



audite

Deutschlandradio Kultur

THE COMPLETE  
RECORDINGS **RIAS**

BERLIN 1948-1957

*Celibidache*  
CELIBIDACHE

*The low humming noise which can be heard at times is no technical fault but the sound of aeroplanes above the Titania Palast, taking off or landing at Tempelhof airport. There was an extremely high occurrence of air traffic between 24 June 1948 and 12 May 1949, the so-called Berlin Blockade.*

recording producer: Wolfgang Lohse (Gershwin, Busoni, Cherubini, Copland, Schwarz-Schilling) • Hartung (Tiessen) • Sonnenberg (Ravel, Hindemith) • Peter Wackernagel (Genzmer)  
recording engineer: Jantke (Tiessen) • Krüger (Copland) • Heinz Opitz (Hindemith, Schwarz-Schilling) Uckro (Genzmer)

### Deutschlandradio Kultur

Eine Aufnahme von RIAS Berlin  
(lizenziert durch Deutschlandradio)

recording: © 1948 - 1957 Deutschlandradio  
research: Rüdiger Albrecht  
remastering: © Ludger Böckenhoff, 2011

rights: audite claims all rights arising from copyright law and competition law in relation to research, compilation and re-mastering of the original audio tapes, as well as the publication of this CD. Violations will be prosecuted.



The historical publications at audite are based, without exception, on the original tapes from broadcasting archives. In general these are the original analogue tapes, which attain an astonishingly high quality, even measured by today's standards, with their tape speed of up to 76 cm/sec. The remastering – professionally competent and sensitively applied – also uncovers previously hidden details of the interpretations. Thus, a sound of superior quality results. CD publications based on private recordings from broadcasts cannot be compared with these.

This Celibidache edition comprises the entire stock of original tapes recorded between 1948 and 1957 which are kept in the archives of Deutschlandradio. Original recordings which were officially deleted but which partly survive in private archives have not been included due to their lesser quality.

art direction and design: AB•Design

**audite**

e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de) • <http://www.audite.de>

© 2011 Ludger Böckenhoff



A large, elegant, handwritten signature in black ink, which is the signature of Wilhelm Furtwängler.

**Berliner Philharmoniker  
RIAS-Symphonie-Orchester  
Radio-Symphonie-Orchester Berlin**

**Gerhard Puchelt, piano  
Siegfried Borries, violin  
Gustav Scheck, flute**

**George Gershwin (1898–1937)**① **Rhapsody in Blue** (orchestrated by Ferde Grofé) **18:05****Gerhard Puchelt, piano • RIAS-Symphonie-Orchester****Maurice Ravel (1875–1937)****Rapsodie espagnole** **16:09**

② I. Prélude à la nuit. Très modéré 5:04

③ II. Malagueña. Assez vif 2:09

④ III. Habanera. Assez lent et d'un rythme las 2:22

⑤ IV. Feria. Assez animé 6:34

**Berliner Philharmoniker****Ferruccio Busoni (1866–1924)****Concerto for Violin and Orchestra Op. 35a** **25:56**

⑥ I. Allegro moderato – 8:18

⑦ II. Quasi andante – 10:30

⑧ III. Allegro impetuoso 7:08

**Siegfried Borries, violin • Berliner Philharmoniker****Luigi Cherubini (1760–1842)**⑨ **Anacréon Overture** **10:00****Berliner Philharmoniker**

total time: 70:12

Gershwin: 20.10.1948, Titania-Palast, Berlin (live recording)

Ravel: 14.10.1948, Gemeindehaus Thielallee, Berlin-Dahlem

Busoni: 9.5.1949, Titania-Palast, Berlin (live recording)

Cherubini: 7.3.1949, Titania-Palast, Berlin (live recording)

**Paul Hindemith (1895–1963)****Concerto for Piano and Orchestra (1945)** **31:04***German premiere*

① I. Moderately fast 9:14

② II. Slow 9:43

③ III. Medley "Tre Fontane"

Index 1-5 (Canzona • March • Valse lente • Caprice •

"Tre Fontane", medieval dance) 12:07

**Gerhard Puchelt, piano • Berliner Philharmoniker****Harald Genzmer (1909–2007)****Concerto for Flute and Chamber Orchestra (1944)** **24:43**

④ I. Lebhaft und schwungvoll 7:39

⑤ II. Ruhig fließend 6:38

⑥ III. Lebhaft. Scherzo 3:42

⑦ IV. Rondo. Sehr lebhaft 6:44

**Gustav Scheck, flute • Berliner Philharmoniker****Aaron Copland (1900–1990)**⑧ **Appalachian Spring** (Ballet for Martha) **24:59****Berliner Philharmoniker**

total time: 80:48

Hindemith: 5.9.1949, Titania-Palast, Berlin (live recording)

Genzmer: 9.12.1950, Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem

Copland: 4.4.1950, Titania-Palast, Berlin (live recording)

**Heinz Tiessen (1887–1971)****Hamlet Suite Op. 30****13:33**

- ① I. Prelude (*Stormy winter night at the seaside, on the lonely terrace of the castle*)  
[Vorspiel (*Stürmische Winternacht am Meere, auf der einsamen Schlossterrasse*)] 6:21
- ② II. Ophelia's death (*intermezzo after act IV*)  
[Ophelias Tod (*Intermezzo nach dem 4. Akt*)] 3:27
- ③ III. March of the dead (*end of act V*)  
[Totenmarsch (*Schluss des 5. Aktes*)] 3:45

**Choir** (*The name of the choir cannot be ascertained from the materials held in the archives.*)

**Radio-Symphonie-Orchester Berlin**

**Heinz Tiessen****Salambo Suite Op. 34a****15:52**

- ④ I. Dance of Salambo [*Tanz der Salambo*],  
Matho and Salambo [*Matho und Salambo*],  
Matho's Triumphal Dance [*Mathos Triumphtanz*] 5:27
- ⑤ II. Intrada,  
Matho's torture and Death [*Mathos Folterung und Tod*],  
Salambo's Dance of Death [*Salambos Todestanz*],  
Epilog 10:25

