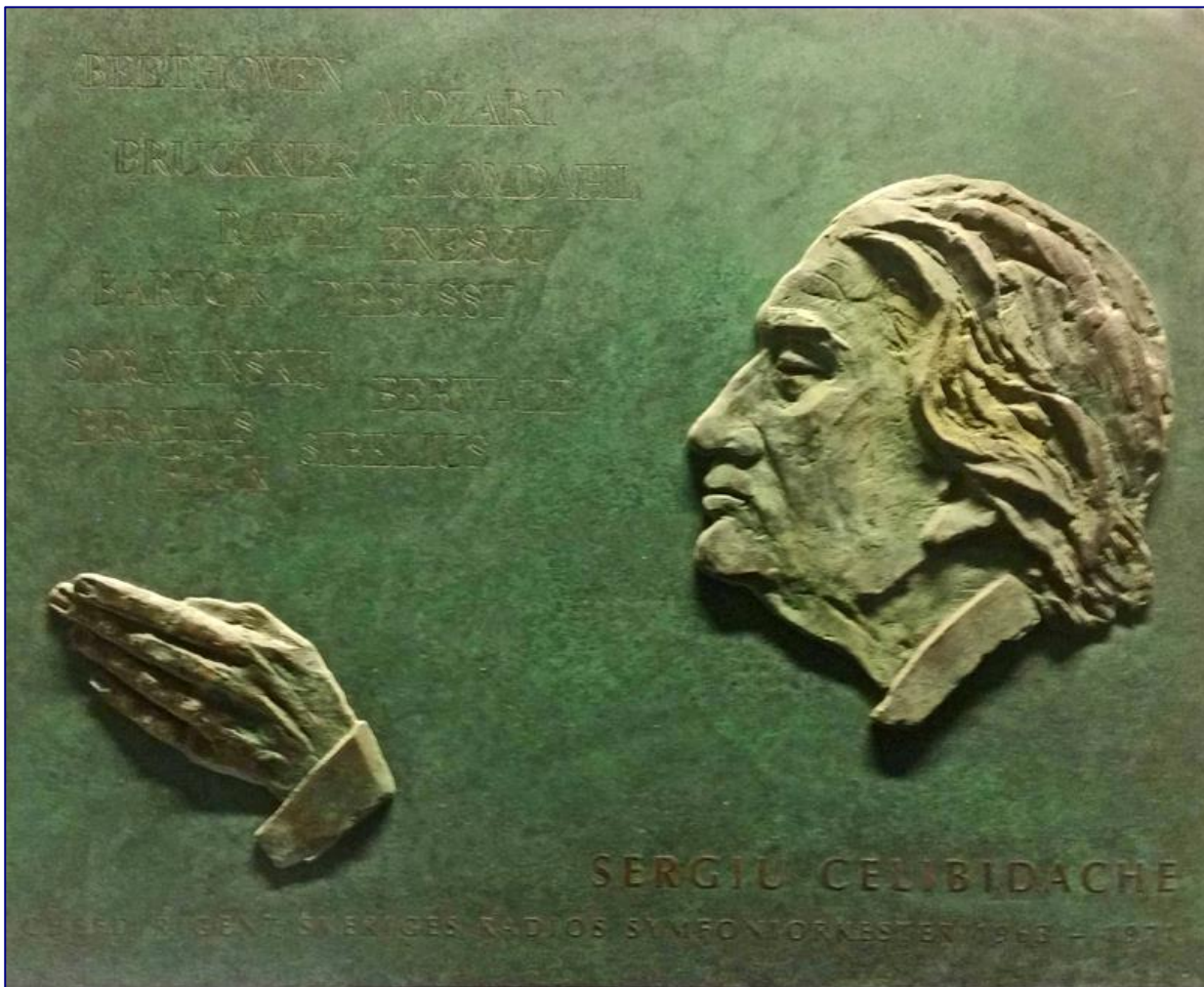


## "MILJARDER NEJ – BARA ETT ENDA JA" – OM DIRIGENTEN SERGIU CELIBIDACHE – Mono



av Thomas Notini (huvudbild: Thomas Notini, övriga Wikimedia Commons)

**Thomas Notini tecknar ett livfullt porträtt av dirigenten Sergiu Celibidache, tillika mystiker och särling, en stundtals vresig visionär som under sitt färgstarka liv i jakten på äktheten inte lät musiken komprometteras av några halvmesyrrer.**

Min mor blev alldeles märkbart förälskad i honom.

I den svartvita svenska televisionens enda kanal på sextiotalet var utbudet av klassiska konserter, operaföreställningar och musikreportage beundransvärt stort, och gamla Radioorkestern, som nyligen bytt namn till Sveriges Radios Symfoniorkester, sände i det nya mediet generöst både konserter, repetitioner och intervjuer med den nye exotiske chefsdirigenten Sergiu Celibidache. Han lyckades med bragden att inom loppet av ett knappt årtionde lyfta radions något luggslitna gamla diverseorkester, med en repertoar som mest bestått av klassiska örhängen och salongsmusik, till att bli en modern

symfoniorkester av hög internationell rang. Detta säger dock rätt mycket om de högkvalificerade musiker som sedan länge fanns i den gamla orkestern och som nu äntligen fick möjlighet att utvecklas till sin fulla potential.

Från den stad där jag då bodde med mina föräldrar, Östersund, var det långt till Stockholms Konserthus (där Radiosymfonikernas konserter då ännu gavs), så vi satt som klistrade vid teveapparaten så snart den sydländske tonmagikern framträdde i rutan.



