



Razgovor Günthera Pecoviusa
sa Sergiu Celibidacheom

ISPOVIJEST DRUGOG MAESTRA

Sergiu Celibidache (1912-1986.), jedna od najizrazitijih osobnosti u cjelokupnoj povijesti dirigiranja, čovjek izuzetne duhovne snage i izobrazbe koja se osim matematičke koomponente čvrsto filozofski profilira u okružju Husserlove fenomenološke metode - taj istinski služnik muze Euterpe, skroman u svemu, samo ne u očitovanju izuzetne glazbeničke samosvijesti - Sergiu Celibidache sažima u jednom intervjuu svoje najvažnije životne poglede. Povodom 80. rođendana u njegovu radnom kabinetu u Münchenu posjećuje ga dobro informirani glazbeni publicist Günther Pecovius. No taj intervju, rađen za potrebe *Sjeverno-njemačkog radija (NDR)* iz Hamburga, svakako zaslužuje daleko veći publicitet od jedne radijske emisije. To su osjetili vrijedni diskografski poslenici koji nam sukcesivno podaruju kompaktne ploče s antologijskim izvedbama što ih potpisuje taj Drugi maestro, kako ga s obzirom na svojedobnu nenaklonost sudbine često vole nazivati glazbeni kritičari i publicisti (Napomena prevoditelja Seada Muhamedagića).

PECOVIUS: U kojoj mjeri zenbudizam određuje Vaše shvaćanje muzike?

CELIBIDACHE: Ne vidim nikakvu povezanost koja dolazi od zena. Zen je postaja u svakom životnom razvoju. Zato zen nije nešto što možemo definirati, ali to nešto svakako ima definicijski odrediv utjecaj na nešto drugo što ne možemo definirati, a to je muzika.

PECOVIUS: Jednom ste rekli da se prije koncerta u prenesenom smislu riječi praznite.

CELIBIDACHE: Da. To je stanovita procedura. Sve dotle, naime, dok ste zaokupljeni svojim vlastitim mislima, ne možete naći mjesta i vremena za skladateljeve misli.

PECOVIUS: Je li taj proces "pražnjenja" također nešto što je u nekoj vezi sa zenbudizmom?

CELIBIDACHE: Ne, to se ne može dalje definirati. To da se ja praznim - to je tek jedna misao. To hoće reći: još uvijek je nešto tu što djeluje. Ja se praznim! - To ne odgovara toj situaciji. Prazan čovjek, ispražnjen čovjek nije nakon toga pražnjenja ogrnut mišljenjem. Baš je to ono stanje za kojim težimo prije nego što započne sam koncert.

PECOVIUS: I onda je, dakle, neophodno da se sa stanovitim intelektualnim naporom približite partituri...

CELIBIDACHE: Ne, samo u noetičkoj fazi, u onoj preparativnoj fazi - tu je na djelu mišljenje. Proba s orkestrom - to je mišljenje, samo mišljenje i ništa drugo. Ali na probi se iskusi kako ne bi trebalo da bude: ne tako, ne prebrzo, ne previsoko, ne preglasno itd. - ne ovo, ne ono, ne, ne, ne,. Ono kako bi trebalo biti - pa to apsolutno ne podliježe nikakvoj definiciji.

PECOVIUS: Pa Vi težite za tim da se Vaše Ja potpuno isključi prilikom dirigiranja.

CELIBIDACHE: Hm, da se baš potpuno isključi - ne znam baš. Ali ono se ne pojavljuje, čim ja u muziciranju pokušam doživjeti nešto što ne dolazi od mene.

PECOVIUS: To znači da Vi težite za tim da do izražaja dođe jedino skladateljevo Ja.

CELIBIDACHE: Ono što se tu događa: njegovo Ja, njegova ličnost ili neko događanje, ono što to djelo čini osobitim.

PECOVIUS: Vratimo se još jednom natrag: Zenbudizam igra u Vašem životu određenu ulogu, pa čak i onda kad mislite da ga se intelektualno ne može definirati, osobito stoga što se sudaramo s granicama jezika, upinjući se da nekako objasnimo taj pojam zena.

CELIBIDACHE: Da, slažem se.

PECOVIUS: Zar se onda ne bi moglo reći da je zenbudizmom određeno temeljno držanje Vašega života i Vašeg bića?

CELIBIDACHE: Ne. Jedno držanje predmnijeva da o tome nešto znate i da to hoćete. A tu nema ni znanja ni htijenja, nego se radi o oslobađanju od svega toga. Ako ja nešto hoću, onda je to jedan drugi svijet. Ako, međutim, dopustim

da više ne bude tako, jer naprosto ne mogu drukčije, onda tu više nije u igri nikakva volja.

PECOVIUS: To onda znači: Vi ste mišljenja da ne može egzistirati Celibidacheovo Ja, kad treba da egzistira Ja skladatelja Brucknera, Beethovena, Mozarta.

CELIBIDACHE: Jasno. Sve dokle dopustim da me pokreće moje Ja, neću moći saznati što je htio Bruckner. Njegovo je Ja odredilo da napiše takve i takve stavke i da ih konfigurira baš tako, a na meni je da spoznam kako to da je baš to mjesto na njega tako djelovalo. Imam li ja u svojoj duši toliko uživljajnosti - to, vidite, nikad ne mogu iskusiti. Ja saznajem ono što je još nekako moguće, nakon što ostajem zaokupljen onim što sam ja sam. To je ono što se isključi. Onaj tko to može isključiti, ima šansu da Bacha razumije, tj. da Bacha ozbilji, jer je razumjeti loša riječ. Muziku nikad ne razumiješ, muziku doživljavaš!!