**Radio-Symphonie-Orchester Berlin**

**Heinz Tiessen****Symphony No. 2 Op. 17****'Die and Become' (Stirb und Werde)****24:49**

- ⑥ I. Kraftvoll, zunächst noch zurückhaltend 4:11
- ⑦ II. Lebhaft bewegt 11:23
- ⑧ III. Sehr getragen und wuchtig 6:37
- ⑨ IV. Schnell 2:38

**Radio-Symphonie-Orchester Berlin**

**Reinhard Schwarz-Schilling (1904–1985)****Introduction and Fugue for String Orchestra****11:01**

*World premiere*

- ⑩ I. Andante 6:23
- ⑪ II. Fuge. Allegro marcato 4:38

**Berliner Philharmoniker**

*total time:* 65:15

Tiessen: 7.10.1957, Titania-Palast, Berlin (live recording)

Schwarz-Schilling: 11.4.1949, Titania-Palast, Berlin (live recording)

## Celibidache in Berlin (1948 – 1957)

Unter den Dirigenten des 20. Jahrhunderts war Sergiu Celibidache eine Ausnahmeerscheinung. Unbeirrt war er den Gesetzmäßigkeiten auf der Spur, aufgrund derer Musik entstehen kann. Alle Gewohnheiten und Konventionen ließ er hinter sich, um allein aus einem klaren Bewusstsein heraus Musik Gestalt annehmen zu lassen. Das Zusammenwirken von Geistigkeit und Emotionalität erschloss dem Hörer die Werke auf eine neue Weise und prägte jedem seiner Konzerte den Stempel des Außergewöhnlichen auf. Peter Dannenberg von der *Welt* brachte es auf den Punkt, als er nach einem Celibidache-Konzert schrieb: „*Man weiß, dass man kein solches Konzert gehört hat, seit – ja seit man eben Celibidache das letzte Mal hörte.*“

Wie kein anderer widersetzte sich Celibidache der zunehmenden Kommerzialisierung der Musik, was unter anderem seinen Ausdruck in der konsequenten Weigerung fand, Schallplatten aufzunehmen. Für ihn galt nur das lebendige und einmalige Erlebnis im Hier und Jetzt. Umso dankbarer sind wir heute für die 'Abfallprodukte' seiner Auffüh-

rungen, die Rundfunkaufnahmen und Konzertmitschnitte, die, auch wenn sie in des Maestros Sinne keine Musik transportieren, doch seine hingebungsvolle Arbeit dokumentieren, seine Spontaneität im Umgang mit dem Klang, sein mitreißendes Temperament.

Wer Celibidache in den Jahren seiner Münchner Tätigkeit (von 1979 bis zu seinem Tod 1996) erlebt hat oder die späten Aufnahmen kennt, wird von den vorliegenden Zeugnissen aus der Frühzeit seiner Karriere überrascht sein. Und er wird feststellen, dass Celibidache sich in einem Punkt treu geblieben ist: in der Ablehnung jeder Art von Routine und in dem Bestreben, den Klang immer wieder neu auf das unvoreingenommene Bewusstsein wirken zu lassen.

In manchen Chroniken der Berliner Philharmoniker sucht man den Namen Sergiu Celibidache vergeblich. Dabei leitete der Dirigent sieben Jahre lang in schwierigster Zeit die Geschicke des berühmtesten deutschen Orchesters und stand bei mehr als 400 Konzerten am Pult. Allerdings sah er sich selbst nicht als Chefdirigent sondern nur als Statthalter für den im schweizerischen Exil weilen-

den Wilhelm Furtwängler, dem er nach dessen Rückkehr ein intaktes Orchester übergeben wollte. Und dass man ihn nach Furtwänglers Tod einfach ziehen ließ, war gewiss kein Ruhmesblatt in den Annalen des Orchesters.

Celibidaches kometenhafter Aufstieg zum gefeierten Star der Berliner Musikszene war ohne Beispiel, wobei natürlich auch die besonderen Umstände der Nachkriegszeit eine Rolle spielten. Ein rumänischer Student mit einem unaussprechlichen Namen, den keiner kannte, stand plötzlich am Pult der weltberühmten Philharmoniker und versetzte mit seiner glühenden Leidenschaft und geradezu dämonischen Ausdruckskraft (wie es der Zeitzeuge Klaus Weiler formulierte) das Berliner Publikum in Begeisterung.

Celibidache, 1912 in Roman in der rumänischen Region Moldau geboren, hatte im nahegelegenen Jasi zunächst Mathematik und Philosophie studiert, war dann aber bald – sehr zum Ärger seines Vaters – auf Musik umgestiegen, spielte in Bukarest Klavier in einer Ballettschule und gründete in Paris eine Jazzband, bis er 1936 nach Berlin kam,

wo er an der Musikhochschule bei Heinz Tiessen, Walter Gmeindl und Hugo Distler studierte und sich außerdem an der Universität für Philosophie und Musikwissenschaft einschrieb. Während des Krieges sammelte er Dirigiererfahrung an der Spitze eines Kammerorchesters der Musikhochschule und des (Amateur-) Orchesters Berliner Musikfreunde.

Die nachhaltigsten Eindrücke erhielt Celibidache durch die Konzerte Furtwänglers mit den Philharmonikern, die bis zu ihrer Zerstörung Anfang 1944 in der alten Philharmonie in der Bernburger Straße und später im Admiralspalast stattfanden. Nach Kriegsende 1945 wurde Furtwängler, der sich auf Einladung von Ernest Ansermet in der Schweiz aufhielt, von den Alliierten mit einem Dirigierverbot belegt.

Der in Moskau geborene Leo Borchard, der unter Bruno Walter und Otto Klemperer als Korrepetitor gearbeitet hatte, besorgte sich eine Lizenz vom russischen Stadtkommandanten und machte sich an die Reorganisation des Orchesters. Doch seine Amtszeit währte nur kurz: Am 23. August 1945 wurde Borchard versehentlich von einem amerikanischen Wachsoldaten erschossen.