Både min mor och jag trodde länge att Celibidache var italienare, vilket antagligen många svenskar gjorde på den tiden. Hans namn skrevs ursprungligen *Celebidachi*, men blev senare i Berlin felstavat när han skulle skaffa någon tysk identitetshandling, och därefter behöll han det nya efternamnet. Det rumänska musiklivet, som tidigare varit mycket vitalt och på senare tid åter har blommat upp, låg under den kommunistiska eran i en dyster törnrosasömn, där partiboken ansågs klinga med större kraft och härlighet än de musikaliska kvalifikationerna. Men med exilrumänen Sergiu Celibidache sattes ändå Rumänien på musikens världskarta, naturligtvis med hjälp av tonsättaren George Enescu, vars musik så småningom blev mera känd, liksom sopranen Ileana Cotrubaş och, inte minst, den alltför tidigt bortgångne, gudabenådade pianisten Dinu Lipatti [ovan t.v.].

Visst berörde den unge och medelålders Celibidache många kvinnors – och förmodligen även mäns – hjärtan med sin fysiska attraktionskraft, glöden i sin blick och sin elektrifierande utstrålning, men för alla som följde hans musikergärning genom åren, ända upp i hans ålderdom, bestod hans magi främst i det unika sätt, på vilket han gav en ny dimension åt musiken och musiklyssnandet. Han var omstridd i sin livstid, av skäl som är fullt begripliga. Han brände många broar bakom sig, mänskligt, socialt, kollegialt. Hans mindre tilltalande sidor finns än idag bevarade i livfullt minne hos människor som blev utsatta för dem.

## ***”Protestantisk präst i Norge”***

Celibidache var inte särskilt angelägen om att berätta om sin bakgrund och det tidigare skedet av sitt liv. Mellan hans födelse 1912 i staden Roman i nordöstra Rumänien och hans flyttning till Berlin 1936 för studier har hans livsberättelse luckor som än idag inte blivit fyllda med tillförlitlig information. Inte heller Celibidaches huvudsakliga levnadstecknare, Klaus Weiler och Klaus Umbach, har lyckats teckna en fullödig bild av hans barndom och ungdom. Till de mer säregna episoderna hör ett år i Paris, som är höljt i dunkel och då Celibidache bland annat verkade som pianist i en jazzensemble. Dessförinnan hade han studerat både musik och matematik vid universitetet i Iași, och senare, vid sidan av fortsatta studier i musik och filosofi i Bukarest, försörjde han sig som pianist vid en dansskola och skall också själv (här eller senare i Berlin, därom förekommer motstridiga uppgifter) ha skaffat sig en utbildning till dansare. Det var under tiden i Bukarest som han träffade sin blivande hustru Ioana Procopie Dimitrescu, som blev bildkonstnär. Några vistelser i ett japanskt zenbuddhistkloster finns också omtalade, men man vet inte närmare om var eller när dessa inträffade och hur länge de varade.

Sergiu Celibidaches udda personlighet måste ha framträtt ganska tidigt i livet, på ett sätt som troligen ingav hans föräldrar en viss oro. Det dröjde flera år innan han alls började tala, men den stumme Sergiu, som senare i livet skulle komma att tala åtta språk flytande (däribland även jiddisch, som talades av hemstaden Iașis talrika judiska befolkning), fyllde istället sin tillvaro med musik. Den folkmusik han hörde spelas, inte minst den romska, inspirerade honom att försöka ta ut de melodier han hört på pianot hemma. Från fyra års ålder fick han pianolektioner.

I en ålder, när andra gossebarn brukar säga sig vilja bli flygare, läkare, trollkarlar eller sjökaptener, uttryckte den unge Sergiu, säkerligen till omgivningens oförställda förvåning, sin önskan att bli ”protestantisk präst i Norge”. Ingen visste varifrån denna sällsamma framtidsdröm kommit eller vilka föreställningar han hade om vare sig protestantism eller det fjärran Norge. Det är han själv som avslöjat denna kuriositet i en intervju, där han också säger: ”Det fanns något prästerligt över mig i unga dagar.” Där sätter han förmodligen fingret på något som skulle komma att präglade hans förhållningssätt till musiken: som ett utflöde av en gudomlig, transcendental dimension av verkligheten, bortom tiden och rummet. Här har Celibidache en beröringspunkt med den svenske kollegan Herbert Blomstedt, med en viktig skillnad: Blomstedt är bekännande kristen, medan Celibidaches andligt-religiösa orientering var transkonfessionell. Vi får anledning att återkomma till detta.

## ***”Slutet ligger i början”***

Uppbrottet från hemlandet och familjen blev smärtsamt. Celibidaches auktoritära far, som var militär och statstjänsteman, motsatte sig ihärdigt sonens planer på att bli musiker, och konflikten slutade med en total brytning. Sedan Celibidache lämnat landet återsåg han aldrig mer sin far.

Första anhalten blev, som nämnts, Paris. Han hade just genomlidit militärtjänst i Rumänien, uppenbarligen helt utan vare sig smak eller talang för faderns militära yrke. Medan han försörjde sig som jazzpianist i den franska huvudstaden, närde han planer på att utvecklas vidare som musiker och ville i första hand bli tonsättare. I radio råkade han höra en stråkkvartett av den tyske tonsättaren Heinz Tiessen i Berlin. Han greps av inspiration och satte sig ner och skrev ett eget kammarmusikaliskt verk, som han sände till Tiessen med förfrågan om han kunde få komma till Berlin och bli Tiessens elev. Tiessen insåg Celibidaches ovanliga musikaliska begåvning och inbjöd honom omgående att komma till Berlin och påbörja studier för honom.

