturtextes, der im konkreten Wiedergabeakt gegenständlich wird und mit ihm gleichsam vergeht. Seine *Reproduktion*, etwa als Schallplatte, ließ Celibidache kaum gelten. Das allenfalls Dokumentarische solcher Klangaufzeichnung usurpierte nach Celibidaches Ansicht zu Unrecht den Anspruch einer vollgültigen, an die Konzertsituation fixierten Werkwiedergabe.

Im Zeitalter der triumphierenden technischen Musikreproduktion und der überwiegenden Musikrezeption durch technische Medien war Celibidache damit ein Anachronismus, ein Ärgernis für die Musikverwerter, sicher aber auch wichtiges Korrektiv in einem Kontext bewußtlosen, korrupten Mu-



sikkommerzialisimus und -konsumismus. Musik als *Ereignis* an Ort und Zeit gebunden: Mit dieser Idee und Praxis stimmte sich Celibidache gegen die verbilligte Allgegenwart der Kulturgüter. Das flammende Ethos solcher Auffassungen war indes auch gesprengt von aristokatisch-snobistischer Gleichgültigkeit wider die Prämissen der Massengesellschaft. Celibidaches Persönlichkeit hatte durchaus autoritäre Komponenten, Bescheidenheit und Maß waren „Celis“ Sache nicht, intellektuelle Überlegenheit und künstlerisches Charisma spielte er in herrenhafter Grandeur aus. Seine unverblümten Kollegen-Beschimpfungen waren teils erfri-schend, teils abstoßend. Daß er die Oper nicht mochte, hatte mit seiner

Idiosynkrasie gegen Kompromisse zu tun: Machtteilung mit gleichberechtigten Personen (etwa einem Regisseur) war ihm zuwider. Selbst im Konzertsaal vertrug er sich nur mit wenigen ausgewählten Solisten-Partnern, darunter Arturo Benedetti Michelangeli. Ein Ergebnis seines Perfektionismus war wohl auch die Beschränkung auf ein kleines, stets auswendig dirigiertes Repertoire. Musik des 20. Jahrhunderts spielte er nur sehr wenig. Die Trifigkeit „unschöner“ Klänge war ihm existentiell fremd. Merkwürdig aggressiv und ignorant verhielt er sich daher auch zu Mahler. Heroisch band Celibidache die *Vergänglichkeit* des Musikmachens in sein Weltbild ein. Doch widerspruchsfrei gestaltete sich auch sein eigenes

Tun nicht. Perfektion und Kontrolle, akribische Probenarbeit – diese Tugenden der *technisch* bestimmten Musikära – benutzte er zur paradoxen Herstellung von *Unmittelbarkeit* (am Gegenpol zu Celibidache machte Glenn Gould die gleichen Tugenden zu Voraussetzungen ingenios bewerkstelligter Musikkonserven). Und der *Vergänglichkeit* versuchte er durch staunenswerte persönliche Wiederauferstehungen zu trotzen. Noch als Hinfälligem gelangen ihm mit den Münchener Philharmonikern grandiose Konzerte. Immer wieder gab es Zusammenbrüche und darauf folgende umjubelte Comebacks. Doch die vollendete buddhistische Weisheit richtiger Zeit-Erkenntnis blieb Celibidache gerade gegen Ende seines Lebens versagt. Ein Zeichen von ihm, und mit Zubin Mehta wäre rechtzeitig ein würdiger Nachfolger für die Münchener Philharmoniker gefunden geworden. Dafür ist es nun vielleicht zu spät, ein geeigneter Erbe nicht in Sicht. Die bereits im Gilgamesch-Epos thematisierte Krone reifer Einsicht, der Thronverzicht im richtigen Moment: Nach diesem menschlichen Ehrentitel strebte Celibidache – ein von der Macht hinlänglich Verletzter und selbst auch mächtig Verletzender – nicht. Für Anfang September kündigten die Philharmoniker den Münchener Saisonauftakt mit ihrem verehrten Chef an. Vorletzte Nacht ist Celibidache an Herzversagen in Paris gestorben, wo er auch beerdigt werden soll.

(H.-K. Jungheinrich, Frankf. Rundsch., 16. August 1996)



Mit Arturo Benedetti Michelangeli in Japan, 1990