



Münchens zukünftiger „General“

Wolfgang Sawallisch

Im Herbst 1971 wird Wolfgang Sawallisch die musikalische Leitung der Oper seiner Heimatstadt München übernehmen, eines der angesehensten Ämter, das einem Dirigenten in der Bundesrepublik winkt. Die Kommentare, die diese Ankündigung begleiteten, waren weniger jubelnd und befreiend als vielmehr gedämpft, höflich abwägend, zurückhaltend kritisch – respektvoll, aber in jedem Fall abwartend. München brachte es deutlich an den Tag: Merkwürdig unbestimmt, nicht ohne Widersprüche ist bis heute das Urteil geblieben, das sich mit dem Namen Sawallisch verbindet.

Es ist ein Widerspruch um Werdegang und Wirkung, wie er kaum ein zweitesmal zu beobachten ist. Sawallisch, Jahrgang 1923, machte zuerst als Pianist von sich reden, als er 1949 mit dem Geiger Gerhard Seitz beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf den 1. Preis im Duospiel errang. Wer ihn, sei es im Fernsehen oder etwa beim Peters-Jubiläum zusammen mit Rafael Kubelik, am Flügel musizieren sah, der weiß, welch guter Pianist er auch heute noch ist. Noch besser können es vielleicht die Besucher der Philharmonischen Kon-

zerte in Hamburg beurteilen, wo er wiederholt in der Doppelfunktion eines Dirigenten vom Klavier aus antrat; in Beethovens C-dur-Konzert, in der Chorfantasie und als Kammermusikpartner, als er jüngst mit sympathisch kollegialer Geste die Reihe der Philharmonischen Solistenkonzerte mit aus der Taufe hob.

Der Pianist Wolfgang Ruoff, die Komponisten Joseph Haas und Hans Sachsse und die Dirigenten Hans Rosbaud und Igor Markevitch hatten den jungen Musiker geprägt, der über Augsburg und Salzburg 1953 als jüngster Generalmusikdirektor nach Aachen berufen wird und im gleichen Jahr als Zweitjüngster (nach dem dreißigjährigen Felix Mottl 1886) in Bayreuth mit Wolfgang Wagners „Tristan“-Inszenierung sowie an der Scala debütiert.

Zwei Rufe von Gewicht erreichen den schnell prominent Gewordenen in dieser Zeit, beide lehnt er – jung und kompromißlos – ab. Er geht weder an die Städtische Oper Berlin noch an die New Yorker Metropolitan Opera, sondern übernimmt die Leitung von Oper und Konzert in Wiesbaden – ein Schritt vergleichsweise in die Provinz. Über die Gründe für seinen

Carlos Alexander singt in der New Yorker Erstaufführung von



Carl Orffs „Prometheus“ am 14. Oktober erneut die Titelrolle.

Der 68jährige Rudolf Bing, seit 1950 Direktor der New Yorker Metropolitan Opera, hat sein Ausscheiden aus dem Amt für Juni 1972 angekündigt.

Anton Dermota und Maria Stader gehören der Jury des 16. Internationalen Vokalistenwettbewerbs 's-Hertogenbosch an, der vom 30. August bis zum 6. September abgehalten wird.

Der Komponist Paul Dessau, dessen Brecht-Vertonung „Puntilla“ soeben von der DG in einer ostdeutschen Produktion veröffentlicht wird (unser Bild),



arbeitet zur Zeit an einer neuen Oper mit dem Titel „Lanzelot“. Das Libretto schrieb ihm der Ost-Berliner Dramatiker Heiner Müller nach Jewgenij Schwarz' Schauspiel „Der Drache“.

Hermann Prey, der vor kurzem von einer siebenwöchigen US-Tournee zurückkehrte, wurde eingeladen, im Dezember in der Neuzinszenierung von Rossinis „Barbier von Sevilla“ in der Mailänder Scala die Titelrolle zu übernehmen.

Giselher Klebes neue Oper „Das Märchen von der schönen Lilie“ nach Goethe wird am 15. Mai während der Schwetzingen Festspiele zur Uraufführung kommen.

Die ungarische Altistin Erzsebeth Komlóssy wird zu Beginn der nächsten Spielzeit als ständiges Mitglied an der Kölner Opernbühne singen.

Entschluß hat man zunächst gerätselt, heute gibt es keinen Zweifel mehr: Man verweigerte ihm damals jenes Maß an Freiheit der Entscheidung, das er für sich beanspruchte.