I hemlandet Rumänien var det fascistiska "Järngardet" på frammarsch, i Tyskland regerade sedan tre år Adolf Hitler. Men Celibidache, som livet igenom var en passionerad motståndare till alla former av totalitarism, sökte sig nu, på Tiessens direkta uppmaning, till Berlin, uteslutande för att utvecklas andligt och professionellt inom det som hans håg och hjärta brann för. Inom hans områden hade Berlin fortfarande mycket att bidra med, och han skrev in sig som student vid Friedrich-Wilhelms-universitetet, vid både dess musikhögskola och dess filosofiska fakultet.

Vid ankomsten till Berlin kunde Celibidache ingen tyska, men han lärde sig språket på bara några få veckor – kanske med hjälp av det med tyskan besläktade jiddisch, som han lärt sig som barn. Vid musikhögskolan fick han ett flertal framstående lärare, men den som kom att få störst betydelse för honom var just Heinz Tiessen, som sedan 1925 hade undervisat i komposition vid musikhögskolan. Man får nästan intrycket att Tiessen blev ett slags ny fadersgestalt för honom. Han kunde vara nog så sträng mot sin elev, men Celibidache lyssnade, lärde, rättade till misstag och utvecklades. Tiessen, som hade varit ledare för socialistiska arbetarkörer, var en övertygad motståndare till nazismen men tolererades ändå av den nazistiska ledningen.

Celibidache skrev under tiden som Tiessens student en musikvetenskaplig doktorsavhandling med titeln "Formbildende Elemente in der Kompositionstechnik Josquin des Prés", men på grund av krigets kaotiska förhållanden fick han aldrig möjlighet att lägga fram den för disputation.

I sina filosofistudier kom Celibidaches intresse att fokuseras på Edmund Husserl, fenomenologins fader, en inspirationskälla som blev av stor betydelse när Celibidache senare utvecklade sin egen musikfilosofi, men sist och slutligen var det en annan andlig impuls som blev avgörande.



Celibidache hade inte svårt för att knyta nya kontakter i Berlin. Han fick snart vänner bland musiker, studenter och andra som kom i hans väg och delade hans intressen. Att studier i musik och filosofi gick hand i hand var för honom en självklarhet. För honom är musiken, som tidigare nämnts, en rent transcendental konstform. Musik, filosofi och religion är för honom av ett och samma väsen. Vid en presskonferens senare i livet sade Celibidache, att han var född som grekisk-ortodox men studerade filosofi för att få svar på de frågor som hans ärvda kristna trossystem inte kunde ge honom vägledning i. Filosofistudiet kunde dock inte heller lösa hans problem. Så lärde han i Berlin 1939 känna Martin Steinke [ ovan t.v.], bankman, skriftställare, kommunaltjänsteman och buddhist, och säger om detta möte följande:

”Genom honom erfor jag var tänkandets gränser ligger, vad man kan tänka och inte tänka inom musiken. Detta är vägen till zen. Jag kan bara säga, att utan zen hade jag inte upplevt denna förunderliga princip, att slutet ligger i början. Musik är ingenting annat än en materialisation av denna princip.”

Slutet ligger i början. I varenda takt, i vartenda moment av ett musikstycke ligger inte bara nästa takt utan hela verket inneslutet, så som i ett enda odelbart nu.

I Martin Steinke (1882-1966) fann Celibidache en själsfrände, och de båda var antagligen ganska lika som personer – rastlösa, ivrigt sökande och fria från konventioner. Steinke hade länge levt i ett zenbuddhistiskt kloster i Kina, genomgått formell invigning till munk, getts munknamnet Dao Jun och samlade nu i Berlin en skara lärjungar kring sig i en "Gemeinde um Buddha". Nazisterna såg naturligtvis buddhistisk verksamhet som ett hot, Steinke satt även en tid i fängelse, och vid tiden för mötet med Celibidache verkade han i princip underjordiskt i Berlin.

Med Steinke och zenbuddhismen hade Celibidache, både privat och i förhållande till musiken, slagit in på en väg som han skulle följa ända till slutet. Daglig meditation och en ständig medvetenhet om att i musiken vara förmedlare av en andlig närvaro satte från och med nu sin prägel på hela hans konstnärskap.

Det var naturligtvis inte lätt att som student sörja för sitt uppehälle i krigstidens Berlin. Inga stipendier eller andra anslag fanns att söka. Celibidache försökte så gott det gick att

försörja sig genom att ackompanjera en dansare som framförde modern, experimentell dans och genom att framträda som jazzimprovisatör på piano – något han gjort redan under Paristiden. Inom musikstudierna ägnade han sig främst åt komposition. Dirigering var för honom vid denna tid ännu närmast ett biämne, och hans praktiska utbildning här bestod i att leda de berlinska järnvägsarbetarnas och spårvagnskonduktörernas manskörer. Sina drömmar om att bli pianist övergav han sedan han hört och lärt känna den då tjugoföråriga Arturo Benedetti Michelangeli, som han kom att beundra mycket livet ut och även samarbeta med som dirigent. Han insåg att han aldrig skulle komma i närheten av Michelangelis nivå som pianist.