PECOVIUS: Jednom ste rekli da onaj tko izjutra uz brijanje fućka neku pjesmicu osjeća za glazbu više od nekoga tko snimi ploču.

CELIBIDACHE: Da, jer je on u muzici. Ona nije prenosiva, ne da se standardizirati i nije ponovljiva. Ali taj čovjek je tada usred stvaralačkog čina.

PECOVIUS: Ja ipak mislim da se Vaše bavljenje zenbudizmom ne može odvojiti od Vašeg shvaćanja profesije.

CELIBIDACHE: Moram Vam reći jedno: ja se nikad nisam bavio zenbudizmom. Nitko se

zenbudizmom ni ne može baviti. Zen je prirodni stupanj jednog razvoja. Svaki čovjek zaokružuje svoj pojavak u fenomenalnom svijetu zenom - svaki čovjek.

PECOVIUS: No da se opet vratimo dirigiranju: time, naime, što se bit dirigenta ne može lučiti od obavljanja njegove profesije, ipak mora postojati neka povezanost između Vaše zenovske svijesti i interpretacije glazbe (znam da ne volite izraz interpretacija, ali ga ovdje ipak moram upotrijebiti).

CELIBIDACHE: Ne, Vi opet nešto odvajate: Vi prakticirate europsku dualnost, dok se ja trudim da vidim samo jedno.

PECOVIUS: Jedno, ali što?

CELIBIDACHE: Da, baš to! Zar ne vidite opredmećivanje? Vama tu sada treba neki predmet, vama treba definicija za koju se možete zakvačiti. Ne. Na primjer: doživjeti tempo - to je dokaz da ta dualnost ne postoji. S jedne strane uzmete tempo kao brzinu, a na drugoj je strani pokrenuta materija. Ali to nije istina! Tempo je jedno! Tempo jest brzina raznolikosti, tempo jest struktura te raznolikosti. I što je onda tempo? Tempo je uvjet da sva ta raznolikost fizički bude tu, da se reducira, da se sjedini, združi u jedinstvo - to Vam je tempo. Kad mnogo toga treba reducirati, stvar postaje dovršena. Ali u isti mah: ako malo toga treba reducirati, onda je to fluidnije, protočnije. To nije odnos koji je ovisan o tamo nekom Ja, nego je to stvar volje: ja hoću da to bude tako i tako, i kao što misli većina kojekakvih ignoranata da ja uzmem široki tempo zato što ja to tako hoću, ili da uzmem brzi tempo, jer mi se tako hoće, ili pak zato

što je tradicija takva itakva, jer je to Toscanini radio baš tako - baš su to apsolutno neodgovarajući razlozi. Tempo je fotografija raznolikosti. Što je situacija kompliciranija, što više toga treba reducirati, što više toga treba posložiti, potrebno je više tempa, kao što ga treba manje u slučaju jednostavnije pojave. To je taj odnos između sporoga i brzoga. Nije to, dakle, volja ili ignorancija kritičara, nego ako ima dosta toga što treba reducirati, onda je normalno da to uzmemo sporije.

PECOVIUS: Vaše shvaćanje tempa vrlo je jako...

CELIBIDACHE: To nije nikakvo shvaćanje: to je doživljaj.

PECOVIUS: Vaš doživljaj tempa bio je svojedobno pod jakim uplivom Wilhelma Furtwänglera. Zar ne?

CELIBIDACHE: Furtwängler - ni govora. Furtwängler je u cjelokupnoj povijesti glazbe prvi koji je svjesno doživljavao odnos na liniji bogatstvo izraza i širina tempa. I kad je manje toga bogatstva, odmah je tu i oskudnost zvuka.

PECOVIUS: Mislim da ste ga jednom pitali - ima jedno mjesto koje mi je u sjećanju - Vi čini mi se kažete: "Gospodine doktore, kolika je tu brzina?"

CELIBIDACHE: Nije se tu radilo o veličini brzine. Mladi Celibidache pitao je doktora Furtwänglera: "Na ovom mjestu (bila je to jedna Brucknerova simfonija), kojom brzinom ide ovaj prijelaz s jedne teme na drugu?" Njegov odgovor bio je čista fenomenologija, ono najljepše što sam od njega ikad čuo o muzici: "Već prema tome kako zvuči. Ako zvuči bogato, ako zvuči duboko, bit će šire. Ako zvuči "knap", zato što u instrumentaciji nedostaju detalji, ako je raznolikost uvelike reducirana, onda će ići brzo." On je, dakle, prvi koji to, doduše, nije otkrio, nego je to prvi na neki svoj način doživio. Odatle ta njegova genijalna sposobnost da svaki tempo izrazom učini jasnim, plauzibilnim. Ako je to možda ipak malo preširoko, onda dodamo nešto više vibrata, više izraza, više instrumentacije itd. Više raznolikosti u instrumentaciji, pa to onda učinimo plauzibilnim.

