

1. Sinfoniekonzert

7. SEPTEMBER 2022 | KONGRESSHALLE

Rolf Liebermann (1910-1999)

Furioso für großes Orchester (1947)

Richard Strauss (1864-1949)

Till Eulenspiegels lustige Streiche

nach alter Schelmenweise – in Rondeauform –

für großes Orchester op. 28

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 (1800)

Musikalische Leitung Andreas Schüller

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIESSEN

Zum ersten Mal im Sinfoniekonzert: Rolf Liebermann



Rolf Liebermann (links) mit dem Unterhaltungsmusik-Komponisten Paul Burkhard 1951

Rolf Liebermann wurde 1910 in Zürich geboren. Er stammte aus einer großbürgerlichen Familie, sein Großonkel war der Maler Max Liebermann. Nach dem Schulabschluss begann er auf Wunsch seines Vaters zunächst ein Jurastudium, ließ sich aber parallel am Züricher Konservatorium in der Musik ausbilden und gab die Rechtswissenschaft nach dem Tod des Vaters wieder auf. Nachdem er eine große Erbschaft aufgebraucht hatte, finanzierte er sich als Musiker in einer anregenden Umgebung, denn Zürich war nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland ein lebhaftes Exil für die unterschiedlichsten Künstlerinnen und Künstler. Liebermann spielte in Kinos am Klavier

und war Jazz-Saxophonist. Außerdem komponierte er Chansons für seine Geliebte, die Sängerin Liese-Lotte Wilke, die später als Lale Andersen berühmt wurde.

Ein Dirigierkurs bei Hermann Scherchen 1937 führte zur entscheidenden Wende in Liebermanns Leben: Er wurde Scherchens Assistent und lernte dadurch unterschiedlichste zeitgenössische Musik kennen. 1945 engagierte Scherchen ihn als Tonmeister für sein Orchester beim Radio Zürich, 1950 wurde Liebermann Scherchens Nachfolger als Leiter der Orchesterabteilung der Schweizerischen Rundpruchgesellschaft.

Vom Tonmeister zum Komponisten

Nach dem Kontakt mit Scherchen begann auch die ambitioniertere Kompositionstätigkeit von Liebermann: Er studierte ab 1940 privat bei Wladimir Vogel, der ein Experte für die Zwölftonmusik war, und trat 1943 mit seinen „Fünf polyphone Studien für Kammerorchester“ an die Öffentlichkeit. 1947 lud ihn Scherchen zu den Internationalen Ferienkursen für neue Musik in Darmstadt ein und dirigierte sein „Furioso für Orchester“. Die Aufführung wurde der Durchbruch für den nicht mehr jungen, aber noch am Anfang stehenden Komponisten und führte zu vielen wichtigen Kontakten. Liebermann komponierte bald Opern für die Salzburger Festspiele, Orchesterwerke für die Donaueschinger Musiktage und vieles mehr. Charakteristisch für seine Musik ist die Zwölftontechnik als Kern, die er aber undogmatisch verwendet und mit Einflüssen aus anderen Traditionen, insbesondere aus dem Jazz, anreichert. Eine kräftige Rhythmik und formale Zugänglichkeit zeichnen viele seiner Werke außerdem aus. „Furioso“ zeigt bereits alle diese Charakteristika.

Karriere in Hamburg

1957 wurde Liebermann Leiter der Hauptabteilung Musik beim Norddeutschen Rundfunk. Obwohl seine Tätigkeit beim NDR nur zwei Jahre dauerte, war sie von großer Bedeutung: Liebermann führte Sendereihen für Neue Musik ein, die zum Teil bis heute weiterbestehen. Doch schnell gewann ihn der Hamburger Bürgermeister für die Intendanz der Hamburgischen Staatsoper, die Liebermann zweimal (von 1959 bis 1973, und erneut als Interims-Intendant von 1985-88) leitete. Insbesondere die erste Intendanz gilt als legendäre Zeit: Liebermann integrierte neue Opern in den Spielplan des Repertoire-Hauses, nicht weniger als 23 Uraufführungen gab es zu erleben. Auch im Hinblick auf Ensemblepflege, die Zugänglichkeit der Oper auch für weniger betuchte Zuschauer sowie die musikalische und szenische Qualität der von ihm verantworteten Aufführungen florierte die Hamburgische Staatsoper unter Liebermann. Von 1973 bis 1980 war er – ebenfalls sehr erfolgreicher – Generalintendant der Pariser Oper und organisierte den Betrieb gegen heftigen Widerstand der Gewerkschaften um.

Liebermanns eigene Kompositionstätigkeit ruhte während dieser Zeit weitgehend: Abgesehen von einem Werk für 156 Büro- und andere Maschinen für die Schweizer Landesausstellung 1964, komponierte Liebermann zwischen 1959 und 1981 keine Note. Nach dem (vorläufigen) Ende seiner Intendanztätigkeit knüpfte er an seinen früheren Stil an und blieb bis zu seinem Tod 1999 künstlerisch aktiv.