1941 fick Celibidache för första gången möjlighet att leda en orkester, en lekmanensemble vid namn Orchester Berliner Musikfreunde. Det var här som hans exceptionella naturbegåvning för dirigering började komma i dagen. Från allra första början visade sig exempelvis hans fenomenala musikaliska memoreringsförmåga genom att han dirigerade allting ur minnet, något han fortsatte med hela livet. Han lärde sig vartenda partitur utantill, in i allra minsta detalj – inte ens vid repetitionerna hade han något partitur med sig; inget notställ stod på dirigentpulten. Hans stora föredöme var Berlinfilharmonins chefsdirigent Wilhelm Furtwängler, och i en minnesteckning som han skrev över Furtwängler många år senare berättar han, att han under tiden i Berlin hörde varenda konsert som Furtwängler gav, "vare sig jag hade biljett eller inte".

Konserterna med lekmanensemblen fortsatte till 1942, och Tiessen var entusiastisk; i en intervju under denna tid säger han att hans favoritdirigent vid sidan av Furtwängler heter Sergiu Celibidache!

### ***"Vertikalt tryck och horisontellt förlopp"***

Det råder inget tvivel om att Wilhelm Furtwängler [nedan t.v.] blev den enda riktigt avgörande och bestående förebilden för Sergiu Celibidache som dirigent. Furtwängler arbetade rent intuitivt med musikens gestaltning på just ett sådant sätt som senare kom till uttryck hos Celibidache, inte enbart i dennes eget sätt att dirigera och instudera, utan också i de reflektioner över musikens väsen som han formulerade i fenomenologiska, filosofiska och metafysiska termer. I den nyss nämnda minnesteckningen, som ingick i en minnesskrift utgiven i samband med hundraårsminnet av Furtwänglers födelse, beskriver han vad som efter krigsslutet, om än under en rätt kort tid, blev en nära, förtrolig vänskapsrelation mellan dem båda. Furtwängler kunde efter en konsert han dirigerat fråga Celibidache vad som varit bra och vad som varit dåligt i framförandet, och de samtalande om dessa ting helt öppet, som man gör vänner och kolleger emellan. Vid ett tillfälle, när Celibidache förberedde en egen orkesterrepetition och var osäker om en viss passage i partituret, frågade han Furtwängler: "Herr doktor, hur snabbt skall det här gå?" Varpå Furtwängler svarade: "Å – det beror helt på hur det klingar!"



Svaret blev en aha-upplevelse för Celibidache, en nyckel till den musikförståelse som han skulle tillämpa och tala för under hela sin karriär. Tempot är ingenting absolut, utan en betingelse för något annat. Klangens komplexitet – det som Celibidache med fenomenologisk terminologi kallar "det vertikala trycket" – avgör tempot: ju högre grad av komplexitet och rikedom hos klangen, desto längre tidsmått behövs för att den, med Celibidaches terminologi, skall kunna "reduceras", det vill säga smälta samman till en helhet i lyssnarens medvetande. Till "det vertikala trycket" hör dock inte enbart det rent klangmässiga så som det framgår av partituret, utan även yttre faktorer som orkesterbemanningens storlek, de akustiska förhållandena och dylikt. Metronomvärden betraktade Celibidache mer eller mindre som nonsens, och han citerade gärna ett yttrande av Bach: "Den som inte förstår av själva tonsättningen, om det är ett adagio eller ett allegro han har framför sig, bör hellre låta bli att spela."

Musikens horisontala förlopp – dess tidsaspekt – samverkar hela tiden med det vertikala trycket och dess varierande innehåll. Och varje takt i musiken, eller snarare varje enskilt ögonblick i det musikaliska förloppet, bestäms av faktorer som inte just då är närvarande i lyssnarens medvetande: det som kommer före och det som kommer efter. "Slutet ligger i början." Normalt kan ju vi människor bara uppleva "ett ögonblick i sänder", en serie av upplevda "nu". Men för Celibidache är det fullt möjligt för människoanden att "transcendera" denna tidsdimension. Han berättar om hur han för första gången, vid en konsert han gav i Venedig, i ett slags tillstånd av trans själv fick uppleva hur slutet fanns närvarande redan i början, hur tidssekvensen i musiken göts samman i hans inre och framträdde som ett enda odelbart nu, bortom den tids-rumsliga dimensionen. Det var här som mystikern Sergiu Celibidache blev till.

Musiken – säger Celibidache – uppstår inte på konsertestraden och inte i musikinstrumenten. Den uppstår i lyssnarens medvetande. Musiken är alltigenom andlig

till sitt väsen. Till en student som deltog i en av Celibidaches mästarklasser och som enträget bad honom definiera vad musik är, gav han, i sann zen-anda, det korta svaret:

*"Tu est la musique." "Du är musiken."*

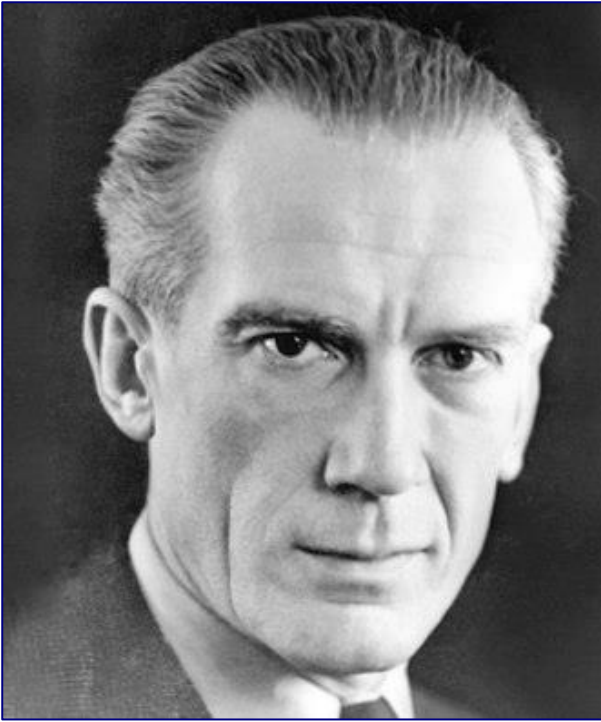
### ***Berlin – triumf och besvikelse***