PECOVIUS: Nije li pitanje tempa također pitanje starosti interpreta, u ovom slučaju dirigenta?

CELIBIDACHE: Može biti. Ja to nisam proučavao, a nisam to ni primijetio.

PECOVIUS: Mislim reći: koliko se možda sjećate?

CELIBIDACHE: Vidite, u starijoj dobi svaki dirigent malo slabije čuje. Kod mene, na primjer, to nije slučaj. Nedavno sam to dao prekontrolirati. Za mene je bogatstvo danas još veće na temelju iskustva. Onda ima još više šanse da za razliku od onoga što je činio mladi Celibidache i danas uzmogne nastati neki nov, važan tempo.

PECOVIUS: Tu smo, dakle. Mladi Celibidache je katkada imao i neki drugi doživljaj.

CELIBIDACHE: Pa svakako. Ja nisam rođen takvim kakav sam danas.

PECOVIUS: No Vi biste u svakom slučaju rekli: to je uvijek bio pravi tempo?

CELIBIDACHE: Meni se učinio ispravnim onda kad sam to radio. To da nije bio pravi, veoma je malo vjerojatno. Ali ipak je moguće da sam uzimao i kriva

tempa, ukoliko nisam mogao promatrati sveukupnu raznolikost, jer je nisam bio u stanju opaziti u cijelosti.

PECOVIUS: Zamislivo je, međutim, i to da je mladi Celibidache također pogodio tempo što ga je zamišljao Beethoven?

CELIBIDACHE: To je apsolutno moguće.

PECOVIUS: Mislim ipak da suca u ovim stvarima nikad nećemo imati.

CELIBIDACHE: Ne, jer muzički čin nije prenosiv. To je apsolutnost u samoj sebi.

PECOVIUS: Apsolutnost koja je čvrsto spojena s ličnošću samog interpreta.

CELIBIDACHE: To je nešto posve drugo. Možete nečiju pažnju zarobiti dugom kosom, pojavom kakva je bio, recimo, Knappersbusch; možete čovjeka zarobiti tisućama stvari; možete ga zarobiti reakcijom kao u slučaju Toscaninija koji je bio vrlo precizan dirigent, dok su svi dirigenti njegove generacije skupa s Furtwänglerom bili veoma neprecizni ljudi. Toscanini je, dakle, uveo tu apsolutnu preciznost u orkestar. To je veliko djelo, dirigentsko, doduše, ali ne i muzičko.

PECOVIUS: Pročitao sam na jednom mjestu otprilike ovo: ono što je Furtwängler instinktivno prenio, Vi ste učinili razumljivim. Može li se to gledati na taj način?

CELIBIDACHE: Ne. Znate, kad se kaže: gdje je razum, tu prestaje instinkt - to se ipak ne može tako razdvajati, a to sigurno ne dolazi ni od Furtwänglera. Ne može se reći da je on to radio instinktivno, ili da je to vodio intelektualno.

PECOVIUS: Ali Vi na probama govorite Vašem orkestru vrlo opširno.

CELIBIDACHE: Da da.

PECOVIUS: I Vi tada pokušavate razjasniti orkestru o čemu se tu radi?

CELIBIDACHE: Nije to razjašnjavanje, jer to bi opet bio intelektualni put. Ja pokušavam omogućiti muzičaru doživljaje u kojima ja uživam, koje doživljavam. I to nije uvijek moguće tek samo jednim objašnjenjem, nego još jednom, pa onda još jednom. I onda se primjećuje u jednom polaganom dijelu kako upada viola i što ona još dalje radi, što ona unosi. A tako se onda dolazi do doživljaja. I ako se doživljaj ponovi, tada on postaje njegov posjed i onda muzičar zna: to ne ide tako brzo, a upravo nas ljepota na tom mjestu posve ispunjava. Ja, dakle, ne mogu neku pasažu stereotipizirati i reći: tako ćemo to večeras odsvirati. Pa to nitko ne zna. No svatko je u tom času duševno obogaćen tom idejom: o Bože, pa moralo bi zvučati onako kao jutros na probi, onako kako se to lijepo slagalo sloj na sloj, pa kako je onda iščezlo itd. Sve su te intelektualne štake potrebne, kako bi došlo do stanovite istine doživljaja.

PECOVIUS: Rekao bih da je to gotovo kao odgojni proces.

CELIBIDACHE: Sigurno je na vrlo izravan način formiranje orkestra onako kako sam to radio sa svojim orkestrom u Münchenu odgojni proces.

PECOVIUS: I Vi biste u taj odgojni proces najradije uključili publiku?!

CELIBIDACHE: Ne bih rekao: najradije. To upravo dolazi s time. Svatko pa čak i kritičar, taj jadnik koji je ionako prenapregnut u svakom pogledu, i on ulazi u to, kad se uvijek iznova nađe u istoj situaciji.

PECOVIUS: U ovom slučaju htio sam naglasiti da također puštate publiku da prisustvuje probama.

CELIBIDACHE: A to! - Pa ja uopće ne vidim nikakva razloga zašto da publika ne čuje sve to i da na taj način dobije priliku doživjeti sve te redukcije koje su na svakoj probi drukčije. Na taj način nastaje u publici živahnost reakcije. Ako čujete neki koncert samo jednom i kažete: kako divno! - i sve ostaje na tome. Ali u ovom slučaju možda ćete na koncertu reći: nije tako lijepo kao što je bilo na probi. Zašto nije tako lijepo? Slušatelj traga za odgovorom, pa možda čak i sam dođe do prave dijagnoze.

