



Sendung vom 26.08.1998, 20.15 Uhr

Prof. Wolfgang Sawallisch  
Dirigent und Komponist  
im Gespräch mit Kurt Meister

**Meister:**

Willkommen bei Alpha-Forum. Zu Gast ist heute Herr Professor Sawallisch. Herr Professor, Sie kommen gerade zurück von einer Reise nach Südamerika mit dem Philadelphia Orchester, Ihrem Orchester. Sie sind seit gestern für das Mozart-Fest in Würzburg zu Gast beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Anschließend gehen Sie nach Berlin zu den Berliner Philharmonikern. Innerhalb von vier Wochen drei große Orchester – das hört sich so an, als ob Sie nur sagen müßten, ich möchte da und da hingehen, und jeder Intendant stimmt dann freudig zu, und es hört sich so an, als ob das jeder Dirigent tun könnte. Bei Ihnen nimmt jeder Intendant diese Termine sicherlich gerne an, aber bis es so weit war, war es sicherlich ein weiter Weg von 1923 an, als Sie in München in der Bothmerstraße geboren wurden. Sie haben so viele technische Begabungen gehabt, wie kam es, daß Sie die musikalische Richtung eingeschlagen haben? Was war der entscheidende Punkt in Ihrem jungen Leben?

**Sawallisch:**

Das war eigentlich ganz zufällig. Ich war zu einer Geburtstagsfeier meines Großvaters väterlicherseits in Wuppertal-Elberfeld, wo mein Großvater als Taubstummenlehrer tätig war. Ich bin dort, wie kleine Kinder mit fünf Jahren das so machen, in der Wohnung herumgelaufen, weil ich mich nicht an den Tisch setzen wollte, an dem nur hoch geistige Gespräche geführt wurden. Ich bin dann in einen Raum gekommen, in dem ein Apparat stand, von dem sich dann später herausstellte, daß es ein großer Flügel war. Interessiert wie Kinder so sind, habe ich den Deckel aufgeschlagen und habe da diese schwarzen und weißen Sachen gesehen. Und neugierig wie ich war, habe ich draufgetippt, und es gab einen Ton. Ich habe dann so verschiedene Tasten angetippt, und es gab verschiedene Töne. Ich habe dann versucht, die Melodien, die man so als Kind kennt, wenn einem die Mutter ein Schlaflied singt – "Hänschen klein" oder "Kommt ein Vögel geflogen" usw. –, auf diesen schwarzen und weißen Tasten selbst zu erzeugen. Das ist mir dann auch ganz gut gelungen, obwohl ich vorher noch nie mit so einem Ding zu tun gehabt hatte. Allmählich mußte dann mein Großvater, der im Zimmer nebenan war, darauf aufmerksam geworden sein, daß da andauernd jemand auf dem Flügel herumklimpert. Er kam dann in dieses Zimmer – ich habe das gar nicht mitbekommen – und hat zu meinem Vater gesagt: "Du, ich glaube, dein Sohn hat irgendwie eine Beziehung zu diesem Instrument. Du solltest ihn dir erst einmal auf musikalische Fragen hin ein bißchen näher anschauen." Das tat dann mein Vater auch im Laufe der nächsten Monate. Er hat mir dann ein Klavier gekauft, und ich habe angefangen, Klavier zu studieren. Ich bin wie ein Verrückter an diesem Klavier gesessen, und meine Eltern mußten mich vom Klavier wegholen, damit ich meine Schulaufgaben gemacht habe. Es war also genau umgekehrt, als es sonst manchmal der Fall ist, wenn man Kinder an ein Instrument heranführen muß. So habe ich meine musikalische

Begeisterung – Begabung konnte ich damals noch nicht sagen – selbst gespürt und kennengelernt und mich mit einem Feuereifer auf das Studium des Klavierspielens gestürzt. Ich habe dann schon mit zehn Jahren in München meinen ersten Klavierwettbewerb gewonnen.

**Meister:** War das selbstverständlich für Sie, oder wie haben Sie das empfunden mit zehn Jahren? Da war ja damals Lorenz Fehenberger dabei, der mit 21 Jahren – also mit elf Jahren Unterschied – auch den Wettbewerb gewann. War das alles für Sie selbstverständlich?

**Sawallisch:** Das war natürlich nicht selbstverständlich. Es war ein Kinderwettbewerb gewesen, man kann noch nicht einmal sagen, daß es ein Jugendwettbewerb gewesen wäre. Ich habe damals die Note eins bekommen mit dem Schubert Impromptu in As-Dur – das war also kein leichtes Stück. Das muß anscheinend ganz gut gegangen sein, und den Lorenz Fehenberger habe ich dann noch bei manchen Arien begleitet. Sicherlich war das damals aber schon aufregend für mich.

**Meister:** Sie haben ja dann nach kurzer Zeit mit 14 Jahren das erste Arbeitsverhältnis beim Bayerischen Rundfunk begonnen. Wie kommt man als Vierzehnjähriger zum Bayerischen Rundfunk, was macht man da?

**Sawallisch:** Entschuldigen Sie bitte, aber damals gab es ja noch gar keinen Bayerischen Rundfunk, denn das hieß "Deutsche Stunde in Bayern" oder so ähnlich. Wie ich da hineingekommen bin, weiß ich heute gar nicht mehr. Jedenfalls habe ich die Kinderturnstunde am Klavier begleitet. Das war für mich sehr interessant und wichtig, weil immer zu den verschiedensten Turnbewegungen und Turnübungen ein Walzer verlangt wurde, dann eine Polka, eine Mazurka oder ein langsames Stück oder ein schnelles Stück. Ich habe da also über diese Tätigkeit, die ich über Monate hinweg für fünf Mark pro Sendung gemacht habe, die Formen der Musik, die ich theoretisch gelernt hatte, in der Praxis umsetzen können.

**Meister:** Sie waren mit elf Jahren zum ersten Mal in der Oper, vorher hatten Sie Konzerte besucht, weil Ihre Eltern ein Abonnement bei den Philharmonikern hatten. Es gab also den ersten Opernbesuch mit elf: Wissen Sie noch, welche Oper es gewesen ist?