Nun wandten sich die Philharmoniker an Sergiu Celibidache, der kurz zuvor einen von der russischen Besatzungsmacht ausgeschrieben Dirigentenwettbewerb des Rundfunk-Sinfonieorchesters gewonnen hatte, und luden ihn zu einem Probe-dirigieren ein. Der Erfolg war durchschlagend: Die Philharmoniker wählten den 33-jährigen 'Nobody' für die Zeit bis zu Furtwänglers Rehabilitierung zu ihrem Chefdirigenten. Offiziell hatte er diese Funktion von 1946 bis 1952 inne. Nach Furtwänglers Rückkehr bis zu dessen Tod 1954 teilten sie sich die Leitung. Danach entschied sich das Orchester für Herbert von Karajan als neuen Chefdirigenten auf Lebenszeit. Dies bedeutete das Ende von Celibidaches Arbeit bei den Berliner Philharmonikern. Er nahm eine rastlose Reisetätigkeit auf, die ihn als gefragten Orchestererzieher zu Orchestern in aller Welt führte. Vor allem bei den italienischen Rundfunkorchestern in Rom oder Turin war er gefragt, ebenso in Spanien, Israel und Japan. Nach Mittel- und Südamerika hatte er – ebenso wie nach England – schon seit einigen Jahren Kontakte geknüpft, mit Orchestern in Dänemark und Schweden arbeitete er über einen

längeren Zeitraum hin zusammen und erzielte international bewunderte Erfolge. Das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und das Pariser Orchestre National de France dirigierte er in den 70er Jahren regelmäßig, bis er 1979 als Chefdirigent die Münchner Philharmoniker übernahm.

Nach Berlin kehrte er 1957 zurück – allerdings nicht zu den Philharmonikern, sondern zum Radio-Symphonie-Orchester, mit dem er Werke seines Lehrers Heinz Tiessen anlässlich dessen 70. Geburtstags zur Aufführung brachte. Die Mitschnitte sind in dieser Edition enthalten. Es war Celibidaches 'Abschiedskonzert' von Berlin. Erst 35 Jahre später kam er noch einmal zu den Philharmonikern, um auf Einladung des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker Bruckners 7. Sinfonie zu dirigieren.

Ende 1946 umriss Celibidache in einem Interview die Schwierigkeiten, mit denen er im Nachkriegsberlin zu kämpfen hatte: „Was es bedeutet, ein Orchester wie die Philharmoniker förmlich aus dem Nichts heraus wiedererstehen zu lassen, kann man nicht in wenigen Sätzen abtun. Man begann kaum mit einer Notenmappe.

*Alles, die Noten, die wertvollen Instrumente, die Stradivari-Violen und die Bässe, sind zum größten Teil den Kampfhandlungen in Berlin zum Opfer gefallen. Das Stammhaus, die Philharmonie, ist zerstört [...] Die Gehälter sind zu gering, die Ernährung macht Schwierigkeiten, und die Frage der Heizung ist ein Problem.“* Gleichwohl stürzte er sich mit Besessenheit in die Arbeit.

Einige Aufführungen aus Celibidaches früher Berliner Zeit wurden vom RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins) aufgezeichnet. Die Bänder befinden sich heute im Archiv von Deutschlandradio und wurden für diese Edition erstmals zugänglich gemacht. Es erscheint unglaublich, welch ein umfangreiches und vielfältiges Repertoire der junge Dirigent sich in kürzester Zeit aneignete (zumal er alles auswendig dirigierte). Nach zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft bestand auch in Sachen Musik ein beträchtlicher Nachholbedarf. So enthielten Celibidaches Berliner Programme neben den Standardwerken der Klassik und Romantik eine Vielzahl von ausgefalleneren Werken russischer, französischer oder amerikanischer Kom-

ponisten sowie neuere Werke von Komponisten, die in der NS-Zeit verboten waren.

## CD I: Gershwin – Ravel – Busoni – Cherubini

Zu letzteren gehörte **George Gershwin**, der Jude, der sich obendrein noch mit dem als „entartet“ eingestuften Jazz eingelesen hatte. Celibidache liebte Gershwin. Noch in den Pausen seiner Phänomenologie-Seminare in den 80er Jahren an der Mainzer Universität konnte man ihn selbstvergessen am Klavier finden, über einen Gershwin-Song improvisierend. 1948 dirigierte er im Titania-Palast mit dem RIAS-Symphonie-Orchester ein reines Gershwin-Programm, das neben der *Rhapsody in blue* (in der Orchesterfassung von Ferde Grofé) den *Amerikaner in Paris* und das *Concerto in F* enthielt. Mit von der Partie war der Pianist Gerhard Puchelt, der sich auch gerne abseits der ausgetretenen Repertoire-Pfade bewegte. Die beiden Konzertabende waren ausverkauft, so dass eine Wiederholung angesetzt werden musste.

Die *Rapsodie espagnole* von **Maurice Ravel** gehörte zeitlebens zu Celibidaches Favoriten. Die Presse war schnell bei der Hand, ihn zum „Spezialisten für impressionistische Musik“ zu küren, obwohl er sowohl jede Art von Spezialistentum als auch den pauschalisierend für so unterschiedliche Komponisten wie Debussy und Ravel gebrauchten Begriff 'Impressionismus' ablehnte. Über sein Ravel-Dirigat konnte man lesen: „Celibidache hat ein geschärftes, ja man kann sagen überfeinertes Gehör für Klangqualitäten, für die Nuance, für die Farbe, für dynamische und rhythmische Stufungen [...] Es grenzt an Zauberei.“ Oder: „[...] ein wahres Hexenkunststück an Klangspielerei, an gleitenden, glitzernden Lichtern, an vielfach schattierten Überlagerungen [...]“ Gewiss hat es weniger mit Hexerei zu tun als mit einer tiefen Einfühlung in Ravels nostalgische Spanien-Vision, mit einem wachen Ohr, einer genauen Kenntnis dessen, was man den Instrumenten abverlangen konnte, und einem Schuss mediterranen Temperaments, das sich in der rauschhaften *Feria* Bahn bricht.