PECOVIUS: Prenaglašeno bi se, dakle, moglo formulirati da je za Vas proba ponekad važnija od izvedbe.

CELIBIDACHE: Ne, apsolutno ne. Jedna proba ima svoj smisao, isto kao što i izvedba ima svoj smisao.

PECOVIUS: Izvedba treba biti dovršenost probe.

CELIBIDACHE: Ne bih rekao dovršenost. Pa što je to dovršenost?

PECOVIUS: Onda je to barem neka završna točka.

CELIBIDACHE: Ni to ne bih tako rekao. To je rezultat asimilacijskog rada što može biti nešto cjelovito, ali i nešto djelomično. Vrlo se često događa da u orkestru od 120 ljudi sviramo neku od Brucknerovih simfonija, ali još uvijek ima dvadesetak muzičara koji su ostali kod ideje da je to sve skupa presporo. To je zato što oni ne reduciraju. To su dojmovi onih kod kojih je sve to išlo onako luđački brzo. Ti su dojmovi vrlo jaki i nadalje djelatni, pa ih se vrlo teško osloboditi. Taj muzičar je nešto primio u sebe, nešto je snimio, pa je to u njemu prisutno kao da je fotografirano i ne može se toga osloboditi.

PECOVIUS: U slučaju toga enormnog intenziteta s kojim se posvećujete orkestru zacijelo je razumljivo da prije svega ipak imate jedan orkestar, a to je onaj u Münchenu, jer biste kod drugih orkestara imali mnogo teškoća s otporom, želeći ih dovesti tamo gdje biste ih htjeli imati.

CELIBIDACHE: Ne radi se o otporu. Ja ne bih imao materijalnog vremena baviti se nekim drugim orkestrom. Jer baviti se nekim orkestrom ne znači naučiti te ljude nečemu muzičke naravi. Valja se baviti čovjekom. Eventualno ga treba otvoriti spram mene i pokušati utvrditi: ako postoje otpori, zašto su takvi? I samo tako, ako sam ga oslobodio svih njegovih kompleksa, imam šansu da on muziku smatra onim što ona zbilja jest: doživljaj.

PECOVIUS: Čuo sam jednom da se Vi ponekad skoro bojite da, ako dulje vrijeme niste sa svojim filharmoničarima u Münchenu, ne dođe do toga da ih drugi dirigenti pokvare.

CELIBIDACHE: To nije samo bojazan. To je izvjesnost. Pa mi danas nemamo dirigenata. Ako želimo biti veoma velikodušni, možemo možda

nabrojiti petoricu ljudi koji se orkestrom bave i zvukovno razumiju ponešto od te kombinacije zvuk/brzina.

PECOVIUS: Takvo držanje sigurno Vas u Vašoj profesiji čini vrlo usamljenim.

CELIBIDACHE: Baš tako. Ali nisam usamljen zato što sam ja nešto posebno, nego zato što se taj fenomen ne može drukčije doživjeti. Malo je ljudi koji nalaze put do muzike.

PECOVIUS: Mislim na usamljenost i zbog toga što se u ovom trenutku ne nazire nijedan sljednik Vašega duha.

CELIBIDACHE: Ja se veoma trudim, držim mnoga predavanja i stalno iščekujem da neki mladac to na neki način uoči i shvati, ali se do sada to još nije dogodilo.

PECOVIUS: Vas prati glas da ste čarobnjak zvuka, a to znači da se Vaše izvođenje odlikuje neusporedivom mješavinom instrumentalnog muziciranja i vokalnog izraza.

CELIBIDACHE: Kad kažete: neusporedivo, - to je samo zato što sam ja apsolutni znalac orkestra. Ne postoji nijedan vid, nijedna zvukovna kombinacija koju ja nisam doživio, osobno doživio i na tome radio, mijenjao. O tome mi nitko ne može samo tako pričati. Tako je i u slučaju moderne partiture, gdje vidim da neki nemaju pojma o tome čega se laćaju. U tom smislu poznajem vrlo malo dirigenata koji se s orkestrom tako dobro snalaze. Tu mislim na način na koji je to Mahler bio u stanju, ne kao muzičar, nego kao obrađivač orkestra, imajući u rukama sve konce. To je on izvrsno umio, i to mu moram priznati. Ali inače, to svatko može naučiti.

PECOVIUS: Upravo ste spomenuli moderne skladatelje. Vi ste - koliko znam - u Münchenu izvodili samo Gänznera i Bjallasa. Kako se objašnjava ta Vaša odbojnost?