**Sawallisch:** "Hänsel und Gretel". Das war "Hänsel und Gretel" im Nationaltheater. Das war für mich eine faszinierende Aufführung. Ich habe zum ersten Mal die Vielfalt eines Orchesters kennengelernt und den Mann miterlebt, der da unten alles zusammenhielt. Ich habe auf der Bühne die Sänger und die Dekoration gesehen. Ich habe damit im Alter von elf Jahren meine Liebe zum Theater entdeckt und mich dazu entschlossen, das Klavier an die Nummer zwei zu setzen – nicht aufzugeben, aber an die Nummer zwei zu setzen – und das zu werden, was der da unten getan hat: Dirigent.

**Meister:** Sie kamen damals zu einer neuen Klavierlehrerin, der Sie als erstes sagten, daß Sie eigentlich gar nicht mehr Klavier spielen, sondern dirigieren möchten. Sie hatten das Glück, daß der Ehemann dieser Dame an der Hochschule tätig war und Sie dann in die Dirigierpflichten nahm.

**Sawallisch:** Richtig, das war Professor Dr. Hans Sachße: Ein von mir ungemein hochgeschätzter Pädagoge, der mir dann in den nächsten Jahren bis zu meinem Abitur auf privater Ebene alle die Dinge beigebracht hat, die für einen Kapellmeister notwendig sind: Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre, Formenlehre usw. Ich habe also das alles bei ihm im Privatunterricht gelernt, und das war für mich ungeheuer wichtig.

**Meister:** Sie haben vor allem auch das Partiturspielen gelernt, das dann ja für Ihre spätere Laufbahn als Theaterkapellmeister sehr wichtig geworden ist.

**Sawallisch:** Richtig.

**Meister:** Vier Jahre nach dem Beginn beim Bayerischen Rundfunk wurde Ihre Arbeit

dort intensiver. Sie kamen von der Turnbegleitung weg und haben beim Bayerischen Rundfunk mehr gemacht. Was haben Sie da genau gemacht?

**Sawallisch:** Das war so eine kleine Jugendgruppe, mit der man dann auch ein Orchester zusammengestellt hat. Dabei habe ich dann auch Liedbearbeitungen gemacht und Chorsätze bearbeitet, so daß ich mich auch auf dem kompositorischen Sektor ein wenig bewegen konnte. Ich habe da in der Zusammenarbeit mit der menschlichen Stimme und dem Chor ungemein viel kennengelernt, was z. B. das Atmen oder den Chorsatz betrifft. Das waren für mich sehr wichtige Jahre, und das wichtigste Jahr werden Sie wohl jetzt gleich ansprechen.

**Meister:** Genau. Es kam dann das wichtigste Jahr auf privater Ebene.

**Sawallisch:** Richtig. Ich habe bei dieser Gelegenheit meine Frau kennengelernt, die auch bei dieser "Deutschen Stunde in Bayern" tätig war und als Sängerin auftrat. Sie begleitete den "Kinderfunk", "Frauenfunk" und alles mögliche andere musikalisch. Das waren damals ja alles Originalsendungen. Es gab ja die Tapes und die Aufzeichnungen noch gar nicht. Da haben wir uns kennengelernt.

**Meister:** Sie haben dann gemeinsam bei den Philharmonikern, damals unter Kabasta und Mennerich, Konzerte besucht. Ihre ersten Bruckner-Eindrücke haben Sie mit Kabasta erlebt. Sie haben die Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler bei Gastspielen erlebt. Was war das für ein Eindruck, Wilhelm Furtwängler zu sehen?

**Sawallisch:** Das war ungeheuer. Wenn mich heute jemand nach einem musikalischen Vorbild fragt, dann ist es immer wieder Wilhelm Furtwängler, den ich an erster Stelle nennen muß: wegen seiner Disziplin, seiner Art mit dem Orchester umzugehen. Sicherlich war das auch eine Art, mit dem Orchester umzugehen, die heute schon nicht mehr möglich wäre. Aber es war ungemein interessant, wie er manchmal ohne ein Wort zu sagen, Stellen fünf-, zehnmal wiederholt hat und in den Wiederholungen rein durch seine Gestik und durch seine zwingende Handbewegung die Musik verändert hat, wie die Musiker gespürt haben, in welcher Richtung sie ihm folgen sollten. Das war für mich als einen blutjungen Anfänger ungeheuer spannend.

**Meister:** Sie hatten ja den Vergleich zu den anderen Dirigenten.

**Sawallisch:** Ja, um da auf Bruckner zu kommen: Die Möglichkeit, Oswald Kabasta mit den Münchener Philharmonikern in einer Bruckner-Interpretation zu erleben, war für mich faszinierend: Wie er als Österreicher so ein Scherzo mit einem Trio gestaltet hat, wie plötzlich aus dieser Spannung eines ersten Satzes die Lockerheit, die Gelöstheit eines tänzerischen Scherzos wurde – auch das ist für mich ein bleibender Eindruck.

**Meister:** Sie hatten dann die erste und letzte Begegnung mit Richard Strauss am Pult mit "Così fan tutte" erlebt. Was war das für ein Eindruck?

**Sawallisch:** Das war eine Aufführung im damaligen Residenztheater, das sich ein wenig vom heutigen Cuvilliétheater unterscheidet. Ich weiß heute noch die Besetzung in dieser Aufführung. Es ist immer nett, wenn man Bekannte trifft, die auch in der Aufführung waren. Ich weiß noch, wie er die Rezitative am Cembalo selbst gespielt hat und bei entsprechenden Stellen auf der Bühne, die sich darauf bezogen haben, dann plötzlich Themen aus dem "Don Juan", aus dem "Till Eulenspiegel" und aus all seinen symphonischen Dichtungen mit so kleinen Floskeln eingeflochten hat, daß das Publikum gar nicht mehr auf die Bühne gesehen, sondern nur noch darauf gewartet hat, daß Richard Strauss am Cembalo irgendeine kleine Episode aus seinen eigenen Kompositionen gespielt hat. Das war ein unvergleichlicher und unvergeßlicher Abend. Es war eben leider nur einer, den ich gesehen habe.

**Meister:** Wie war sein Dirigat? War es sehr klar, oder wie muß man sich das

vorstellen?