Eine Rarität war und ist das 1896/97 entstandene Violinkonzert von **Ferruccio**

**Busoni**. Adolf Busch und Joseph Szigeti führten es im Repertoire, doch bis heute haben sich nur wenige namhafte Geiger an das eigenartige Werk gemacht, das in klassisch dreisätziger Form die disparatesten Momente und verschiedenartigsten Stimmungen vereint – von schlichten, liedhaften Melodien bis zu kunstreichem Kontrapunkt, von zarter Melancholie bis zu volkstümlichem Humor. Es zeigt Busoni auf dem Weg zur „Jungen Klassizität“ (die er als die „Meisterung, die Sichtung und Ausbeutung aller Errungenschaften vorausgegangener Experimente und ihre Hineintragung in feste und schöne Formen“ beschreibt). Celibidache gab hier dem Konzertmeister der Philharmoniker, Siegfried Borries, Gelegenheit, sein Können unter Beweis zu stellen, und steuerte mit den Philharmonikern einen deutlich konturierten Orchesterpart bei.

**Luigi Cherubinis** Ouvertüre zur Oper *Anacréon* von 1803 nutzte Celibidache gern als wirkungsvolles Eröffnungstück, bei dem das Orchester die Muskeln spielen lassen konnte. So auch am 7. März 1949 im Titania-Palast, wo sie ein Programm mit Tschaikowskys *b-moll-Konzert* und der *Symphonia op. 63* von Alfredo

Casella einleitete. Die Aufnahme belegt, dass Celibidache die Ouvertüre keineswegs als 'Einspielstück' betrachtete, sondern sie als spannungsgeladene, brillante Orchester-Nummer präsentierte, bei der nicht nur die Solo-Bläser auf ihrem Posten sein mussten.

## CD 2:

### Hindemith – Genzmer – Copland

Zu den von den Nationalsozialisten verfolgten deutschen Komponisten gehörte **Paul Hindemith**. 1938 emigrierte er in die Schweiz und 1940 in die USA. Dort schrieb er 1945 sein Klavierkonzert, das – wie viele seiner in den USA entstandenen Werke – in Deutschland kaum bekannt ist. Celibidache brachte es zwei Jahre nach der Uraufführung in Cleveland/Ohio 1949 in Berlin zur deutschen Erstaufführung, wiederum mit Gerhard Puchelt als bravourösem Solisten. Auf einen rhapsodisch ausgreifenden Kopfsatz folgt ein stimmungsdichter, ausdrucksvoller langsamer Satz, der in einer großangelegten Steigerung gipfelt. Das Finale ist ein Medley über das mittelalterliche

Tanzlied *Tre Fontane*, das als Canzone, fantastischer Marsch, langsamer Walzer und ausgelassener Tanz erscheint.

„Musik soll vital, kunstvoll und verständlich sein. Als praktikabel möge sie den Interpreten für sich gewinnen, als erfassbar sodann den Hörer.“ Unter dieser Devise stand das Schaffen des Hindemith-Schülers **Harald Genzmer**, der 1909 in Bremen geboren wurde und 2007 in München starb. Das 1944 komponierte viersätzigte Konzert für Flöte und kleines Orchester, das Celibidache Ende 1950 in einem „Sonderkonzert unter Berücksichtigung zeitgenössischen Schaffens“ zur Aufführung brachte, bestätigt diese Haltung nachdrücklich. Im *Kurier* war zu lesen: „Harald Genzmer ist in seinem Flötenkonzert, das der vortreffliche Gustav Scheck blies, gefällig und unterhaltsam. Seine Themen sind prägnant, die Balance zwischen Tutti und Solo ist fein ausgewogen. Alles in allem ein sauber gearbeitetes Konzertwerk, für das die Flötisten ebenso dankbar sein werden wie das Publikum.“ Leider existiert heute kein Notenmaterial des Werkes mehr, da dieses in Zusammenhang mit einer geplanten Aufführung in Italien auf dem Postweg

verloren gegangen ist. Der vorliegenden Aufnahme kommt deshalb ein besonderer dokumentarischer Rang zu.

Auch in späteren Jahren hat sich Celibidache für Genzmer eingesetzt. In München dirigierte er das 2. Klavierkonzert und die Uraufführung der 3. Symphonie.

Im Rahmen eines Sonderkonzertes mit zeitgenössischer amerikanischer Musik dirigierte Celibidache im April 1950 neben Werken von David Diamond, Samuel Barber und Walter Piston die Suite *Appalachian Spring* von **Aaron Copland**. Die mit dem Pulitzer Preis 1945 ausgezeichnete Partitur wurde ursprünglich als Ballett für die Tänzerin Martha Graham und ihre Dance Company geschrieben. Die Handlung spielt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter Siedlern in den Bergen Pennsylvanias und schildert ein Frühlingsfest rund um ein neu erbautes Farmhaus. Die Suite für Symphonieorchester fand schnell Eingang ins Konzertrepertoire und gilt aufgrund ihres Gegenstands sowie der Anklänge an schlichte Hymnen und volkstümliche Tanzweisen als ein Schlüsselwerk der neueren amerikanischen Musik. Celibidaches Wiedergabe entsprach in

hohem Maße Coplands Vorstellung, wie seine Musik zu spielen sei: „[...] *lebendig in allen Einzelheiten, die sich en passant des augenblicklichen Gefühlszustandes; inspiriert durch die plötzliche Einsicht in die Kommunikation mit dem Publikum.*“

### CD 3:

#### Tiessen – Schwarz-Schilling

Nachdem die Philharmoniker Karajan zum Furtwängler-Nachfolger gekürt hatten, verließ Celibidache nicht ohne Verbitterung Berlin. Doch zum 70. Geburtstag seines Kompositionslehrers und Mentors **Heinz Tiessen** kehrte er 1957 zurück, um ein Konzert des Radio-Symphonie-Orchesters zu dirigieren, das neben Beethovens 7. Symphonie ausschließlich Werke des Jubilars enthielt. Heinz Tiessen wurde 1887 in Königsberg geboren. Er studierte in Berlin Philosophie und Musik und erhielt durch Vermittlung von Richard Strauss eine Korrepetitoren-Stelle an der Königlichen Oper Berlin. 1925 wurde er zum Kompositionslehrer an der Berliner