1944 ändrades förhållandena drastiskt för Celibidache i Berlin. Rumänien fick en kommunistisk regim, ställde sig på Sovjetunionens sida och förklarade Tyskland krig. Celibidache var nu plötsligt medborgare i ett land på fiendesidan och blev tvungen att gå under jorden. Hos det par där han hyrt rum sedan ankomsten till Berlin, en spårvagnskonduktör Tobian och hans hustru, fick han hjälp att ta sig igenom den svåra tiden.

1945, när kriget äntligen var över, kunde han återuppta sin verksamhet som dirigent. Han var fortfarande ett helt okänt namn fram till dess att Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin – Berlins radiosymfoniker – utlyste en dirigenttävling som Celibidache, på vinst och förlust och utan överdrivna förväntningar, bestämde sig för att delta i. På programmet stod Brahms första symfoni och Stravinskys balettmusik "Eldfågeln". Med enastående och totalt oväntad bravur vann Celibidache tävlingen mot ett tiotal medtävlande, och i och med detta var han redan ett affischnamn.

Nu följde allt slag i slag. Wilhelm Furtwängler, som varit medlem av nazistpartiet och lydigt utfört Hitlerregimens order, ådömdes vid krigsrättegångarna att genomgå så kallad "Entnazifizierung" – "avnazifiering". Man tror gärna att detta innebar någon form av ideologisk "omskolning", men så var inte alls fallet, i varje fall inte på västsidan. Den som ådömdes avnazifiering blev helt enkelt ålagd ett temporärt yrkesförbud och temporär suspendering från sin tjänst. I Furtwänglers fall kom det att innebära två år av total bortovaro från dirigentpulten.





Som tillförordnad ersättare för Furtwängler

utsåg filharmonins ledning den rysk-tyske dirigenten Leo Borchard [t.v.]. Så inträffade kvällen den 23 augusti, i det barbariska och meningslösa krigets efterdyningar, en tragedi som för Celibidache fick avgörande följder. Borchard hade en kväll varit bjuden på middag hos en brittisk officer och bröt upp strax före det klockslag då det allmänna utgångsförbudet började gälla. Han färdades från stadens östsida i den brittiske officerens bil, och chauffören borde enligt reglerna ha stannat vid vägsparren för att efter kontroll kunna passera in i den amerikanska sektorn. Så skedde inte, utan bilen fortsatte; en amerikansk soldat öppnade eld mot bilen och skottet träffade Borchard i huvudet, med omedelbart dödande verkan.

En av världens främsta symfoniorkestrar stod nu åter utan chefsdirigent och behövde återigen söka efter en ersättare som i likhet med Borchard var både lämpad för uppdraget och utan politisk belastning. Man hade inom Berlinfilharmonin inga som helst betänkligheter att vända sig till den trettioåriga Celibidache, som gjort en så häpnadsväckande succé vid dirigenttävlingen nyligen. Han inbjöds att leda två konserter; den första ägde rum redan den 29 augusti, dagen efter Borchards begravning.

Publik, kritik, orkester och orkesterledning – alla var mäktigt imponerade av den unge rumänska prestationer på dirigentpulten. Orkestern uppskattade särskilt Celibidaches arbetssätt – detta trots att han krävde extremt mycket repetitionstid (något som emellertid skulle vålla honom problem under hela hans fortsatta karriär!). I oktober utsågs han interimistiskt till Berlinfilharmonikernas chefsdirigent och konstnärlige ledare.

Följande år, 1946, ägde det första personliga sammanträffandet mellan Celibidache och Furtwängler rum, och de inledde detta år en omfattande brevväxling. Furtwängler levde vid denna tid i exil i Schweiz, men besökte Berlin tillfälligt. Celibidache började undervisa vid Internationales Musikinstitut Berlin, och han ledde det mycket lovordade tyska uruppförandet av Dmitri Sjostakovitj:s sjunde symfoni, "Leningradsymfonin".

1947 var Furtwängler, efter avslutad avnazifiering, tillbaka i Berlin och i filharmonin. Detta hade påskyndats genom intensiva ansträngningar av Celibidache, som nu hälsade sin store idol välkommen tillbaka med orden: "Herr doktor – här är er orkester!"

Furtwängler ville dock inte omgående återta positionen som chefsdirigent men började åter regelbundet att ge konserter. Det innebar att Celibidache tills vidare hade uppdraget att fortsätta fungera som chefsdirigent. Nu, med Furtwängler på plats igen, kunde Celibidache även avsätta tid för internationella engagemang. Under de närmast följande åren gästdirigerade han i Österrike, Italien, Frankrike, Sydamerika, Mexico och i London, i det sistnämnda fallet tillsammans med violinisten Ida Hændel och London Symphony Orchestra.