Nicht ohne unkonventionelle Akzente verläuft auch sein weiterer Weg: Zwei Jahre Wiesbaden und drei Jahre Köln, wohin er Oscar Fritz Schuh gefolgt war (und mit dem er 1963 Köln wieder verläßt), lassen sein Verhältnis zum Opernbetrieb schnell abkühlen. Dafür erweisen sich die Konzertverbindungen als um so dauerhafter. Wiens Symphoniker leitet er seit 1960, Hamburgs Philharmonikern wird er auch nach der Übernahme seiner Münchner Verpflichtungen treu bleiben. In Italien findet er auch auf dem Gebiet der Oper ihm zusagende Arbeitsbedingungen. Ab 1964 leitet er an der Scala jährlich eine Einstudierung: „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Der fliegende Holländer“, „Idomeneo“. Für 1970 ist die italienische Erstaufführung der „Arabella“ angesetzt. In Rom dirigiert er daneben konzertante Aufführungen des Italienischen Rundfunks, im vergangenen Jahr zum Beispiel – fünfzehn Jahre nach Furtwängler – den gesamten „Ring“ und Rossinis „Mosé“, eine Interpretation übrigens, die im Lande des Komponisten als modellhaft empfunden worden ist. In diesem Februar folgte der „Fliegende Holländer“, für 1970 ist „Parsifal“ geplant. Es sind die Stagione-Bedingungen, die Wolfgang Sawallisch zu dieser ebenso fruchtbaren wie erfolgreichen Arbeit geführt haben. Die Abkehr vom normalen Opernbetrieb, dessen künstlerische Halbheiten und Enttäuschungen er allzuoft hatte erfahren müssen, vor allem der jähe Wechsel von der glanzvollen Premiere zum Repertoire, in dem nichts mehr stimmen kann, weil alle Kräfte mittlerweile ausgetauscht wurden und der Dirigent zum Koordinator der verschiedensten Auffassungen und zum Pannenhüter wird. Sawallischs Meinung – vor der Berufung nach München und der Annahme der Offerte in einem Hamburger Gespräch geäußert – ist so eindeutig und entschieden, daß nur diese Alternative für die Zukunft möglich scheint: Entweder ändern sich unter dem Gespann Rennert/Sawallisch die künstlerischen Bedingungen sehr rasch und gründlich, oder die Bayerische Staatsoper wird in absehbarer Zeit wieder auf die Suche nach einem neuen General gehen müssen.

Die acht Hamburger Jahre haben gezeigt, daß Wolfgang Sawallisch ein künstlerisches Konzept mit Konsequenz und Erfolg auch unter nicht gerade den günstigsten Bedingungen verwirklichen kann und ihn diese durchaus nicht am Bleiben hindern. Immerhin bedeutet die Doppelbeschäftigung der Philharmoniker als Konzert- und Opernorchester eine immense Belastung auch für den reinen sinfonischen Betrieb (und ist in der Vergangenheit nicht reibungslos verlaufen). Und doch haben von den drei hansestädtischen Orchestern die Philharmoniker den ausgewogensten und farbigsten Spielplan und die wenigsten Reprisen. Der Anstieg des Orchester-niveaus ist von niemandem in Frage gestellt worden; er macht dem Orchestererzieher Sawallisch alle Ehre.

Über die Gründe für seinen Entschluß, bei der Annahme der Münchner Offerte unter allen Umständen an Hamburg festzuhalten, sagt er: „Es sind vor allem zwei Gründe: Treue der Institution gegenüber, die mich als erste geholt hat, und die ausgezeichneten menschlichen Beziehungen zu den Musikern.“ Goldene Worte ... Und keine leeren Worte. Sawallisch ist ein Mann, der gute Arbeitsatmosphäre schafft und sie auch dringend braucht. Eine unterkühlte Aufführung wie die der Salzburger „Zauberflöte“ signalisiert ein getrübt Verhältnis zu den Wiener Philharmonikern. Die Ursachen für solche künstlerischen Dissonanzen, die dem Bild des Dirigenten immer wieder einschränkend-negative Züge hinzufügen, liegen in seinem künstlerischen Credo, das er schon vor einer Reihe von Jahren so formulierte: „Ich bemühe mich immer, aus der Wiedergabe einer musikalischen Schöpfung keinen persönlichen Akt zu machen. Ich möchte meine Person vollkommen verschwinden lassen, um eben nur mehr die Musik des Komponisten darzustellen ...“

Es ist fast ein Witz, daß gerade dieses sachbezogene Musizieren die Kritik immer wieder auf den Plan ruft. Im Lande des Furtwänglerisch-Bekenntnishaften und des Karajan-Farbenrauchs steht es offenkundig nicht so hoch im Kurs wie anderswo. An beidem hat man jedoch Sawallisch immer wieder gemessen.

Dabei steht außer Frage, daß er ein Dirigent ist, der sein Handwerk meisterhaft beherrscht. Musiker bestätigen die Beobachtung, daß er sich kaum je verschlägt und im übrigen ein Muster an Deutlichkeit und Prägnanz der Zeichengebung ist. Ein Probierer überdies, der kollegial, aber mit eiserner Konsequenz seinen Standpunkt erläutert und durchsetzt; alle Schallplatten aus den letzten Jahren, voran die Schubert- und Mendelssohn-Zyklen, bestätigen dies. (Der Wunsch, sein Können an einer Gesamteinspielung von Liszts Tondichtungen zu messen und zu beweisen, wird wohl auf absehbare Zeit unerfüllt bleiben.) Ein Strategie der Form, ein Meister der orchestralen Geschliffenheit. Nur ein solcher Meister? Die acht Hamburger Jahre haben deutlicher als seine Aufnahmen gezeigt, daß er ein Mann von größerer Ausstrahlung auch auf das Publikum geworden ist. So manche Aufführung gerade in jüngerer Zeit machte deutlich, wieviel intensiver die Form durch Spannung und Ausdruck erfüllt wird, wie der strenge Orchesterklang wärmere Tönung annimmt, die überklare, kühle (bisweilen zu fest angesetzte) melodische Linie weichere, schönere Umrisse bekommt. Der auf Perfektion bedachte Musiker ist gelöst geworden. Ihm ist es nicht gegeben, ein Amt und sein Publikum im Sturm zu erobern. So wird er seine Zuhörer und Kritiker mit Geduld und Zähigkeit zu überzeugen suchen; etwas empfindlich geworden gegen hartes und vorschnelles Urteil, das sich nun einmal mit besonderer Vorliebe an seine Taten heftet, aber mit der Sicherheit eines Mannes, der die besseren Argumente auf seiner Seite weiß. München hat – dies meine Meinung – zur rechten Zeit zugegriffen; es erhält einen „General“, der an der Schwelle der Reifejahre steht.