Musikhochschule ernannt. Ausgehend von Richard Strauss entwickelte Tiessen eine expressive polyphone Schreibweise, die jedoch nicht in die Atonalität mündete. „*Auch die entlegensten Zusammenklänge und ihre Verkettungen schienen mir aus der kadenzierenden Logik als graduelle Erweiterung entwickelbar zu bleiben und gruppierbar um eine Tonika,*“ schrieb er 1948 im *Selbstzeugnis des Künstlers*, „*Ausbalancierung von Spannung und Entspannung ist mir Urgesetz und zeitlos gültig im Wandel der Erscheinungsformen, wie eng oder weit die Spannungsskala eines Stiles oder eines Komponisten auch beschaffen sei.*“

Für eine Aufführung im Berliner Schauspielhaus unter der Regie von Max Reinhardt schrieb Tiessen 1919 die Musik zu Shakespeares *Hamlet*. Drei Jahre später richtete er sie als Konzert-Suite ein. Im Vorspiel (Stürmische Winternacht am Meere, auf der einsamen Schlossterrasse) wirkt ein Unisono-Chor mit, der „heulende Menschenstimmen“ darstellt, „die man im Meeressturm zu hören glaubt“. Das Intermezzo (Ophelias Tod) ist eine tiefempfundene Elegie mit einer weitgespannten Streicher-Melodie, die direkt zu

den dumpfen Klängen des Totenmarsches („Streng rhythmisch in sehr langsamem Marschtempo; ohne jede Modifikation“) überleitet.

Hans Heinz Stuckenschmidt schrieb in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* über das Konzert: „*In der Hamlet-Musik stehen Dinge von einer beklemmenden Dichte der Stimmung, Akkordfolgen, in denen eine zangenhaft zwingende Logik am Werk ist.*“

Anfang 1923 komponierte Tiessen für die Tänzerin Lucy Kieselhausen das Tanzdrama *Salambo* frei nach dem Roman von Gustave Flaubert, der den Söldneraufstand in Karthago nach dem ersten Punischen Krieg und die Rettung der Stadt durch die Priesterin Salambo, Tochter des Feldherrn Hamilkar Barkas, behandelt. Die exotisch-drastischen Schilderungen Flauberts haben viele Künstler inspiriert – Mussorgsky hinterließ eine unvollendete Oper *Salambo*, Florent Schmitt schrieb 1924 die Musik zu einem Stummfilm über den gleichen Stoff. Nach dem Tod der Tänzerin Kieselhausen blieb das Werk liegen und kam erst 1929 zur Uraufführung. 1956 fasste Tiessen auf Anregung Celibidaches die Musik zu einer zweiteiligen Konzert-Suite zusammen,



die in dem Geburtstagskonzert erklang. Dazu Stuckenschmidt: „[...] *das ist Musik aus starker, unbeirrter Eingebung, von vegetativen Kräften der Polyphonie genährt, unverbraucht im Klang und in der dissonanten Harmonik, immer wesentlich und oft von heftigem Temperament getragen. Celibidache und das Radio-Symphonie-Orchester spielten mit einer Hingabe, die in vielen Proben ihren adäquaten Ausdruck fand. Ein großer, gerechter Erfolg für Tiessen.*“

Aus den Jahren 1911/12 stammt die 2. *Symphonie op. 17*, die Tiessen 1921 noch einmal überarbeitete. Er schreibt zu dem Werk: „*Das Motto ‘Stirb und Werde!’ (aus Goethes „Selige Sehnsucht“)* deutet keine formale Zweiteilung und Gegenüberstellung an, sondern – als Einheit – die unablässige Selbsterneuerung im Menschenleben.“

Ein anderer Komponist, der sich nicht von dem Treiben der Avantgarden irritieren ließ, war der 1904 in Hannover geborene **Reinhard Schwarz-Schilling**. Seine Lehrer Walter Braunfels und Heinrich Kaminski setzten ihn auf die Fährte Bachs und Bruckners, und das Festhalten an der Tonalität sowie sein ausgeprägter Sinn für Polyphonie blieben zeitlebens maßgebend

für sein Schaffen. Ab 1938 lehrte er an der Berliner Musikhochschule.

„Introduktion und Fuge für Streicher“ stammen aus Schwarz-Schillings *Streichquartett f-moll* von 1932. Aus der Erkenntnis heraus, dass die Ausdrucksdimensionen des Werkes nach reicheren klanglichen Mitteln verlangten, setzte er diesen Satz nachträglich für volles Streichorchester – eine Idee, die bei der Uraufführung am 10. und 11. April 1949 durch Celibidache eine glanzvolle Bestätigung fand.

Peter T. Köster

### Gerhard Puchelt (Klavier)

Der Pianist Gerhard Puchelt wurde 1913 in Stettin geboren. Er studierte in Berlin und machte sich zunächst als Klavierbegleiter einen Namen (Ersteinspielung von Hindemiths *Marienleben*). Seine solistische Laufbahn führte ihn nach Südamerika und in die Sowjetunion. Von 1949 bis 1978 hatte Puchelt eine Professur an der Berliner Musikhochschule inne. Als Pianist, Herausgeber und Autor (*Lob der Sonatine, Verlorene Klänge*) setzte er sich für vergessene Musik der Romantik sowie für zeitgenössische Komponisten ein.