**Sawallisch:** Dazu muß ich sagen, daß das einzige, das ich von meinem Platz aus gesehen habe, war, daß man eigentlich nichts gesehen hat. Er war in seiner Zeichengebung so klein und in der kleinsten Bewegung so präzise, daß man eigentlich durch seinen Körper, der einem die Sicht versperrte, von diesen Bewegungen gar nicht so viel erlebt hat. Man sah nur so kleine Einsätze, die er bei Ensembles auf die Bühne gegeben hat oder bei Abschattierungen dynamischer Art. Interessant war seine Musikalität und einfach die Richtigkeit, wie Richard Strauss Mozart interpretiert hat.

**Meister:** Sie haben damals einmal gesagt, ich werde irgendwo Chefdirigent, aber niemals zweiter Kapellmeister. Woher kam das?

**Sawallisch:** Ich habe ja von Anfang an gewußt, daß ich Musiker werden muß. Einen anderen Beruf zu ergreifen, kam mir gar nie in den Sinn. Ich war von vornherein darauf ausgerichtet, entweder Konzertpianist, denn darauf hatte ich ja studiert – auch in München noch mit Wolfgang Ruoff zusammen –, oder Dirigent zu werden. Aber eben kein zweitklassiger, der irgendwo an einer kleinen Bühne als Operettenkapellmeister oder als zweiter Kapellmeister hängenbleibt. Statt dessen war es so, daß das Vorbild, das ich damals bei der "Hänsel und Gretel"-Aufführung und dann natürlich auch noch später bei meinen häufigen Besuchen im Nationaltheater durch Hans Knappertsbusch oder durch Clemens Krauss bekam, so zwingend und verbindlich für mich war, daß ich gesagt habe: "Ich möchte diesen Beruf ergreifen. Und es gelingt mir, entweder an die Spitze zu kommen – ich habe niemals daran gedacht, daß ich später einmal an die Position kommen würde, die ich damals in München am Nationaltheater gesehen und erlebt habe – und ein guter Dirigent zu werden, oder aber ich mache dann etwas ganz anderes auf dem musikalischen Sektor."

**Meister:** 1942 wurden Sie dann eingezogen. Was kann man mit einem Musiker beim Militär machen? Was macht der, wenn er eingezogen wird? Wurden Sie da irgendwie bevorzugt behandelt?

**Sawallisch:** Überhaupt nicht. Gott sei Dank, wie ich heute sagen möchte. Ich kam zu einer Infanterieeinheit nach Augsburg. Ich mußte dort sehr viel gehen und laufen usw. Gut, es war jedenfalls eine Infanterieeinheit, und wir waren 1942 ja bereits im Krieg. Auch da hat mir dann die Musik im wahrsten Sinne des Wortes das Leben gerettet. Ich wurde für eine Konzerttournee abgezogen, die als eine Art kulturelle Betreuungsstunde für Soldaten oder Verwundete geplant war, die von der Front zurückgekommen und in Lazaretten untergebracht waren. Bei der Gelegenheit habe ich das italienische Konzert von Johann Sebastian Bach gespielt. Ich wurde also von meiner Infanterieeinheit zu diesem Zweck beurlaubt, weil das ja wiederum eine Konzerttournee für Soldaten war. Ich bin dann nach Absolvierung dieser kleinen Tournee wieder zurück zu meiner Einheit gekommen und fand die Kaserne leer: Niemand war mehr da, und ich wußte nicht, was passiert war. Ich konnte auch nicht nachgeschickt werden, und so ließ man mich dann in dieser Kaserne herumlaufen. Um es kurz machen: der Großteil der Einheit wurde nach Rußland versetzt und ist in Stalingrad ums Leben gekommen. Ich muß da also schon sagen, die Musik hat mir das Leben gerettet. Dann wurde in München, in der Panzerjägerskaserne draußen in Freimann, eine Stelle als Funker frei. Man hat dann gesagt: "Der Mann ist Musiker, der muß doch ein Gehör für die Morsezeichen haben, diese rhythmische Sache muß doch etwas für ihn sein – in Augsburg läuft er doch nur herum, also schickt uns den nach München." So kam ich als Funker und später als Funktruppführer nach München zu den Panzerjägern und habe da meine Zeit im Krieg erlebt.

**Meister:** Sie waren später in Italien und kamen dann in englische Gefangenschaft. 1945 kamen Sie dann zurück nach München und das einzige Haus, das

noch stand, war das Haus Ihrer Eltern. Wußten Sie eigentlich, ob Ihre Eltern noch am Leben waren? Wie war diese Situation für Sie?

**Sawallisch:** Nein, ich hatte keine Ahnung. Ich hatte meinen Bruder, der fünf Jahre älter ist als ich, kurz vorher nach Jahren, in denen wir nichts mehr voneinander gewußt hatten, durch Zufall in Bologna auf der Straße getroffen. Da sind wir aneinander vorbeigelaufen, und ich dachte mir, mein Gott, den kennst du doch, der kommt dir bekannt vor. Er war als Oberleutnant in einer Kompanie, die sich mit geheimen Abhördiensten o. ä. beschäftigt hat. Er konnte deshalb also weder an die Eltern noch an mich schreiben. Das war verboten, weil niemand wissen sollte, wo er ist. Wir haben uns da dann eben auf der Straße plötzlich in den Armen gelegen. Wir haben dann wegen der Gefangenschaft wiederum die Fühlung verloren. Er ist fünf Tage vor mir schon in Gefangenschaft gekommen und war in einem Offizierslager in Süditalien. Ich war in einem normalen englischen Lager. Wir haben uns dann in der Wohnung meiner Eltern wieder getroffen. Ich wußte nicht, ob das Haus noch steht, ob meine Eltern noch am Leben sind und was mit meinem Bruder passiert ist. Wir haben uns eben unter glücklichen Umständen wieder getroffen.

**Meister:** Sie haben in der englischen Gefangenschaft aus Langeweile etwas getan: Sie haben angefangen zu komponieren. Aber Sie wollten das nicht zum Lebenszweck machen?

