



Victor de Sabata

Victor de Sabata, einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit, ist vor kurzem, am 10. April, siebzig Jahre alt geworden. Seine Zeit — das bedeutet leider schon Vergangenheit; vor fünf Jahre hat der Maestro sich aus Gesundheitsrücksichten aus dem öffentlichen Musikleben zurückgezogen. Der Triumph über das Alter, den andere große Dirigenten erleben durften, ist ihm versagt geblieben. Als Prothesenträger seit dem ersten Weltkrieg hatte er ohnehin eine besondere körperliche Belastung in der Ausübung seines Dirigentenberufs zu tragen, die man seiner aufrechten, gespannten Haltung kaum ansah. Die Welt der Oper war ihm von klein auf vertraut. In Triest geboren, wuchs er in Mailand auf, wo sein Vater als Chordirigent an der Scala wirkte. Seine musikalische Ausbildung erhielt er am Königlichen Konservatorium in Mailand; mit achtzehn Jahren bestand er, preisgekrönt, die Abschlußprüfung. Das erste große Opern-Engagement führte den Vierundzwanzigjährigen als ersten Dirigenten an die Oper in Monte Carlo, wo er zwölf Jahre lang erfolgreich tätig war. 1927 wurde er an die Scala berufen. Drei Jahrzehnte hindurch, in guten und bösen Zeiten, blieb er dem Institut eng verbunden, seit 1938 war er Chefdirigent, von 1954 — 1957 hatte er die künstlerische Gesamtleitung. Als Gast dirigierte er da-

neben in andern italienischen und ausländischen Städten, leitete Gesamtgastspiele der Scala in Berlin, London und Edinburgh. Nach dem zweiten Weltkrieg holte man ihn nach London und Chicago, 1952 nahm er aktiv an den Salzburger Festspielen teil. Nach Deutschland ist er meines Wissens nach dem zweiten Weltkrieg nicht mehr gekommen, leider! Die persönlichen Eindrücke seines Musizierens liegen also schon weit zurück, sind aber bis heute lebendig geblieben. Er kam — in den dreißiger Jahren — als Nachfolger Toscaninis, als Stellvertreter Furtwänglers, aber von „Ersatz“ konnte bei diesem Dirigenten nicht die Rede sein, der selbst ein Stern erster Größe war. Bei seinen Konzerten mit den Berliner Philharmonikern begeisterte er nicht nur das Publikum, sondern faszinierte auch das sehr kritische Orchester. Es hieß damals, er habe für ein Standardwerk wie die Vierte Symphonie von Brahms sechs Orchesterproben statt der zugestandenen vier verlangt und durchgesetzt, und nach der sechsten hätten die Musiker am liebsten noch eine siebente gehabt. Ein Hamburger Orchestermusiker, der unter ihm 1939 in Bayreuth im „Tristan“ mitgespielt hat, erzählte noch kürzlich von der glänzenden Probenarbeit des Maestro, der sich übrigens in seiner Freizeit mit Vorliebe durch die Lösung mathematischer Aufgaben entspannte. Mit feinstem Klanginn, untrüglich scharfem Gehör und phänomenalem Gedächtnis begabt, probte Sabata streng und peinlich genau wie Toscanini, wahrte dabei dem Orchester gegenüber eine Selbstdisziplin, die seinem großen Kollegen bekanntlich abging.

Er duldete keine der herkömmlichen Abweichungen vom Tempo, übersah keine vorgeschriebene Nuance, keinen Akzent. Nicht in pedantischer Abhängigkeit; er spürte ihrem Sinn nach und suchte seine Erkenntnisse und manchmal ganz naturalistischen Deutungen dem Orchester in seinem lebhaften, gebrochenen Deutsch klar zu machen. Sein Farbensinn und seine realistische Phantasie, die sich manchmal auch in der Gestik verriet, offenbarte sich dem Konzertpublikum besonders bei Aufführungen von Richard Strauss' „Don Quichotte“ und „Tod und Verklärung“, in der sprühend vitalen Darstellung von Respighis „Feste Romane“ und Ravels „Bolero“ mit seiner rhythmischen Magie. Seine Faszination blieb aber keineswegs auf Temperaments- und Illustrationsmusik beschränkt, tiefer ging die Wirkung des glühenden und durchgeistigten „Tristan“-Vorspiels und seiner ausdrucksstarken Brahms-Sinfonien.