### Siegfried Borries (Violine)

Der Geiger Siegfried Borries (1912-1980) stammte aus Münster. Er studierte am Konservatorium in Köln und wurde 1932 mit dem Deutschen Mendelssohn-Preis ausgezeichnet. Den 21-jährigen holte Wilhelm Furtwängler als ersten Konzertmeister zu den Berliner Philharmonikern. 1949 übernahm er eine Professur an der Berliner Musikhochschule. Als Solist und Kammermusiker entwickelte er eine rege Konzerttätigkeit

### Gustav Scheck (Flöte)

Der Flötist Gustav Scheck (1901-1984) wurde in München geboren. Nach Studien in Freiburg bekleidete er verschiedene Orchesterstellen und gründete 1930 zusammen mit dem Gambisten August Wenzinger einen Kammermusikkreis, mit dem er einen wichtigen Beitrag zur Wiederbelebung der Barockmusik leistete. Von 1934 bis 1945 lehrte Scheck an der Berliner Musikhochschule, 1946 war er Mitbegründer der Freiburger Musikhochschule, der er bis 1964 als Direktor vorstand.

## Celibidache in Berlin (1948 – 1957)

Sergiu Celibidache was an exception amongst the conductors of the twentieth century. He remained undeterred in his search for regularities on the basis of which music can come into existence. He left behind all habits and conventions in order to be able to shape music based solely on a lucid sense of awareness. The synergy of intellectuality and emotionality made the music accessible to audiences in a new way, putting his own, extraordinary stamp on each of his concerts. Peter Dannenberg, writing for “Die Welt”, put it in a nutshell when he commented after a Celibidache concert: “One knows that one hasn’t heard a concert such as this since – well, since one heard Celibidache the last time.”

Like no other, Celibidache opposed the increasing commercialisation of music, which manifested itself, amongst other things, in his consistent refusal to record any discs. For him, only the living and unique experience of the here and now counted. Thus, we are all the more grateful today for the “waste products” of his performances: the radio and concert

recordings which – even if they do not transport music according to the maestro’s definition – document his dedicated music-making, his spontaneity in handling sonorities and his stirring temperament.

Those who experienced Celibidache during his time in Munich (from 1979 until his death in 1996) or who know the late recordings will be surprised by these documents of the early years of his career. And it will become clear that Celibidache remained true to himself in one aspect, namely his rejection of any sort of routine and his quest always to let the sound take effect anew on the unprejudiced mind.

One looks in vain for the name Sergiu Celibidache in certain chronicles of the Berlin Philharmonic, even though he took control of the destiny of Germany’s most famous orchestra for seven years during extremely difficult times, conducting more than 400 concerts. However, he did not view himself as chief conductor, but merely as Wilhelm Furtwängler’s vicegerent who was in Swiss exile and to whom he intended to deliver an intact orchestra on his return. And the fact that he was simply let go after Furtwängler’s death

was certainly a less glorious chapter in the history of the orchestra.

Celibidache’s meteoric rise to becoming a celebrated star of Berlin’s musical life was without precedent; naturally, the unique circumstances of the post-war era also played a role in this. Suddenly, a Romanian student with an unpronounceable name, whom nobody knew, stood on the rostrum of a world-famous orchestra – and enthused the Berlin audience with his glowing passion and almost demonic expressiveness (as the contemporary witness Klaus Weiler put it).

Celibidache, born in Roman in the Romanian region of Moldavia in 1912, had read mathematics and philosophy in the nearby town of Iași for a short while, before changing to music (much to the annoyance of his father), playing the piano at a ballet school in Bucharest and founding a jazz band in Paris. He came to Berlin in 1936 where he studied with Heinz Tiessen, Walter Gmeindl and Hugo Distler at the Musikhochschule, as well as reading philosophy and musicology at the university. During the war he gained conducting experience by work-

ing with a chamber orchestra of the Musikhochschule as well as the (amateur) orchestra Berliner Musikfreunde.

Furtwängler’s concerts with the Berlin Philharmonic at the old Philharmonie (in the Bernburger Straße) until its destruction at the beginning of 1944 and later at the Admiralspalast were the most formative experiences for Celibidache. After the end of the war in 1945 Furtwängler, who had been invited to Switzerland by Ernest Ansermet, was made the subject of a conducting ban by the Allied forces.

Leo Borchard, who had been born in Moscow and who had worked as répétiteur under Bruno Walter and Otto Klemperer, secured himself a licence from the Russian town major and started reorganising the orchestra. But his tenure was short-lived: on 23 August 1945 Borchard was accidentally shot by an American soldier.

Now the orchestra turned towards Sergiu Celibidache, who had just won a conducting competition of the Radio Symphony orchestra organised by the Russian occupying power. The Berlin Philharmonic invited Celibidache for a trial – with sweeping success: the

unknown 33-year-old was elected chief conductor for the period of Furtwängler's absence. Officially, he held this post from 1946 until 1952. After Furtwängler's return until his death in 1954 they shared the position. After that, the orchestra decided to appoint Herbert von Karajan as the new chief conductor for life. This meant that Celibidache's work with the Berlin Philharmonic had come to an end. A now sought-after orchestra trainer, he began travelling incessantly all over the world. He was particularly admired by the Italian radio orchestras in Rome and Turin, but also in Spain, Israel and Japan. He had already established contacts in Central and South America, as well as England; he worked with orchestras in Denmark and Sweden over a longer period, achieving internationally recognised success. During the 1970s, he regularly worked with the Radio Symphony Orchestra Stuttgart and the Orchestre National de France in Paris, until he became chief conductor of the Munich Philharmonic in 1979.

In 1957 he returned to Berlin; not, however, to the Berlin Philharmonic but to the Radio Symphony Orchestra

with whom he performed works by his teacher Heinz Tiessen at the occasion of the latter's 70<sup>th</sup> birthday. The live recording of this concert, Celibidache's "farewell" to Berlin, is included in this edition. Only thirty-five years later was he to return one more time to the Berlin Philharmonic, when the Bundespräsident, Richard von Weizsäcker, invited him to conduct Bruckner's Seventh Symphony.