**Sawallisch:** Nein. Natürlich hatte ich als junger Musiker - bevor ich eingezogen wurde - vom Repertoire her ziemlich viel kennengelernt – mit Ausnahme der Komponisten, die im Dritten Reich verboten gewesen waren. Ich hatte also keine Verbindung zu Bartok, Strawinsky oder zu Hindemith, so daß mein Gedächtnis eigentlich in Richtung Beethoven, Brahms, Bruckner und Tschaikowski ausgerichtet war. Und was macht man als junger Kerl, der sonst nichts zu tun hat und nur diese Gedanken und Melodien im Kopf und im Ohr hat: Man imitiert sie ein bißchen, man macht sie ein bißchen nach. Ich muß dazu sagen, daß diese englische Gefangenschaft sehr genau, präzise und korrekt abgelaufen ist. Ich habe mir Papier, Lineal und Bleistift geben lassen und habe mir dann meine fünf Linien selbst gezogen. Ich habe dann mein erstes Streichquartett in Gedanken an meine Frau, die damals noch nicht wirklich meine Frau war, komponiert. Ich habe mir da also Linie für Linie alles selbst gezogen und darin natürlich irgendwelche Anklänge an das mir bekannte Musikantentum verwendet. Ich war dann höchst erstaunt, als ich 1945 zum ersten Mal mit der Musik in Verbindung kam, die wir seit 1933 nicht mehr haben hören dürfen. Ich habe mir gedacht, ja um Gottes willen, die Musik ist ja einen ganz anderen Weg gegangen als den, den ich mir da so in meiner eigenen Idee vorgestellt hatte.

**Meister:** Haben Sie Ihr Stück eigentlich jemals gehört?

**Sawallisch:** Einen Satz. Ich muß sagen, ich habe gleich zwei Streichquartette komponiert. Und ein langsamer Satz daraus wurde mir zu Ehren - und zu meiner Überraschung, ich wußte das vorher gar nicht - erstmals an einem Geburtstag von einem Streichquartett aus dem Staatsorchester gespielt.

**Meister:** Die Noten existieren also noch irgendwo.

**Sawallisch:** Na freilich. Ich war eigentlich ganz angetan davon, das muß ich sagen.

**Meister:** Wie ging das dann weiter, als Sie nach München zurückkamen? Kam dann das Studium?

**Sawallisch:** Für mich war klar, daß ich so schnell wie möglich einen offiziellen Abschluß haben mußte, denn Sie kennen die europäischen und speziell deutschen Manieren, daß man für alles einen Beweis mit Stempel und Unterschrift haben muß, daß man eben z. B. irgendwelche Hochschulklassen absolviert hat. Die ehemalige Musikhochschule war noch geschlossen, weil sie

zerstört war. Als sie dann in der Stuckvilla wiedereröffnet wurde, habe ich diese erste Gelegenheit gleich genützt, mich dort einzuschreiben. Ich habe dort dann die Aufnahmeprüfungen abgelegt und wollte in die erste Klasse der Dirigentenlaufbahn eintreten. Da haben sie dort aber gesagt: "Sind Sie wahnsinnig? Mit den Kenntnissen, die Sie schon haben, kommen Sie sofort in die Schlußklasse." Ich habe mir das natürlich nicht zweimal sagen lassen und bin dann in die Schlußklasse des Dirigentenstudiums gekommen. Da war damals Professor Knappe Dirigentenlehrer, Josef Haas unterrichtete Komposition und Walter Georgii Klavierspielen. Ich war nur genau ein Vierteljahr auf der Hochschule – Gott sei Dank, wie ich heute aus dem Rückblick sagen kann. Ich habe mir da nämlich schon bald gedacht, daß das nun gar nicht sein muß: "Warum sollte ich mich da hinein setzen?" Ich wollte doch so schnell wie möglich in die Praxis gehen. Ich habe dann eben nach einem Vierteljahr meinen Abschluß gemacht.

**Meister:** Das mit der Praxis ging dann sehr schnell. Georgii hat Sie ja gefragt, ob Sie Lust hätten, nach Augsburg zu gehen.

**Sawallisch:** Georgii kam eines Tages zu mir und sagte, daß er einen Freund hätte, Fritz Schnell, der Musikdirektor in Augsburg sei, und daß sie am Stadttheater in Augsburg einen Korrepetitor suchen würden. Er fragte mich, ob ich das machen würde. Ich sagte, na gut, Klavier spielen kann ich, aber von Sängern und Opern in dem Sinne habe ich noch keine Ahnung. Er sagte zu mir, ich sollte aber doch trotzdem erst einmal hinüberfahren und mich dem Herrn Schnell vorstellen. Das tat ich dann, und ich sehe heute noch das Zimmer vor mir, in dem der Flügel stand. Er verlangte von mir, das berühmte Finale aus "Figaros Hochzeit", das man in der Zwischenzeit immer spielen muß, wenn man Probe spielt, und das Finale vom ersten Akt im "Figaro". Ich spielte das und habe dazu gesungen: Ich habe das alles vom Blatt herunter gespielt. Er hat dann gesagt, er müsse mir nun erst einmal etwas Schwereres vorlegen und hat mir den "Rosenkavalier" von Strauss gegeben. Da habe ich ihm den "Rosenkavalier" von Strauss gespielt. Ich wurde dann sofort ab 1. Januar 1947 als Korrepetitor an das Stadttheater in Augsburg engagiert.

**Meister:** Über Benatzky kamen Sie dann als Korrepetitor ans Klavier - Sie durften einspringen. Aber ganz schnell ging es dann weiter zur "Dubarry" als Dirigent. Die Karriere ging also steil nach oben. Dann ging es aber gleich weiter, und Sie bekamen weitere Dirigate, u. a. Ihre erste Oper.

**Sawallisch:** Meine erste Oper war wieder "Hänsel und Gretel", wobei ich gemerkt habe, daß das gar kein leichtes Stück ist. Dann kamen der "Rigoletto" und "Der fliegende Holländer" hinzu. Ich hatte Gott sei Dank in den Augsburger Musikchefs sehr verständnisvolle und liebe Vorgesetzte, die mir sehr schnell eine Möglichkeit verschafften, mich als Dirigent weiterzubilden.

**Meister:** Es ging dann ja schnell weiter. Sie haben sehr viel dirigiert. Im Dezember 1949 hatten Sie 32 Vorstellung an 31 Tagen - und trotzdem noch die Arbeit der Korrepetition dazu. Wie schafft man das?

**Sawallisch:** Ich habe das damals geschafft - ob ich das heute noch machen würde, weiß ich nicht. Aber damals war das etwas Wunderbares für mich: heute "Paganini" von Lehar, morgen den "Feuervogel" von Strawinsky und übermorgen den "Fliegenden Holländer" zu dirigieren, und dazwischen wieder eine Operette und dann wieder ein Ballett – das war ungemein aufregend und lehrreich.