Någon gång under denna tid börjar den oöverskådliga, väldigt motsägelsefyllda och aldrig fullt klarlagda händelseutveckling som skulle leda till en brytning med Berlinfilharmonin, med Furtwängler och med hela det berlinska musiklivet. Successivt fann han att han började få både Furtwängler och stora delar av Berlins musiketablissemang emot sig – detta trots att han samma år fick motta Förbundsrepubliken Tysklands förtjänstordens stora förtjänsttecken, en hedersutmärkelse av hög rang. På omvägar fick han veta, att Furtwängler hade kallat honom "kameldrivaren", i en rasistisk anspelning på hans sydländska utseende och ursprung. Sådant kunde Celibidache svälja – värre var att den person som var hans stora förebild nu började visa sviktande förtroende för honom i konstnärligt avseende. Eller handlade det om något annat? Var Furtwängler kanske avundsjuk på att Celibidaches framgångar tidvis var större än hans egna? Celibidache började känna att han var en konstnärlig ledare utan egentligt mandat att utöva ledning och utan det odelade förtroende som var en absolut förutsättning. Filharmonin delades i ett läger för och ett emot. Stämningen under repetitionerna blev allt spändare, alltmer ohållbar, och i ett anfall av ursinne skrek Celibidache: "Mina herrar – ni spelar som en landsbygdsorkester!"

Vid det här laget borde Celibidache rimligen, i rent självförsvar, ha insett att det var hög tid att lämna Berlin och söka sig andra vägar. Han var redan ett känt och erkänt namn internationellt; en ny ansats för hans dirigentkarriär hade kunnat ske redan här, men han klamrade sig envist fast vid den tyska huvudstaden. 1952 återgick Furtwängler som väntat i sin tjänst som Berlinfilharmonins ledare, men Celibidache blev kvar med status som gästdirigent. Uppenbarligen förmådde han inte släppa tanken – trots allt som nu talade emot det – att han ändå snart skulle bli Furtwänglers efterträdare.

Wilhelm Furtwängler avled efter en tids sjukdom den 30 november 1954, sextioåtta år gammal. Det dröjde inte många dagar innan man utsåg en ny chefsdirigent och konstnärlig ledare för Berlinfilharmonikerna, en befattning på livstid: Herbert von Karajan (också före detta medlem i nazistpartiet men på intet sätt avnazifierad). Utnämningen skedde dessutom helt i enlighet med Furtwänglers tidigare uttryckta rekommendation.

Celibidache lämnade nu Berlin i vredesmod och oerhörd bitterhet, med sår som aldrig helt läktes.

## ***Vandringsår och mognad***

Med facit i hand kanske man ändå kan säga, att det dramatiska uppbrottet från Berlin banade väg för Sergiu Celibidache att inte bara finna vägen till nya konsertstrader utan även fördjupas och mogna som konstnär. Inriktningen fanns redan där, men målet var inte nått. Hans lärare Heinz Tiessen hade vid något tillfälle, efter en konsert där publiken jublat av förtjusning, riktat mycket skarp kritik mot honom – i stort sett allt han hade gjort var fel! När man ser gamla filmsekvenser med Celibidache som dirigent under dessa tidiga år i Berlin, kan man i varje fall ana något av vad som kan ha gjort Tiessen missnöjd. Celibidache dirigerar där med svulstiga, överdrivna rörelser och gör dessutom ett kardinalfel som alla dirigentelever blir omedelbart och strängt tillrättvisade för: när de blickar upp i taket eller ner i golvet eller blundar och överhuvudtaget inte kommunicerar med musikerna. (Att Karajan stod och blundade sig igenom varenda konsert, var det dock veterligen aldrig någon som opponerade sig emot.) Den mogna Celibidache dirigerade med avmätta, återhållsamma gester – aldrig en enda omotiverad, "ornamenterande" gest – och med en hundraprocentig, oavlätlig ögonkontakt med orkestern.

Och mycket mer än så föll säkerligen på plats i Celibidaches musikaliska universum under det skede som nu följde. Celibidache har dessutom själv, intressant nog, betecknat detta andra skede i sin karriär som det mest betydelsefulla för utvecklingen av sin musikförståelse och sitt konstnärskap.

Det skulle nu dröja tjugofyra år innan Celibidache åter antog erbjudandet att bli chefsdirigent för en större europeisk symfoniorkester. 1955, året efter uppbrottet från Berlin, erhöll han Der Preis des Verbandes Deutscher Kritiker, ytterligare en stor tysk hedersutmärkelse. Han gav gästspel i Italien och England, och han gästdirigerade i Israel, där han återsåg gamla judiska studiekamrater från den tidiga Berlintiden. Med WDR:s symfoniorkester i Köln gjorde han en konsertturné i Tyskland och Italien. 1958 gick Celibidache in i ett närmare samarbete med Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, ett engagemang som skulle pågå till 1968, fram till 1977 som orkesterns ledare.

Hela sextioalet och större delen av sjuttioalet blev för Celibidache rastlösa vandringsår mellan gästengagemang vid olika orkestrar runtom i Europa och även inslag av undervisning, så som dirigentkurser i Bologna och Siena 1966.

## ***Stockholm: framgångar med en bitter eftersmak***

1962 började det engagemang som skulle lämna ett betydande avtryck i vår svenska nutida musikhistoria, då Maestro Celibidache antog erbjudandet att bli konstnärlig ledare och "ständig gästdirigent" för vad som nu formellt blev Sveriges Radios Symfoniorkester. Som tidigare nämnts, tog han via televisionen plats i de svenska vardagsrummen, hans konserter och repetitioner blev mäkta populära, det raljerades med hans "tii-ta, tii-ta" och så vidare. Filmsekvenser vittnar med all önskvärd tydlighet om den värme som i början fanns mellan honom och musikerna och som uppfyllde repetitionslokalen. Parallellt med flera andra krävande engagemang på kontinenten lyckades han tillsammans med de förvisso mycket kompetenta musikerna bygga upp en imponerade repertoar, och utlandsturnéerna blev många och lovordade. I Stockholm hade Radiosymfonikerna ännu

inget eget konserthus, så de flesta konserterna gavs i Kungliga filharmoniska orkesterns konserthus, vars akustik Celibidache dock hårt kritiserade (detta var många år före den omfattande renoveringen, som gav utmärkta resultat även ifråga om akustiken).