At the end of 1946, Celibidache described in an interview the difficulties with which he was confronted in post-war Berlin: *"What it means to revive an orchestra like the Berlin Philharmonic from virtually nothing cannot be shrugged off in a few sentences. One started with hardly a music folder. Everything, the music, the precious instruments, the Stradivarius violins and basses, had, for the most part, fallen victim to the battles in Berlin. The orchestra's home, the Philharmonie, is destroyed... The salaries are too small, nourishment is difficult, the question of heating is a problem."* Nevertheless, he threw himself into work wholeheartedly.

Some of Celibidache's early Berlin performances were recorded by the RIAS

[Radio in the American sector of Berlin]. The tapes are now kept in the archives of Deutschlandradio and have been made accessible for the first time for this edition. It seems incredible how the young conductor managed, in very little time, to acquire a broad and versatile repertoire (particularly since he conducted everything by memory). After twelve years of national-socialist rule there was, in music too, a lot to catch up on. Celibidache's Berlin concert programmes featured, alongside standard classical and romantic repertoire, numerous less well-known works by Russian, French and American composers, as well as newer works by composers who had been banned under the Nazi regime.

## CD I: Gershwin – Ravel – Busoni – Cherubini

The latter included **George Gershwin**, the Jew who, on top of that, had become involved with Jazz which had been graded as "degenerate". Celibidache loved Gershwin. Even in the breaks during his seminars in phenomenology in the 1980s at Mainz University he could be found at the piano, absorbedly improvising on a Gershwin song. In 1948 he performed a pure Gershwin programme at the Titania Palast with the RIAS Symphony Orchestra which featured, alongside the "Rhapsody in blue" (in the orchestral version by Ferde Grofé), "An American in Paris" and the Concerto in F. He was joined by the pianist Gerhard Puchelt who also enjoyed exploring unknown repertoire. Both performances were sold out, which meant that a repeat performance had to be arranged.

One of Celibidache's all-time favourites was the "Rapsodie espagnole" by **Maurice Ravel**. The press were quick to elect him as a "specialist in impressionist music" – even though he rejected any sort of specialism as well as the term

“impressionism” used to denote such diverse composers as Debussy and Ravel. On his interpretation of Ravel one could read: *“Celibidache possesses a special, if not hyper-sensitive, ear for sound qualities, for nuance, for colour, for dynamic and rhythmic gradations... It borders on magic.”* Or: *“... a true witch’s trick playing with sound, gliding, glistening lights, manifold shaded overlappings...”* Of course, his art is less to do with witchcraft than a deep understanding of Ravel’s nostalgic vision of Spain, an alert ear, an exact knowledge of what could be asked of the instruments, and a dash of Mediterranean temperament, culminating in the frenzied final movement, “Feria”.

The violin concerto written in 1896-97 by **Feruccio Busoni** was, and remains, a rarity. Adolf Busch and Joseph Szigeti both performed it, but until today only few prominent violinists have ventured to explore this extraordinary work which is cast in a classical ternary form and combines the most disparate moments and diverse moods – from simple, song-like tunes to elaborate counterpoint, from gentle melancholy to folk-like humour. It shows Busoni on his path to the “Young

Classicism” (which he describes as the “mastery, the sighting and the exploitation of all achievements of previous experiments, and their shaping into firm and beautiful forms”). Here, Celibidache gave the concertmaster of the Berlin Philharmonic, Siegfried Borries, the opportunity to prove his expertise and, with the orchestra, supplied a clearly contoured orchestral sound.

Celibidache liked to use **Luigi Cherubini**’s overture to the opera “Anacréon” (1803) as an effective opening piece in which the orchestra could show all its muscle. One of those occasions was at the Titania Palast on 7 March 1949 where the overture served as an introduction to Tchaikovsky’s concerto in B flat minor and the Symphonia Op 63 by Alfredo Casella. The recording proves that Celibidache by no means used the overture as a “warming up” piece, but that he presented it as a brilliant orchestral number, full of suspense, which kept not only the principal wind players on their toes.

## CD 2: Hindemith – Genzmer – Copland

**Paul Hindemith** was one of the German composers persecuted by the Nazis. He emigrated to Switzerland in 1938 and to the US in 1940 where he wrote his piano concerto in 1945 which – as many of his works written in the US – is hardly known in Germany. Two years after its première in 1949 in Cleveland, Ohio, Celibidache brought it to Berlin for its first performance in Germany, again with Gerhard Puchelt as the brilliant pianist. An extended rhapsodic first movement is followed by a dense, atmospheric and expressive slow movement culminating in a wide-spaced intensification. The finale is a medley on the mediaeval dancing song “Tre Fontane” which appears as a canzona, a fantastical march, a slow waltz and a lively dance.

*“Music should be energetic, artistic and understandable. It should win over the interpreter by being practicable, and the listener by being comprehensible.”* This was the motto of Hindemith’s pupil **Harald Genzmer** who was born in 1909 in Bremen and died in 2007 in Munich. The

concerto for flute and small orchestra in four movements, written in 1944, which Celibidache performed at the end of 1950 in a “Special concert taking into consideration contemporary works”, emphatically confirms this attitude. The “Kurier” wrote: *“In his flute concerto, played by the superb Gustav Scheck, Harald Genzmer shows himself to be obliging and entertaining. His themes are succinct, the balance between tutti and solo is finely judged. All in all a well-crafted work for the concert platform for which flautists and audience alike will be grateful.”* Unfortunately, the music of this work no longer exists as it was lost in the post when it was sent to Italy for a planned performance there. This recording is therefore of particular documentary significance. In later years Celibidache continued to champion Genzmer’s works. In Munich he conducted his second piano concerto and the première of his third symphony.

As part of a special concert of contemporary American music in April 1950, Celibidache conducted **Aaron Copland**’s “Appalachian Spring” alongside works by David Diamond, Samuel Barber and Walter Piston. The score, originally a

ballet and winner of the Pulitzer Prize in 1945, had been written for the dancer Martha Graham and her company. The story, set in the first half of the nineteenth century in the Pennsylvanian mountains amongst settlers, tells of a spring celebration following the building of a new farmhouse. The suite for orchestra soon became part of the concert repertoire and is regarded as a key work of newer American music due to its subject matter and evocation of simple hymns and folk-like dance-tunes. Celibidache's interpretation was very close to Copland's own concept of how the music should be played: "... live to all the incidents that happen along the way, colored by the subtle nuances of momentary emotion, inspired by the sudden insights of public communication."