**Meister:** Sie machen heute, wie man so schön sagt, viele Open-Air-Aufführungen. Sie waren viel in Italien und in der ganzen Welt mit Open-Air-Aufführungen zu Gast. Ihre ersten Erfahrungen dabei haben Sie sicherlich in Augsburg an der Freilichtbühne gemacht: mit all den Schwierigkeiten und den Möglichkeiten des Open Air. Da gibt es sicherlich einiges zu erzählen, was passieren konnte und passiert ist.

- Sawallisch:** Ich habe "Carmen", "Macht des Schicksals" und "Fidelio" auf der Freilichtbühne dirigiert. Die Abhängigkeit dabei von Wind und Wetter im positiven wie im negativen Sinne ist ja bekannt und betrifft alle Freilichtaufführungen. Ich muß aber sagen, wenn das Wetter mitgespielt hat, dann habe ich Erinnerungen an die Freilichtbühne in Augsburg, die mir keiner nehmen kann. Eine "Macht des Schicksals"-Aufführung mit dem großen Chor, der dann oben auf der Straße zur Einkleidungsszene der "Leonore" herein marschiert: Da habe ich dann gelernt, wie man von den Händen unabhängig sein kann, weil die Distanz eben 120 Meter betrug. Das ist dann immer näher und näher geworden und war dann am Schluß eine 30-Meter-Distanz von der Bühne. Man hat wirklich, um in der Musik zusammen zu sein, den Chor mit einer Hand um ein Viertel vorausdirigieren müssen, während sich die andere Hand mit dem Orchester beschäftigt hat.
- Meister:** Dazu muß ich allerdings sagen, daß man dafür nicht unbedingt auf die Freilichtbühne gehen muß. Ich erinnere mich an die "Meistersinger" mit Ihnen: wenn dann die Bühnenmusik kommt, die im Nationaltheater doch auch ziemlich weit weg ist, dann kam Ihnen das sicherlich auch zugute, daß Sie zwei Dirigenten in einem an diesen Abenden darstellen mußten.
- Sawallisch:** Das ist aber eben das, was ich praktisch in meinen Anfängerjahren, wenn ich das so sagen darf, gelernt habe. Denn die sieben Jahre in Augsburg waren eine Schule, die durch nichts zu ersetzen ist. Es gab daher in meinem späteren Theaterleben keine Situation, in der ich nicht hätte sagen können: "Moment mal, Bühnendienst bei der 'Butterfly' oder Bühnendienst bei der 'Bohème' – das habe ich alles schon selbst gemacht, und wenn Sie das da oben nicht fertig bringen, dann gehe ich hinauf und mache es selbst." Ich habe mit den Sängern gearbeitet, ich habe mit dem Chor alles gemacht. Das war eine unglaubliche Schule und Schulung.
- Meister:** Sie haben sich einmal zehn Tage beurlauben lassen in Augsburg, um zu einem Dirigier- und Interpretationskurs nach Salzburg zu gehen, den Furtwängler machen sollte. Der fand dann aber nicht statt. Es war für Sie einigermaßen überraschend, als an seiner Stelle Markewitsch kam und nicht eigentlich interpretierte, sondern etwas anderes machte.
- Sawallisch:** Ja, er wollte uns Dirigenschülern beibringen, wie man nun einen Viertelt-, einen Sechsstel- und so ungefähr einen Siebenzwöfteltakt dirigiert. Das wurde mir aber langweilig. Ich habe nicht direkt rebelliert, aber ich habe ein bißchen dagegen gehalten: "Wenn Sie den Sechssteltakt so schlagen, dann heißt das ja nicht, daß ich auch so schlagen muß. Statt dessen ist für mich das Gefühl aus der Gestik heraus ein anderes." Markewitsch war sehr geschickt, wie ich sagen möchte, und hat mich dann gebeten, weil diese Dirigentenklasse sehr groß war, da sie alle eigentlich wegen Furtwängler gekommen waren, die Hälfte dieser Klasse zu übernehmen und in seinem Sinne musikalisch zu betreuen. Das habe ich dann getan für zwei Jahre, und auch das war eine sehr lehrreiche Zeit 1950 und 1951.
- Meister:** Sie besuchten dann Markewitsch noch einmal bei den Salzburger Festspielen. Sie waren dabei nicht alleine, aber Ihr Gefährt hat Sie auf dem Weg nach Salzburg im Stich gelassen. Sie waren damals in geheimer Mission unterwegs. Wissen Sie das noch? Das war, als Sie frisch verheiratet waren.
- Sawallisch:** Genau, das war 1952. So relativ kurz nach dem Krieg gab es ja noch verhältnismäßig wenige Autos. Mein Schwiegervater, der Orgelbaumeister war, hatte einen alten Opel P4 zur Verfügung, den er über den Krieg hatte retten können. Den durften wir benutzen, aber am Irschenberg sind wir dann auf dem Weg von München nach Salzburg liegengeblieben, weil es mit diesem Wagen einfach nicht mehr weiterging. Das war der Besuch eines Konzertes mit den Wiener Philharmonikern unter Igor Markewitsch

gewesen und zugleich der Tag unserer Hochzeit im August 1952.

**Meister:** 1954 waren Sie dann bei den Berliner Philharmonikern eingeladen und gleich noch einmal im Jahr darauf anlässlich des Todes von Furtwängler. Sie haben die Totenfeier dirigiert, und Sie haben damals eine sehr wichtige Begegnung gemacht: Oscar Fritz Schuh hat damals die Totenrede gesprochen und Sie nachher gefragt, ob Sie Lust hätten, später mit ihm zusammenzuarbeiten.

**Sawallisch:** Ja, Oscar Fritz Schuh war Direktor des Theaters am Kurfürstendamm und hatte die Totenfeier ausgerichtet. Ich habe mit den Philharmonikern die Musik gemacht. Er sagte zu mir: "Herr Sawallisch, ich verspreche Ihnen, wenn ich einmal die Leitung eines Opernhauses übertragen bekäme, dann würde ich keinen anderen musikalischen Leiter haben wollen als Sie. Würden Sie das machen?" Ich habe ihm geantwortet, daß ich das schon machen würde. Er hat dann tatsächlich Wort gehalten: Im Jahr 1960 ist er Chef des Kölner Hauses geworden, und seine erste Tätigkeit war, mich zu fragen, ob ich nicht bei ihm Opernchef und musikalischer Leiter werden möchte. Und ich habe ihm zugesagt.