Men här skulle upprepas vad som hänt i Berlin och som även hände på många andra platser där Celibidache verkade kortare eller längre tid. Efter flera år av gott, vänskapligt och fruktbart samarbete började allting efter hand att knaka i fogarna. Det uppstod, inte oväntat, konflikt med fackföreningarna. Celibidache krävde långt mer repetitionstid än andra dirigenter. Vid ett tillfälle – dock inte i Stockholm – ägnade han en hel förmiddag åt två takter i en Beethovensymfoni. Musikerna tycks ha vant sig vid det myckna repeterandet, men facket krävde förståeligt nog lönetillägg för de kraftigt förlängda arbetstiderna. Celibidaches attityd förändrades; den blev iskall och arrogant och han började kläcka ur sig spydigheter. Vid en repetition av Brahms "Ein Deutsches Requiem", då en violinist under påverkan av den obehagliga stämningen råkade spela fel, slängde Celibidache ut både violinisten och dennes väninna, som sjöng i Radiokören. När han slutligen under en utlandsturné även öppet inför publik demonstrerade sitt förakt för orkestern, var måttet rågat. 1971 avslutades Celibidaches engagemang hos de svenska Radiosymfonikerna. Många frågetecken och åtskillig bitterhet hos de drabbade musikerna har lämnats kvar, men också minnen av en kort men – trots allt – sällsynt fruktbar

musikepok. Och som sagt, exemplet Stockholm upprepade sig i olika varianter praktiskt taget överallt där han framträdde.

### ***München – den långa resans mål***

1978 tog ledningen för Münchenfilharmonikerna kontakt med Celibidache och erbjöd honom att efterträda den 1976 bortgångne Rudolf Kempe som orkesterns chefsdirigent. Man hade alltså redan länge varit utan chef, och saken förbättrades inte av att Münchenfilharmonin vid denna tid inte ansågs vara bland landets främsta orkestrar. Det ansåg man, på goda grunder, att Celibidache hade förmågan att råda bot på.

Celibidache nappade inte omedelbart utan såg till att få betänketid. I början av 1979 ledde han en konsert med den förhoppningsfulla orkestern. Den blev en mycket stor framgång hos både publik och kritik, och i juni utnämndes han till Münchenfilharmonikernas chefsdirigent och till generalmusikdirektor för staden München. Under sjutton händelserika år skulle han nu uppnå det han lovade vid tillträdet: att genom intensivt arbete höja Münchenfilharmonins status till en orkester av världsklass. Han valde att arbeta i München men att ha sin fasta bostad i Paris under vinterhalvåret och under sommarhalvåret i Neuville-sur-Essonne söder om Paris, i en ombyggd före detta kvarn med tillhörande byggnader, som han inköpte, och där han bodde med sin hustru konstnären Ioana Celebidache och sonen Serge. I både München och Paris gav han dirigentkurser. Det blev många och långa turnéer: till Japan och Sydamerika, liksom till länder i både Väst- och Östeuropa, däribland till Bukarest i hans gamla hemland, där han möttes med stor hämförelse och fick motta hedersutmärkelser.



Åren i München krönte Celibidaches karriär på ett oerhört fruktbart sätt. Men det var ingalunda så, att alla stridigheter och konflikter som hans närvaro utlöste under hans tidigare bana helt upphörde i München. Obehagliga konflikter med solister som Jessye Norman [ovan t.v.] och Anne-Sophie Mutter har lämnat efter sig plågsamma minnen. Under en period på åttiotalet, då Celibidache på grund av sjukdom måste vila från allt arbete, uppstod en kris i förhållandet mellan staden München och filharmonins ledning på ena sidan och Celibidache från sitt sjukläger på den andra; det gällde naturligtvis orkesterns verksamhet och planering under hans bortovaro.

Fysiskt var Celibidache inte någon kraftnatur. Han hade varit både dansare och ivrig fotbollsspelare, och hans arbetskapacitet var omvitnat enastående. Men redan i fyrtioårsåldern började han drabbas av ohälsa i form av cirkulationsrubbingar, gikt och andra krämpor. Det inträffade att han måste föras i rullstol in på podiet. Det sista årtiondet kunde man se att han med stor möda tog sig fram till dirigentpulten, som han fick hjälp med att äntra och att stiga ner ifrån. I maj 1995, under ett besök i Florens, föll han i sitt hotellrum och bröt lårbenshalsen; det blev omedelbar flygtransport till München och operation.

Mänskligt att döma kunde man vänta sig att hans dirigentbana skulle ha slutat här. Men hans järnvilja segrade, och redan i september stod han åter på pulten i Gasteig, Münchens moderna konserthus, och dirigerade tre uppföranden av Bruckners nionde symfoni. I januari 1996 gav han tre konserter, i juni ytterligare tre; den sista ägde rum den 4 juni, med bland annat Beethovens andra symfoni på programmet.