### CD 3: Tiessen – Schwarz-Schilling

After the Berlin Philharmonic had elected Karajan as Furtwängler's successor, Celibidache left Berlin, not without bitterness. However, for the 70<sup>th</sup> birthday of his composition teacher and mentor **Heinz Tiessen** he returned in 1957 in order to conduct a concert with the Radio Symphony Orchestra which, apart from Beethoven's Seventh Symphony, featured works exclusively by his former teacher. Heinz Tiessen was born in Königsberg in 1887. He read philosophy and music in Berlin and was given, thanks to the intercession of Richard Strauss, the post of répétiteur at the Königliche Oper in Berlin. In 1925 he was appointed as composition teacher at the Berlin Musikhochschule. Emanating from Richard Strauss, Tiessen developed an expressive polyphonic idiom which, however, did not lead into atonality. "Even the most remote harmonies and their interlinking seemed to me to remain a result of a gradual expansion of the logic of cadencing and the possibilities

to group around a tonic", he wrote in his "Selbstzeugnis des Künstlers" [Personal testimonial of the artist] of 1948, "*the balancing of tension and easing is my protocol which is timelessly valid in the transformation of appearances, however broad or narrow the tension-spectrum of a particular style or composer may be*".

In 1919 Tiessen wrote the music for a performance of Hamlet at the Berlin Schauspielhaus under the direction of Max Reinhardt. Three years later he arranged it as a concert suite. The prelude (Stormy winter's night by the sea, on the lonely castle terrace) features a unison choir depicting "howling human voices which one believes to make out within the tempest". The intermezzo (Ophelia's death) is a deeply felt elegy with an extensive melody in the strings leading directly to the thudding sounds of the dead march ("strictly rhythmic in a very slow march tempo; without any modification"). Hans Heinz Stuckenschmidt wrote about the concert in the "Frankfurter Allgemeine Zeitung": "The Hamlet music presents elements of an oppressively dense mood; successions of chords with a pincer-like sense of logic."

At the beginning of 1923 Thiessen composed the dance drama "Salambo", inspired by Gustave Flaubert's novel, for the dancer Lucy Kieselhausen. The subject of the novel is the Mercenary Revolt in Carthage after the First Punic War and the rescue of the city by the priestess Salambô, daughter of the general Hamilcar Barca. Many artists were inspired by the exotically drastic narration of Flaubert – Mussorgsky left an unfinished opera "Salambo", Florent Schmitt wrote music for a silent film in 1924 with the same subject matter. After the death of the dancer (Lucy Kieselhausen) the work was left behind and only premièred in 1929. Following Celibidache's suggestion, Tiessen compressed the music into a two-part concert-suite in 1956 which was played at his birthday concert. Stuckenschmidt commented: "...this is music of strong, unflinching invention, nourished by vegetative powers of polyphony, unspent in sound and dissonant harmony, always significantly and frequently carried by fierce temperament. Celibidache and the Radio Symphony Orchestra played with a sense of dedication which had found its suitable

*expression in many rehearsals. A great and just success for Tiessen."*

Tiessen's second symphony Op 17 was written in 1911/12 and revised by him in 1921. He writes about the work: "The motto 'Die and Become!' (from Goethe's 'Selige Sehnsucht' [Blissful yearning]) does not suggest a formal dichotomy but – as a unit – the perpetual self-renewal in human life."

Another composer who remained undeterred by the activities of the avant-gardists was **Reinhard Schwarz-Schilling**, born in Hannover in 1904. His teachers Walter Braunfels and Heinrich Kaminski put him onto the track of Bach and Bruckner: his adherence to tonality as well as his pronounced penchant towards polyphony remained significant throughout his career. From 1938 he taught at the Berlin Musikhochschule.

"Introduktion und Fuge für Streicher" [Introduction and Fugue for Strings] originates from Schwarz-Schilling's string quartet in F minor (1932). Having realised that the expressive dimensions of the work demanded richer sonorities, he later arranged this movement for full string orchestra – an idea which

found dazzling affirmation in the first performance on 10 and 11 April 1949 by Celibidache.

*Peter T. Köster*

Translation: *Viola Scheffel*

### **Gerhard Puchelt (piano)**


The pianist Gerhard Puchelt was born in Stettin in 1913. He studied in Berlin and first of all established his reputation as an accompanist (in the first recording of Hindemith's "Marienleben"). As a soloist, he travelled to South America and the Soviet Union. From 1949 until 1978 Puchelt was professor at the Berlin Musikhochschule. As pianist, editor and author ("Lob der Sonatine" [Praise of the Sonatine], "Verlorene Klänge" [Lost Sounds]) he championed forgotten music of the romantic era and also contemporary composers.

### **Siegfried Borries (violin)**

The violinist Siegfried Borries (1912-1980) came from Münster. He studied at the Conservatory in Cologne and won the German Mendelssohn Prize in 1932. Wilhelm Furtwängler engaged the 21-year-old as first concertmaster of the Berlin Philharmonic. In 1949 he accepted a professorship at the Berlin Musikhochschule. He became increasingly sought-after as a soloist and chamber musician.

### **Gustav Scheck (flute)**

The flautist Gustav Scheck (1901-1984) was born in Munich. After studies in Freiburg he worked with various orchestras and in 1930, together with the gamba player August Wenzinger, founded a chamber music circle with which he made a significant contribution to the revival of baroque music. From 1934 until 1945 Scheck taught at the Berlin Musikhochschule and in 1946 he co-founded the Freiburg Musikhochschule whose director he remained until 1964.

A black and white photograph of a man with dark, slicked-back hair, wearing a pinstriped suit, white shirt, and striped tie. He is sitting at a piano, looking directly at the camera with a serious expression. The piano keys are visible in the foreground, and the background is dark and out of focus.

audite  
21.406