**Meister:** Dazwischen war aber noch Aachen. Sie wollten eigentlich gar nicht nach Aachen gehen, wenn ich richtig informiert bin. Haben Sie sich damals von Ihrer Frau dazu drängen lassen?

**Sawallisch:** Die Aufnahmefrist für die Aspiranten der Generalmusikdirektorenstelle in Aachen war schon abgelaufen. Aber der damalige Kritiker, Dr. Karl Schumann, der mich von Augsburg und meinen "Fidelio"-Aufführungen her kannte, hat zu meiner Frau gesagt: "Bringen Sie ihn doch dazu, er muß das machen, das ist genau die richtige Stelle für ihn." Ich habe aber gesagt: "Nein, da muß ich einen 'Tannhäuser' dirigieren, den ich noch nie dirigiert habe." Er hat aber erwidert, daß das kein Problem für mich sein könnte und daß ich das machen sollte. Ich habe dann zugesagt und an einem Glückstag für mich – das ist immer ein Freitag, der 13. – habe ich in Aachen den "Tannhäuser" dirigiert: mit dem damaligen Chordirektor Wilhelm Pitz, der dann ja der Bayreuther Chordirektor schlechthin geworden ist. Ich habe ihn gefragt, ob es irgendwelche Besonderheiten gibt. Er hat dann gesagt: "Nein, nein, es geht alles ganz normal, Sie brauchen sich keine Sorgen zu machen." Ich habe dann die Partitur des Theaters vor mir liegen und komme am Finale des zweiten Aktes zu der Stelle, bei der der Chor den "Tannhäuser" praktisch verteufelt, und stelle fest, daß da eine verrostete Klammer drin ist. Ich hatte keine Ahnung, daß das in Aachen aber gespielt wurde. Man hatte mir vorher noch gesagt, daß das Ganze strichlos zu machen sei. Ich habe dann diese Nadel herausgenommen und das ganze Chorfinale des zweiten Aktes prima vista dirigiert. Aber es muß gut gegangen sein, denn man hat mich eingeladen, noch ein Konzert zu dirigieren. Das war wiederum an einem Freitag, den 13. Und daraufhin habe ich ab 1953 die Chefposition in Aachen übernommen.

**Meister:** Aachen war ja eine gute Drehscheibe für Sie: Sie waren nahe an Brüssel, Sie waren nahe an den großen Konzertsälen.

**Sawallisch:** Aachen war eine herrliche Stadt. Zunächst einmal schon, weil man an der Stelle saß, an der Herbert von Karajan und Fritz Busch Chef gewesen waren. Das waren gute Voraussetzungen, gute Startmöglichkeiten. Und es war so, wie Sie sagten: diese Internationalität wegen der Nachbarschaft zu Belgien und Holland, auch die Nähe zu Frankreich und die Möglichkeit der Gastspiele – das war eine schöne Zeit.

**Meister:** Sie hatten damals zum ersten Mal die Möglichkeit, mit Giesecking und mit Oistrach zu musizieren. Das war für einen jungen Dirigenten sicherlich nicht ganz einfach, mit diesen berühmten Leuten zu arbeiten?

**Sawallisch:** Ich war aufgeregt wie sonst nie mehr in meinem Leben. Das erste

Zusammentreffen mit David Oistrach, das erste Zusammentreffen mit Giesecking: beide Treffen gehören für mich zu den schönsten Momenten. Das war in Brüssel, sie hatten dort Konzerte unter dem Titel "Concert pour le concert", bei denen der Solist nur drei Konzerte spielte. Man hat mich wegen der Nachbarschaft mit Aachen gebeten, die musikalische Leitung zu übernehmen. Ich habe da dann mit Giesecking ein Mozart-Konzert und ein Schumann-Konzert gemacht. Mit David Oistrach machte ich ein Sibelius-Konzert, das gleichzeitig meine erste Begegnung mit Sibelius war - das war nicht so ganz leicht. Oistrach spielte ein Bach- und ein Mozart-Konzert. Das sind unvergeßlich Eindrücke aus meiner doch immerhin noch frühen Aachener Tätigkeit.

**Meister:** Als ich mich damals in Aachen beim Orchester beworben hatte, waren Sie übrigens schuld, daß ich die Stelle nicht bekommen habe. Denn man sagte mir: "Also wissen Sie, bei uns war vor kurzem noch Wolfgang Sawallisch der Chef, da müssen Sie schon besser sein."

**Sawallisch:** Im Ernst?

**Meister:** Ja, tatsächlich. Ich habe mich dann gefreut, daß ich zur Staatsoper kam und dann doch bei Ihnen musizieren durfte. Das war also schon sehr interessant. Aber Sie haben dann 1955 in Aachen den "Tristan" dirigiert, und Pitz hatte dazu Wolfgang Wagner eingeladen. Das war die erste Begegnung mit Wagner.

**Sawallisch:** Richtig, und er hat dann wiederum mich 1957 zum "Tristan" nach Bayreuth eingeladen.

**Meister:** War das für Sie schwierig? Wie war die Zusammenarbeit mit Wagner? Hatten Sie die Möglichkeit, mit ihm Regiesachen zu besprechen, oder hat er Sie einfach vor vollendete Tatsachen gestellt?

**Sawallisch:** Aber natürlich hatte ich die Möglichkeit dazu. Wir hatten den ganzen "Tristan" schon in gemeinsamer Arbeit vorbereitet, und das erstmalige Zusammentreffen mit Birgit Nilsson als "Isolde", mit Wolfgang Windgassen als "Tristan" und mit Josef Greindl als "Marke" sind Erinnerungen, die auch einen sehr großen Stellenwert für mich haben. 1957 war dann der Beginn einer sechsjährigen Arbeit in Bayreuth.

**Meister:** In Bayreuth war es üblich, ohne Partitur zu dirigieren. Sie haben mit Partitur dirigiert. Damals war es, glaube ich, Wolfgang Windgassen, der zu Ihnen sagte: "Gott sei Dank endlich jemand, der Bescheid weiß und der uns dann zu Hilfe kommen kann, wenn etwas schiefgeht." Sie haben dann anschließend den "Fliegenden Holländer" gemacht und da auch noch einiges in der Partitur gefunden, wenn ich richtig informiert bin.