CELIBIDACHE: Ali ja nemam nikakve odbojnosti, nego sam materijalno prisiljen. Bio sam

angažiran da napravim svjetski orkestar. Ljudi koji pišu moderno, donose sa sobom opasnost da orkestru stavljaju u zadatak sviranje intervala koje taj orkestar uopće ne opaža, nego ih samo zahvaća, a to je enormna kočnica. Ja se na čelu jednog njemačkog orkestra moram baviti njemačkom glazbenom literaturom. I mi smo to doista činili, pa smo tako upravo pred dva-tri tjedna dovršili prosviravanje cjelokupne literature. Sad bismo imali više vremena za moderno stvaralaštvo. Ali to objektivno nije baš ono što ja hoću. Ja moram orkestar držati zagrijanim, moram ga držati budnim za svirku, što ja kao neskroman čovjek definiram kao njemačku glazbu. Zato je to najnjemačkiji od svih orkestara koji sada postoje. Kad danas u nekom orkestru kažete: "Vibrirajte sada njemački!", pa kakav je to normalni muzičar? Nitko to danas više ne zna. Za Izraelce nešto može biti brzo, za Amerikance brzo i briljantno, a što je u svemu tome

ono njemačko - pa to je već odavno iščezlo. Ali ja sam to opet uveo. I ja sam svojim muzičarima dao osjećaj da postoji nešto što možemo zvati njemačkim

muziciranjem. Pa Brahmsa se ne može američki muzicirati, jer u to spada toliko sluha, toliko senzibilnosti. No to opet ne znači da jedan Amerikanac ne može osjećati njemački, isto kao što Nijemac može osjetiti američkog pjesnika. Gdje li je ta granica, ako nije kod nas, ili pak u krivom činu volje. Ali je dulje vrijeme upravo sve ono što je njemačko bilo ozloglašeno. No ja sam to iznova uveo, a danas je jakost moga orkestra upravo ta svijest da je to jedan njemački orkestar, i to bez ikakvih nacionalističkih ambicija, bez ikakve želje da se zastupa nešto ekstravagantno. Samo zato što jesmo njemački orkestar, a to bismo i htjeli biti.

PECOVIUS: Njemački znači prije svega: Bruckner?

CELIBIDACHE: Ne, dragi moj, to je krivo. Nema nijedne konotacije koja bi to mogla definirati. Ono što se zove njemačko - pa to je samo doživljivo; i kad mi Vi kažete: Goethe je velik pjesnik! - i ako u njemu ne primijetite to njemačko, onda se čudim da ga smatrate velikim pjesnikom. A baš je to slučaj za svakog stranca.

PECOVIUS: Ne, mislim reći: pogledao sam jednom popis svih Vaših izvedaba što ste ih poduzeli s Münchenskom filharmonijom. I tu sam, ako se ne varam, ustanovio da ste od svih njemačkih skladatelja najviše izvodili Brucknera.

CELIBIDACHE: Zato postoji drugi razlog. Vidite kako je dobro da o tome govorimo. Mi slovimo danas kao najbolji brucknerovski orkestar. Ako odete na putovanje npr. u Japan ili u Ameriku i tamo s jednom Brucknerovom simfonijom postignete čudesno divan uspjeh i donesete ga sa sobom kući, što mislite o sljedećem putovanju, kako će ono izgledati, tko će htjeti čuti nešto drugo osim Brucknera? Nema nijednog agenta koji ne bi htio imati Celibidachea s Münchenskom i Brucknerom. To je objašnjenje.

PECOVIUS: Ali ja sam sada pomalo razočaran tim objašnjenjem.

CELIBIDACHE: Da.

PECOVIUS: Ako Vi svoje izvedbe Brucknera činite ovisnima o željama agenata...?

CELIBIDACHE: Pa posve je razumljivo da moramo živjeti. Što onda?

PECOVIUS: Ali Vi ste na takvom glasu i imate takav orkestar s kojim možete sebi dozvoliti...

CELIBIDACHE: Ali to ja sebi ne mogu dozvoliti, jer u protivnom nema turneja. Mi moramo putovati, moramo dokazivati da smo mi taj orkestar koji sada tu muzicira. Gdje je tu razočaranje? Moramo prodavati ono što se kupuje, ili možda ne? Ili bismo možda s Mozartom toliko postigli, dakako kod specijalista, ali ne i kod širokih masa.

PECOVIUS: Može li se govoriti o Brucknerovoj renesansi koja suovisi s Vašom osobom?

CELIBIDACHE: Renesansa - ne, ali reći ću Vam svoje mišljenje. Brucknera se ne poznaje. Renesansa znači da je na neki način iznova rođen. Ne, on još nije rođen. Bruckner je još uvijek nepoznat čovjek. Ni ja sâm nisam - izuzevši

Furtwänglera - doživio nikoga tko bi smio prebivati u njegovoj blizini. Vidite, kod Brucknera Vam postoji nešto posve drugo. Pa on je najveći simfoničar u čitavoj povijesti glazbe. Svijet to još ne zna. Samo je Hugo Wolf to znao, kad je jednom nakon *Osmeg* rekao: "Da, to je najveći simfoničar!" Način na koji on zaokupi orkestar, gdje god da staviš ruke - pa to nitko ne umije tako kao on, makar je i on imao toliko rutine, i makar mu tremolo često nikako da završi. I uz sve to on je nepoznati skladatelj. Gdje je s njim najgore? U Austriji.

PECOVIUS: Kako objašnjavate to obraćanje Bruckneru, o čemu upravo govorite? Protiv volje publike ne biste Brucknera mogli plasirati.

CELIBIDACHE: Radi se o stanovitoj suovisnosti s vremenom. Vjerujem da je umjetnost u bachovskom smislu riječi vanvremenska. I Bach i Bruckner nadvladali su svoje vrijeme. Oni nisu vezani na vrijeme. Oni su tu neprijateljsku provjeru časno preživjeli.