Den 14 augusti, strax efter kvällsmåltiden hemma i kvarnen i Neuville-sur-Essonne, reste han sig upp men segnade ögonblicket därefter ihop på golvet, drabbad av en hjärtinfarkt. Några timmar senare var han död. Två dagar därefter fick den grekisk-ortodoxt döpte och uppfostrade, senare zenbuddhistiskt inspirerade och konfessionslöse Sergiu Celebidache en romersk-katolsk begravning i bykyrkan inte långt från hemmet. Byprästen père David hade nog inga som helst problem med detta. Maestro Celibidache var i religiöst-andligt hänseende en mystiker av den klassiska, radikala inriktningen – som en Eckehart eller en Suso. På en slentrianmässig fråga från en journalist, om han trodde på Gud, hade Celibidache i närmast irriterad ton svarat:

”Jag tror inte på Gud – jag *vet* att Gud finns.”

### ***”Allting står i partituret – utom det väsentligaste!”***

Att Sergiu Celibidaches förhållande till sina dirigentkolleger inte var det allra hjärtligaste, är måhända inte ägnat att förvåna. De enda som han egentligen kände sig befryndad med var Wilhelm Furtwängler, Leopold Stokowski (”färgens mästare”) och i någon mån även Rafael Kubelik.

Här skall bara nämnas två som särskilt hamnade i skottgluggen för hans skoningslösa angrepp. Arturo Toscanini kallade han ”en notfabrik”. Toscanini tillämpade mycket konsekvent sin inställning, att allt man behöver veta står i noterna, menade Celibidache – och det resulterade följaktligen i ett rent mekaniskt musicerande, tomt på allt innehåll som kan beröra och tala på djupet.

Herbert von Karajan – ärkerivalen vid dramat i Berlin – hade enligt Celibidache offrat sin själ på kommersialismens altare; hans framgångar jämförde Celibidache med Coca-Colas.

Bland dirigentkolleger som uttryckt sin beundran för Celibidache kan särskilt nämnas Daniel Barenboim. Celibidache uppskattade inte Barenboim som dirigent, däremot i hög grad som pianist, och de båda samarbetade ofta med Barenboim som pianosolist. Barenboim delade i stor utsträckning Celibidaches musikaliska tänkande, och han säger om Celibidache bland annat: ”Viktigt för honom är hur en instrumentstämman leder över till en annan, hur varje fras har sin höjdpunkt, hur han tillämpar principen spänning och

avspänning." Barenboim tog ständigt nya lärdomar av Celibidache och har alltid nämnt honom med vördnad och stor uppskattning.

Vad som kan vara svårt att ta till sig är, att Celibidache helt tar avstånd från begreppet "tolkning" ("interpretation"). Det skulle kanske dirigenter som Toscanini och Sixten Ehrling också ha gjort – utifrån den banala ståndpunkten att "allt står i partituret" och att därför ingen tolkning behövs. Men så är inte fallet med Celibidache. Partituret är ingenting annat än en "bruksanvisning" för dirigent, instrumentalister och solister. Bortom partituret finns undertexter, meningar, sammanhang, övergångar med mera, som bara uppenbarar sig genom en helhetskoncipiering av verket. Celibidache var ingen vän av Mahlers symfonier (som han aldrig dirigerade), men han citerade gärna ett yttrande av honom: "Allting står i partituret – utom det väsentligaste!" Konsekvensen av Celibidaches musikaliska ontologi blir, att varje verk uttrycker objektiv sanning som inte kan "tolkas" – i enlighet med olika traditioner, dirigentens "personlighet" och så vidare. När Celibidache berättar om hur han repeterar, talar han om hur många "nej" han säger till orkestern: "Hur många nej finns det? Miljarder! Hur många ja? Bara ett enda!"

Med Herbert Blomstedt delar Celibidache en aversion mot operakonsten. Richard Wagner insåg aldrig sitt musikaliska geni, menar Celibidache, utan förslösade detta på sin fixa, "kalkborgerliga" idé om "allkonstverket". Operan är en divergerande konstform, som inte gjuter samman utan snarare korrupperar de involverade konsterna, i synnerhet musiken. Musiken missbrukas om den knyter an till någon utommusikalisk association eller försöker gestalta något utommusikaliskt motiv.

Celibidache lät bara producera fem skivinspelningar, samtliga på femtiotalet. Sedan tog han helt avstånd från inspelningstekniken och tillät inte fler skivinspelningar, med undantag från en egen komposition, "Taschengarten", som han lät ge ut som skiva för ett välgörande ändamål. Celibidache motiverade sin aversion mot inspelningar med sin idé om musiken som oupplösligt förenad med den tid och det akustiska rum där den just i ögonblicket "händer". Inspelad musik är därför "musik på burk" och kan således aldrig vara äkta. Jag tror personligen att agget mot ärkerivalen Herbert von Karajan här kan ha spelat en roll – Karajan byggde ju till stora delar sina framgångar på en massiv skiv- och videoproduktion. Hade Celibidache insett hur snabbt inspelningstekniken utvecklades, hade han insett att inspelad musik, rätt återgiven, inte behöver vara mindre äkta. Tack och lov har de liveupptagningar som ändå gjordes av hans konserter i framförallt München redigerats och getts ut efter hans död, på beslut av änkan Ioana och sonen Serge.

Det andliga och konstnärliga arvet efter Sergiu Celibidache förvaltas idag av en i München baserad stiftelse, som inte bara ger ut inspelningar utan även texter (serien "Celebidachiana"), anordnar symposier med mera.

Sergiu Celibidache var förvisso inte älskad av alla, men hans lidelse för både renhet, sanning och frihet i tonkonsten kommer att ha bestående verkan för all framtid. Det kan sammanfattas med hans egna ord:

"Guds musikaliska trädgård kommer alltid att bära frukt."