**Sawallisch:** Natürlich steht Ihnen in Bayreuth eine ungeheure Menge von Originalpartituren, Manuskripten, Hinweisen und Bemerkungen von Richard Wagner selbst zur Verfügung. Bei der Gelegenheit habe ich dann auch die Originalpartitur des "Holländers" in der Hand gehabt und dabei festgestellt, daß einige Sachen doch anders waren, als ich es aus meiner Korrepetitorentätigkeit heraus und auch vom Klavierauszug her kannte. Nach Rücksprache mit Wieland Wagner, der die Inszenierung gemacht hat, haben wir uns dann darauf geeinigt, auf diese Urfassung des "Fliegenden Holländers" zurückzugreifen.

**Meister:** Es gibt Kollegen, die sagen, man wäre in Bayreuth mehr ein Polizist, der den Verkehr zwischen dem Orchester und der Bühne regelt. Wie kamen Sie denn mit dieser Akustik zurecht?

**Sawallisch:** Also das ist ein Schmarren. Das hat man auch zu mir gesagt: "Passen Sie nur ja auf, weil das dort so und so ist." Natürlich ist es interessant, weil in Bayreuth die ersten Geigen auf der rechten Seite und die zweiten Geigen auf der linken Seite sitzen. Das ist also umgekehrt als im normalen Betrieb.

Ich muß sagen, daß ich von Anfang an eigentlichen überhaupt keine Schwierigkeiten - auch nicht dynamischer Art - im Zusammenspiel zwischen Bühne und Orchester gehabt habe. Man hört wunderbar, was auf der Bühne passiert, und man kann die Dynamik sehr genau darauf ausrichten. Ich weiß nicht, wer diese Idee aufgebracht hat, daß man da Schwierigkeiten haben könnte.

**Meister:** Gleichzeitig zum "Tristan" in Bayreuth, also im gleichen Jahr, hat man Sie nach Mailand an die Scala zum ersten Konzert eingeladen. Wie war der erste Eindruck mit diesem italienischen Orchester? Das war doch, wie ich annehme, etwas anderes als mit einem deutschen.

**Sawallisch:** Natürlich ist es anders. Aber ich muß Ihnen leider sagen, daß ich keine unmittelbare Bemerkung mehr dazu machen, wie mein erster Eindruck war, weil ich die Mailänder Scala und dieses Orchester seit dieser Zeit aus einer jährlichen Zusammenarbeit kenne. Wenn man zum ersten Mal mit dem Orchester der Mailänder Scala arbeitet, an der ja immer wieder der Name Arturo Toscanini und Victor De Sabata herumschwirrt, und wenn man zum ersten Mal in dieses Gebäude kommt, dann ist es natürlich schon so, daß man außer der Ehrfurcht auch gewisse seelische Reaktionen hat.

**Meister:** Sie haben dort dann den "Lohengrin" aufgeführt. War das in italienisch, oder wie war das?

**Sawallisch:** Nein, nein. Der damalige künstlerische Leiter Francesco Siciliani – ein großartiger und fabelhafter Theatermann, der inzwischen leider verstorben ist – hat gesagt, "Tannhäuser", "Lohengrin", "Meistersinger": alles, was Sie bei uns dirigieren, wird in Originalsprache gemacht. Dann hat sich aber der Chor geweigert, diese Riesenpartie, die im "Lohengrin" anfällt, in deutsch zu lernen. Herr Siciliani hat sich daraufhin entschlossen, den philharmonischen Chor aus Prag kommen zu lassen, der das mit Begeisterung in deutscher Sprache gemacht hat. Dieser Chor ist zum ersten Mal auf der Bühne gestanden und hat dabei eine fabelhafte Figur gemacht. Das hat aber dann wiederum den italienischen Chor dazu veranlaßt, beim nächstjährigen "Tannhäuser" zu sagen, daß sie das jetzt wieder selbst singen – auch in deutscher Sprache.

**Meister:** Sie haben dann ja noch die Erstaufführung von "Arabella" gemacht.

**Sawallisch:** Richtig, aber diese Erstaufführung war in italienischer Sprache. Es gab eine sehr gute italienische Übersetzung, wie man mir gesagt hat. Ich habe damals aber noch zu wenig Italienisch verstanden, um den Wert der Übersetzung wirklich begreifen zu können. Aber man hat mir gesagt, das sei eine sehr lyrische und dem Hofmannsthalschen Duktus sehr nahekommende Übersetzung. Das war vielleicht auch besser so, weil die Italiener dann natürlich - zum ersten Mal mit dieser Oper konfrontiert - den Inhalt besser verstanden haben.

**Meister:** Siciliani hat ja auch die "Musica sacra Umbra" in Perugia gegründet. Sie waren oft Gast bei diesem Festival und haben dort viele Künstler kennengelernt. Nach dem Tod von Wunderlich z. B. Peter Schreier, den Sie dann bei vielen Aufführungen eigentlich bis heute auf die Bühne eingeladen haben. Dann haben Sie im Petersdom mit dem RAI-Orchester ein Konzert gemacht: die "Missa solemnis". Warum gerade die "Missa solemnis"? Wie kam es zu diesem Werk?

**Sawallisch:** Es bedurfte einer Sondergenehmigung des damaligen Papstes Pius VI., um überhaupt ein weltliches Konzert im Petersdom machen zu können. Er hat diese Erlaubnis gegeben. Aber natürlich können Sie dann dort nicht eine einfache Beethoven-Symphonie spielen. Statt dessen ist die "Missa solemnis" nun wirklich ein Werk, an das keiner herangehen und sagen kann, da gefiele ihm dieses oder jenes nicht. Es war eine denkwürdige Aufführung mit Ingrid Bjoner im Sopran, mit Christa Ludwig im Alt, mit

Placido Domingo als Tenor und Kurt Moll als Baß.

**Meister:** Die Akustik im Petersdom: zwölf Sekunden, wenn er leer ist, und acht Sekunden, wenn er voll ist. Wie kommt man da zurecht? Vor allem ist es ja so, daß es keine klare Akustik ist, sondern von allen Seiten zurückkommt.