PECOVIUS: Vjerujem da ste Vi jedini čovjek, jedini poznavalac materije, koji ova dva imena spominje u jednom dahu.

CELIBIDACHE: To je vjerojatno.

PECOVIUS: Ime jednog kasnoromantičara i ime kralja barokne glazbe.

CELIBIDACHE: Kasnoromantičar. Pa to je arhitekt, pa to je istinski muzičar. To da njegove misli

nisu ni najbolje ni najfinije - to jedrugo. Mene zanimaju te misli u svojoj korelaciji jednih prema

drugima, a ne u onom što su one u sebi.

PECOVIUS: Jeste li tu ljubav prema Bruckneru imali oduvijek, ili Vam se ona prije svega

obznanila u Vašoj starosti?

CELIBIDACHE: Nije uvijek, nego u starosti. Kad sam došao u Njemačku, nisam Brucknera uopće razumio. Nisam Brucknera ni slušao, jer u Rumunjskoj nije bilo prilike. A kad sam konačno čuo Brucknera, onda sam čuo kojekakve trećerazredne dirigente koji su htjeli stvoriti sebi ime s njegovom glazbom. Ali kako rekoh: Bruckner još uvijek nije otkriven.

PECOVIUS: Pa kako onda objašnjavate to da unatoč toj Brucknerove neotkrivenosti Vi postizete tako velik uspjeh sa svojim izvedbama Brucknera?

CELIBIDACHE: Zato što je kod mene odnos prema Bruckneru nepatvoren odnos, a ne neki mišljeni odnos. To je veoma proćučeno. Rekao bih ovako: Kad bih imao nadarenost za skladanje, i ja bih tako skladao. Sve je nekako u funkciji te veličanstvene vizije.

PECOVIUS: Jeste li sretan čovjek?

CELIBIDACHE: Veoma. Znate, u meni se pojavila sreća, kad je iščezla sumnja, kad je iščezla ta ideja interpretacije (moglo bi se to izvesti ovako ili onako). - Baš tada uvidio sam da postoji zakonitost kojoj se svi pokoravamo - tada je sve bilo gotovo. Tada sam bio na pravom putu.

PECOVIUS: Ali rijetko se čuje da netko kaže da je sretan.

CELIBIDACHE: Da, već prema tome što razumijete pod srećom. Ja nemam ambiciju da odem na Mjesec. Pa ništa mi ne fali! Znam što ću raditi sutra, što mi je činiti za dva tjedna, i sve dotle dok se radi o meni, apsolutno sam sporazuman sa svime. Pred trideset godina nisam znao da ću doći do svoje osamdesete. Božji dar! Vrlo sam s time sporazuman. I to da mi je dopustio da sve moje sposobnosti još uvijek ostanu intaktne, to je dar Božji. Pa kako se onda može biti nesretan? Zbog čega?

PECOVIUS: Jeste li doista postigli sve što ste zamislili u životu?

CELIBIDACHE: Da, sve osim ovog pitanja s dirigentima. Bio bih rado obrazovao 15-20 mladih ljudi i upoznao ih s bogatstvom što ga predstavlja jedan orkestar, ali mi to nije uspjelo.

PECOVIUS: Je li to bilo zato što nije bilo interesa kod učenika?

CELIBIDACHE: Ne, u prvom redu bilo je to što sam ja siromašan i nisam prodajom ploča došao do potrebnog novca, ali to nisam ni htio, pa tako nismo mogli imati orkestar s kojim bi se mogli držati dirigentski tečajevi, jer kako ćete to bez orkestra?

PECOVIUS: Ali ste ipak držali tečajeve za dirigente.

CELIBIDACHE: Sve je to bilo pogrešno, jer se nije mogao postići pravi orkestralni zvuk. A onda i to kad svaki dirigent dirigira samo pet minuta na dan, pa što je to? - Ništa.

PECOVIUS: Vi redovito držite kurseve u Mainzu?

CELIBIDACHE: Da, ali to je nešto drugo, to je fenomenologija. To nije za dirigente.

PECOVIUS: U Vašem mlinu na jugu Francuske, tamo ste držali dirigentske tečajeve, zar ne?

CELIBIDACHE: Kad ne možemo ništa drugo, onda skupimo malo novca, sastavimo orkestar od dvadesetak ljudi, i onda tu radimo ono što možemo. Ali kako s orkestrom od 20 ljudi mladim ljudima, mladim dirigentima objasniti što je to brucknerovski orkestar i kako se takav orkestar treba tretirati?

PECOVIUS? Pa zar se ne može reći da se ta dva zanimanja u konačnici isključuju: ili ste značajan

dirigent, ili ste pak značajan dirigentski pedagog.

CELIBIDACHE: Značajan dirigent prije svega je čovjek. I kao čovjek on nije ništa drugo nego netko tko osim dirigiranja još i predaje dirigiranje. To je taj isti čovjek koji dalje prenosi ono što je iskusio u orkestru. To uopće nisu dvije odvojene stvari. I tu je opet u pitanju dualnost.

PECOVIUS: Ne, ja mislim čisto na utrošak vremena.