Ein unvergeßliches künstlerisches Ereignis war das Gesamtgastspiel der Mailänder Scala unter Sabata im Juni 1937 im Deutschen Opernhaus Berlin. Damals erlebte man den dramatischen Dirigenten in seiner Hauptdomäne und mit einer Elite italienischer Sänger und Musiker. Sein Verdi-Requiem, das einen überwältigenden Eindruck hinterließ, habe ich leider nicht gehört, aber eine entzückend spritzige und höchst sensible „Bohème“ und vor allem eine „Aida“-Aufführung, deren repräsentativer Aufwand und äußerer musikalischer Glanz in der brennenden Leidenschaft und tragischen Größe von Sabatas Gestaltung einfach aufging. Zwei Columbia-Schallplattenaufnahmen aus neuerer Zeit mit zwei andern Werken von Verdi und Puccini machen eine Kontrolle der alten Erinnerungen möglich und bestätigen sie. Es sind das Verdi-Requiem und

„Tosca“, beide mit ersten Solokräften und dem Chor und Orchester der Scala aufgenommen. Wem das Kunstwerk und die Interpretation wichtiger sind als die letzten aufnahmetechnischen Neuheiten, der wird von diesen dokumentarischen Zeugnissen einer überragenden Dirigentenpersönlichkeit stark beeindruckt sein. Alles ist Ausdruck in diesem Musizieren, die kleinste Linie, jede Pause ist von Bedeutung, ebenso jede Klangfarbe. Im Requiem fällt besonders die ungeheure dynamische Spannweite auf, die vom gehauchten, erlöschenden Pianissimo bis zu den Schreckensschreien des „Dies Irae“ und den majestätischen Fanfaren des „Sanctus“ reicht. Zwingend bildkräftig sind die Visionen des jüngsten Gerichts und andererseits der leichtfüßigen, schwebenden Engelchöre. Agogische Effekte werden zuweilen angewandt, ohne die rhythmische Geschlossenheit zu durchbrechen. Erstaunlich ist Sabatas Fähigkeit, seine sehr breiten Tempi in Largo- und Adagio-Sätzen bei ungeminderter Ausdrucksintensität der Sänger durchzuhalten (wobei er notfalls kleine Atempausen konzidiert). Im überzeugenden Ausdruck heiliger Ehrfurcht, iniger Fürbitte, bebender Erwartung, tödlicher Angst, inbrünstigen Flehens und kindlichen Vertrauens wächst die erschütternde Wiedergabe, die Himmel und Hölle offen sieht, über die großartige musikalische Leistung weit hinaus. Aufnahmetechnisch noch besser ist „Tosca“, ganz abgesehen von den noch unverbrauchten Stimmen der erstklassigen Gesangskräfte (Callas, Gobbi, di Stefano). Prachtvoll hat der Dirigent den labilen Rhythmus Puccinis in der Hand. Auch hier gibt es keine leeren Augenblicke. Der plastisch förmlich greifbaren Episode des Meßners steht die kleine Hirtenszene mit ihren feinen Stimmungswerten gegenüber. Grausig ist die musikalische Realistik der Folterungen, der Trommelwirbel des gleichgültig marschierenden Exekutionskommandos. Daneben blühen die Liebesmelodien auf, nicht nur in den herrlichen Stimmen, sondern auch in jeder instrumentalen Andeutung süß, leidenschaftlich oder schmerzlich. Scarpas Begehrlichkeit wird glaubhaft wie seine Brutalität. Die beiden Aufnahmen mit Sabata sind zur Zeit wohl als einzige in Deutschland verfügbar, andere vielleicht noch über den Auslandsdienst der Electrola zu bekommen. Eine alte Aufnahme der Vierten von Brahms mit den Berliner Philharmonikern wurde zwei Tage vor dem Geburtstag des Künstlers vom NDR gesendet. Es wurde leider eine verunglückte Huldigung, denn Tempi und Tonhöhe stimmten nur teilweise; anscheinend waren die beiden letzten Sätze auf zu schnelle Tourenzahl gebracht. Das Allegro passionato des Finale hat Sabata bestimmt nicht durch überhitztes Zeitmaß ausgedrückt. Charakteristisch blieb die ausdrucksvolle Melodienführung, die Präzision der Staccati, punktierten Sechzehntel und Pausen, das absolute Gleichmaß der Triolen und mancher überraschende, aber überzeugende Klingeffekt. Man sollte die Platte noch einmal richtig senden. Wahrscheinlich existieren noch mehr alte Sabata-Aufnahmen, die eine Überspielung lohnen würden.

H. Weiher-Waage



Diskografie:

Verdi: Requiem Col. C 90387/88

Puccini: Arien aus „Tosca“

Col. C 50149 / C 50150 / C 50153

(mit Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi u.a.)

Gesamtaufnahme in derselben Besetzung

Col. C 90325/26

75 Jahre Berliner Philharmoniker DG 19078 LP EM