**Sawallisch:** Das ist ungeheuer. Wir waren an diesem Bernini-Altar, über dem die Michelangelo-Kuppel ist. Ich habe mir gesagt, jetzt muß ich endlich wissen, was da passiert, und habe mit dem "Gloria" angefangen. Und dieses dam dadada dambadam ist wie eine Schraube nach oben in die Kuppel gefahren und kam dann nach acht Sekunden wieder herunter. Aber natürlich ändern sich, wenn Sie nach den Eindrücken fragen, die Tempi ein wenig, man muß sie dafür doch speziell adaptieren usw. Aber es war dann eine wunderbare Aufführung, die übrigens von Zeffirelli in einem sehr schönen Film festgehalten wurde, von dem noch eine Kopie existiert – ich habe nämlich eine zu Hause.

**Meister:** Kommen wir wieder zurück nach Deutschland. Sie waren dann zwei Jahre Chef des Staatstheaters in Wiesbaden, und Sie sind dann für diese vier Jahre zu Schuh gegangen. Ich glaube, das war für Sie eine sehr interessante Zeit, denn Sie konnten selbständig tätig sein und die Künstler selbständig aussuchen. Sie haben dabei sehr viele Künstler kennengelernt, die Sie dann nach München mitgebracht haben: z. B. Wunderlich und Prey.

**Sawallisch:** Richtig, das waren u. a. Wunderlich, Hermann Prey, Edith Mathis, Helen Donath – also eine Menge von guten Künstlern.

**Meister:** Ein Jahr später sind Sie Chef der Wiener Symphoniker geworden. Was hat Sie gereizt, gleichzeitig zu der Kölner Position eine weitere anzunehmen?

**Sawallisch:** Es kam gleichzeitig zu den Wienern auch noch die Hamburger Philharmonie dazu: Ich war in Hamburg als Hamburgischer Generalmusikdirektor Konzertchef der Philharmonie, und ich war musikalischer Leiter der Wiener Symphoniker. Es war sehr schön, diese beiden extremen Bezirke - Hamburg und Wien - gleichzeitig musikalisch betreuen zu dürfen. Es war eine schöne und interessante Zeit.

**Meister:** Sie sind dann sehr früh nach Japan gegangen und zwar zu einem Zeitpunkt, zu dem das eigentlich noch nicht üblich gewesen war. Das war nämlich schon im Jahr 1964. Sie sind seitdem Ehrengast und Ehrendirigent des NHK-Orchesters. Sie sind jedes Jahr in Japan: Sind Sie nun schon ein halber Japaner? Lieben Sie das japanische Essen, das japanische Leben?

**Sawallisch:** Also das japanische Leben liebe ich. Ich liebe die Japaner, ich liebe das Land und ich mag das Essen überhaupt nicht. Mit Sushi, mit diesem rohen Fischzeug, können Sie mich jagen. Das hängt sicherlich mit einem besonderen Ereignis in Japan zusammen. Aber das würde jetzt zu weit führen, darauf einzugehen. Aber das Land und die Leute und die Zusammenarbeit mit diesem hervorragenden Klangkörper sind jedesmal ein besonderes Erlebnis für mich.

**Meister:** Sie haben ja auch die Suntory-Hall eingeweiht und große Ereignisse werden, wie ich hörte, immer nach Ihren Terminen ausgerichtet. Ich kann das schon verstehen.

**Sawallisch:** Ich habe die große NHK-Halle mit über 4000 Plätzen und die Suntory-Hall eingeweiht. In der Zwischenzeit habe ich bestimmt zehn neue Konzertsäle in ganz Japan mit dem ersten Konzert des NHK-Orchesters eingeweiht.

**Meister:** Zurück nach Deutschland: 1968 starb Joseph Keilberth am Pult, und Dr. Rennert kam auf Sie zu mit der Frage, ob Sie der neue GMD, der neue Generalmusikdirektor in München werden wollen.

**Sawallisch:** Richtig. Und ich habe ja gesagt, denn es war praktisch die Erfüllung des geheimen Wunsches, den ich gehabt habe: Diese Position zu haben, die

ich, wie ich erzählt habe, als junger Bub erlebt habe. Das war nun die Erfüllung meiner Operntätigkeit.

**Meister:** Sie haben die großen Zyklen gemacht: Strauss und Wagner. Sie haben damals aber als Chef mit der "Verkauften Braut" begonnen – also ganz untypisch für Wolfgang Sawallisch. Kam das durch andere Umstände zu Tage?

**Sawallisch:** Günter Rennert, der die Regie geführt hat, hat mich gefragt, ob wir die "Verkaufte Braut" als Eröffnungsvorstellung geben könnten. Mir war das ganz recht, denn es war keine unmittelbare Ausrichtung nach dem Motto: so dirigiert der also Wagner, oder so dirigiert der Strauss, sondern es war mehr oder weniger eine neutrale Eröffnung meiner Münchener Tätigkeit. Ich habe im Nachhinein nicht bereut, daß ich Rennert zugesagt habe, dieses Stück zu machen. Wobei ich sagen muß, daß ich bereits ein Jahr vorher, 1971, die "Ariadne" bei den Festspielen mit ihm dirigiert habe. Da war ich aber noch gar nicht Chef gewesen – eigentlich war also das hier in München meine erste Begegnung mit Richard Strauss als Dirigent.

**Meister:** Sie waren immer ein guter Botschafter der Musik gewesen: z. B. in Warschau mit dem Philharmonia Orchester Hamburg. Dann waren Sie 1984 in China: Dieses Gastspiel haben Sie trotz schwierigster Umstände mit der Bayerischen Staatsoper durchgeführt. Was gibt es eigentlich, das Wolfgang Sawallisch noch gerne tun würde, wenn er die Zeit und die Möglichkeit dazu hätte?

**Sawallisch:** Ich muß wirklich sagen, daß ich in meinem Beruf und als Mensch so viel Glück und Erfolg gehabt habe, daß ich mir im Augenblick nicht denken kann – jetzt noch dazu als Chef des Philadelphia Orchesters –, etwas darüber hinaus zu erleben.

**Meister:** Wir bedanken uns ganz herzlich für das Gespräch, und wir hoffen und wünschen uns alle, daß Sie wieder viel in München gastieren und wir Sie wieder öfter erleben dürfen. Herr Professor Sawallisch, vielen Dank für den Abend.

**Sawallisch:** Ich bedanke mich.

**Meister:** Liebe Zuschauer, das war Alpha-Forum. Zu Gast war heute Professor Wolfgang Sawallisch.