CELIBIDACHE: Vremena bih imao. Ionako sad imam vremena. Zovem ljude da dođu ovamo, u ovu sobu. Oko petnaestak ljudi - i onda razgovaramo o teorijskim problemima. Ali je to nesavršeno. Mi smo siromašni i nemamo mogućnosti da se time bavimo onako kako bismo to mogli.

PECOVIUS: Je li bilo Vaših kolega koji su mogli prenijeti to što ste Vi htjeli? Ima li takvih primjera?

CELIBIDACHE: Nema. Većinom su to neobrazovani ljudi, ne, dakle, ljudi koji su sebi prisposodobili misaonu disciplinu. Imao sam sreću da sam u svojoj izobrazbi mogao studirati filozofiju i matematiku, čime sam stekao naviku određene linearnosti, a to mi je veoma pomoglo. To je za profesora vrlo važno.

PECOVIUS: Mnogo ste razmišljali o stvarnosti, istini i glazbi. I rekli ste također da zvuk nije

muzika, zvuk može postati muzika, a muzika čini ljepotu doživljivom. Je li to točno?

CELIBIDACHE: Ne, ja to nisam rekao. Ljepota može biti doživljiva pod tisuću uvjeta – kakva ljepota!? I u slučaju kolača najprije se možete diviti formi, ali kolač dobro prija, pa je i to lijepo. Vidite, dakle, koliko aspekata ljepote ima već u ovom primjeru! Nijedan od tih aspekata nije isključiv.

PECOVIUS: A pojam stvarnosti u odnosu na glazbu?

CELIBIDACHE: To je zen. Mi smo tu filozofirali oko tristo godina, ako zaboravimo Indijce i Grke. Ali što je stvarnost? Što je bitak? Tko se još danas može zvati Heidegger i toliko se baviti bitkom, htjeti zaviriti iza pojma bitka?! I to mišljenjem! Bitak je zen. Zen se, ako to smijem tako reći, bavi onim što se pojavljuje, kad se zaustavi mišljenje. Stvarnost, ono što jest. Bitak je zen. Nije bitak ono što mi mislimo.

PECOVIUS: Ali vratimo se odnosu stvarnosti i glazbe.

CELIBIDACHE: Muzika može biti stvarnost, muzika može biti imitacija, muzika može biti sve.

PECOVIUS: A što muzika treba biti za Vas?

CELIBIDACHE: Ona ne treba biti. Ona jest nešto, a da ništa ne mora trebati. Trebanje dolazi izvana. To je imperativ koji nije sadržan u subjektu. Treba, hm. Pa muzika ili Vam nešto znači, ili Vam ne znači ništa, divno. Obje su ove situacije divne. One su jasne. Njima se objašnjava taj smisao bitka. I onda su one ta stvarnost.

PECOVIUS: Mislim da ste jednom govorili o Bruckneru, pa ste istakli da je kod njega kraj sadržan

u početku i obrnuto.

CELIBIDACHE: Ne samo kod njega, nego u svakoj skladbi kraj je sadržan u početku. Svaka skladba predstavlja, naime, ekspanziju. I onda ona ekspandira do neke točke koju zovemo vrhuncem. Zašto ne dalje? Jer nema dovoljno materijala, nema dovoljno kontrasta, da se to na neki način opravda. A ovi kontrasti djeluju na temelju čega? Na temelju zajedničkog početka. Samo ako se od nečega udaljim, mogu reći da sam stigao dalje i da idem dalje, ali je početak prisutan. A ako moram natrag, nešto se drugo očituje u prisutnosti i to treba dovesti do kraja, to što je počelo. Gdje je to? Moram to donijeti onamo odakle sam to uzeo. Početni momenti su kofunkcije.

PECOVIUS: A kod Mahlera?

CELIBIDACHE: Ah ne, pa to nije nikakav skladatelj. Da, baš tako. Počne fantastično, orkestar koji plijeni bolje od bilo čijeg, ali najednom kao da nema pojma ni interesa da zadrži tu protočnu snagu koja se provlači kroz čitav stavak i drži ga na okupu.

PECOVIUS: Biste li se složili sa mnom da je Bach majstor ovog načina?

CELIBIDACHE: I Mozart također. Svi veliki skladatelji imaju to isto. To je u početku djelatni kraj, ono što ih održava u živahnosti.

PECOVIUS: Moram iskreno priznati da sam se i ja, čitajući o Vama i slušajući ovu ili onu skladbu u Vašoj izvedbi kadšto pitao nisu li možda neki od prigovora na Vaš račun ispravni. Tako se govorilo da ste uzimali pojedina tempa koja su dodirivala granicu, pa je tako postojala opasnost da se orkestar u nekom stavku raspadne.

CELIBIDACHE: Granica - ali u odnosu na što? Na granicu nesposobnjakovića koji ne zna korelirati, slušatelj ili pak kritičar koji je to i opet po stopedeseti put krivo čuo. On je često doveden pred čin retencije, jer je slušao i slušao, pa se nešto i usadilo! Ali gdje je tu zen? Gdje je ta slobodna stvarnost, ta zbiljska stvarnost, pa gdje je ona? Nije kod nekoga takvoga. Što mogu ja protiv jednih takvih novina koje imaju toliko autoriteta, dok ja nemam toga autoriteta? I što ja onda mogu? Mogu gutati knedlu i u najboljem slučaju ne čitati.

PECOVIUS: Htio sam reći da sam tu na prvi pogled mislio da ti ljudi imaju pravo. Ali kad sam čuo Vašu izvedbu Hafner-simfonije, tada sam bio iznenađen, u potpunosti sam bio iznenađen, jer ništa nije bilo u navodnicima rastrojeno, nego je bilo nevjerovatno jako akcentuirano, i moram priznati: bilo je to skoro kao neki novi Mozart, tj. na taj se način pokazala ta Vaša enormna suverenost, da Celibidache nije netko tko je zaljubljen u rastrojene stavke, nego se jednostavno posvećuje svakoj pojedinoj skladbi i iz nje izvlači ono što je unutra. Ako mora biti akcentuirano, onda će biti akcentuirano.

CELIBIDACHE: Mi plivamo u tami jedne duge, duge noći. Vjerujte mi da je to posve prirodno. Ja ne očekujem ni od jednog kritičara da ima pristup ovakvim spoznajama, ovim doživljajima. Nemoguće. Jednomsam pozvao nekog japanskog zen-majstora, a na programu je bila četvrta Brahmsova. On mi je zatim nešto napisao, imam to još uvijek sa sobom, a kasnije sam saznao da je to pisano nekim starim pismom, pa nijedan Japanac iz Tokija nije ništa mogao dešifrirati. To sam otkrio tek u Parizuo. A pisalo je: slobodna muzika u slobodnim rukama. Bio je to jedan čovjek koji je shvatio. On mi nije govorio: "Ah, Vi ste najveći. Vi ste fantastičan, pa to ne može nitko drugi kao Vi. Taj je doživio početak i kraj u istodobnosti. To je čovjek bez ikakva oblika glazbene kulture. Kad bih bio milioner, vrlo bih dobro izlazio na kraj s jednim malim Mozart-orkestrom.

PECOVIUS: Ali biste sigurno svirali i Bacha?

CELIBIDACHE: Pa sigurno, prava stvar. Za sam orkestar Bach je malčice premalo pisao. Tu je uvijek i veliki zbor. Ali baš to spada u ono najljepše što sam u svom životu doživio.

PECOVIUS: Je li točno da Vi i taj svoj veliki orkestar od 120 ljudi nastojite razumjeti kao komorni orkestar.

CELIBIDACHE: Pa jasno, ali ja to ne nastojim, nego ga tako razumijem. Postoji samo kvartet. Ako su pojedine sekcije u orkestru neovisne i ako se mogu sjediniti, onda je to muzika.

PECOVIUS: To znači da je u Vašem orkestru svaki član solist?

CELIBIDACHE: Da, on to jest. On to zbilja jest, premda s vremenom oni koji to ipak nisu, otpadnu.

PECOVIUS: A Vaš se rad sastoji u tome da tih 120 egoizama...

CELIBIDACHE: ...sinkroniziram, da ih glazbeno okupim.

PECOVIUS: A tamo gdje su solistički momenti, dobivaju oni svoj pravi obol.

CELIBIDACHE: Naravno. Može biti da on sam od sebe dođe na tu divnu pomisao. Može biti da mu treba pomoći ili objašnjenja - sve je to otvoreno. Ali o tome ne odlučuje volja dirigenta ili interpreta, nego to čini sam muzičar. On određuje jakost izraza, a ona se mora kalibrirati. Ne može se krenuti u izvedbu s uvijek istim iznenađenjem. Ako je ta snaga kalibrirana, tu su onda brda i doline što ih svatko osjeća, nakon što ih je iskusio. Kako je to građeno? Ali tu nema nikakvog interpreta.

PECOVIUS: Znam da Vi ne volite taj izraz.

CELIBIDACHE: Ali to zbilja ne postoji. Interpreti postoje tamo gdje nema muzike. Htjeli bismo čuti interpretaciju gospodina tako i tako, a za razliku ima i jedan interpret koji je jeftiniji, ali to i ne zvuči osobito. Strašno je to sve skupa. Kamo to vodi? Gdje su Brucknerovi interpreti? Pa gdje su? Gdje su oni? Vi ste premladi, pa niste doživjeli Furtwänglera. Kad sada pomislim na Četvrtu Brucknerovu drugi stavak, koji bi od tih nezalica smio započeti jedan jedini takt takve skladbe? On ni sam nije znao kako se to radi. Nekako bi počeo, drhturio bi, pa bi iznenada povikao: "Ne, ne to raditi!", a nitko nije znao što hoće, tako ih je terorizirao. I onda bi odjednom viola sama od sebe krenula, pa onda klarinet, i tako malo-pomalo nastane željena boja, ali sad trebaju doći i drugi.

PECOVIUS: Može li se dogoditi da ponekad zbog raspoloženja ili usljed zdravstvenog stanja na probama želite nešto sasvim drugo...?

CELIBIDACHE: Ne, ti čimbenici ne igraju nikakvu ulogu, jer sam ja stalno u službi partiture, partiture kao oporuke čovjeka koji se više ne može braniti.

PECOVIUS: To znači da je to mješavina aktivnosti i pasivnosti.

CELIBIDACHE: Nije to mješavina, nego je to najveća aktivnost u najdubljoj pasivnosti.

PECOVIUS: A to je opet zen.

CELIBIDACHE: Da, to je zen!