Ann-Christine Mecke

Sind Sie ein Widerstandskämpfer, Herr Eulenspiegel?

Till Eulenspiegel im Gespräch

Vielen Dank, dass Sie sich Zeit für dieses Gespräch genommen haben, Herr Eulenspiegel!

Till Eulenspiegel: Ich hatte hier sowieso noch Geschäfte zu erledigen.

Richard Strauss nannte Sie einen „lachenden Philosophen“, Clemens Setz die „vielleicht freieste Figur der deutschen Literatur“. Wie sehen Sie sich selbst?

Blöde Frage. Wenn ich mich selbst sehen will, schaue ich in einen Spiegel.

Waren Sie eigentlich in ihrer langen Karriere auch mal in Gießen?

In Gießen nicht, aber in Marburg. Dort hat mich der Landgraf beauftragt, einen Saal mit Gemälden auszumalen. Ich habe natürlich das Geld genommen, nichts gemalt und ihm erzählt, dass meine Bilder nur sehen kann, wer ehelich geboren ist. Keiner hat sich getraut zuzugeben, dass er nur die weiße Wand sieht! War ein einträglicher Streich. Und bevor Sie fragen: Mit der Kellerkneipe in Gießen habe ich auch nichts zu tun.

Gut 500 Jahre nach ihren Aktivitäten hat Richard Strauss Sie in einer Tondichtung verewigt. Kennen Sie die?

Klar.

Die Musik ist „nach alter Schelmenweise in Rondeauform“ gesetzt. Ist die Rondoform besonders schelmisch?

Es ist nicht gerade schelmisch, sich an irgendeine Form zu halten, oder?

Fühlen Sie sich durch die Motive in Horn und Klarinette gut wiedergeben?

Ja, das passt schon. Noch lieber wäre es mir allerdings, wenn die Klarinette noch explodieren würde. Oder wenn der Hornist seinen blanken A...

Danke, so genau wollte ich es gar nicht wissen. Welche Passage des Werks gefällt Ihnen am besten?

Natürlich die Diskussion mit den Philistern. Das ist nämlich wirklich passiert, in Prag. Da habe ich die Universitätsgelehrten herausgefordert, dass ich die schwersten Fragen beantworten und mir keiner widersprechen kann. Hab' ich geschafft!

Verstehen Sie sich als Widerstandskämpfer?

Ich war jedenfalls nach jedem Kampf froh, wenn ich wieder stehen konnte! Aber meistens versuche ich rechtzeitig zu flüchten, bevor es zum Kampf kommt. Auch in Prag musste ich schnell weiter, weil es Gerüchte über einen Giftanschlag gab.

Ich meine: Haben Sie ein politisches Ziel, einen politischen Gegner?

Alle.

Was ist das eigentlich für eine Liebesgeschichte, die Richard Strauss Ihnen da andichtet? Im Volksbuch von 1515 ist davon gar nicht die Rede.

Keine Ahnung, das müssen Sie Herrn Strauss fragen. Mir wird sowieso alles Mögliche angedichtet, damit muss ich leben. Für die einen bin ich eine harmlose Kinderzimmer-Figur, für die anderen ein Revoluzzer. Strauss fand wohl toll, dass ich so unabhängig bin, das wäre er auch gerne gewesen. Aber nur wer kann, der kann!

Kennen Sie eigentlich Max und Moritz, die bald im Kinderkonzert einen Auftritt haben?

Feine Jungs. Da spüre ich echte Seelenverwandtschaft!

Strauss hat an einer Stelle in seine Partitur notiert: „aber ob des Spottes mit der heiligen Religion erfasst ihn ein heimliches Grauen, dass die Sache noch einmal schlimm endet“ – kannten Sie wirklich solche Zweifel?

Soll das ein Witz sein? Natürlich endet es schlimm, denn der Tod ist bitter. Davor muss einem nicht grauen, das ist gewiss.

In der Sinfonischen Dichtung von Richard Strauss enden Sie am Galgen ...

Das ist Unsinn! In Wirklichkeit bin ich im Spital gestorben – nicht ohne auf dem Sterbebett noch ein paar Leute geärgert zu haben. Diesen Pfaffen zum Beispiel, der schon an mein Geld wollte, als ich noch lebte. Dem habe ich das Geld auf einen Haufen Menschen-

druck gelegt, so dass er kräftig in die Scheiße gegriffen hat, als er es nehmen wollte. In Lübeck wollte man mich mal hängen, aber da habe ich das Gericht mit meinem letzten Wunsch so verwirrt, dass sie mich laufen lassen haben. Und dann dichtet mir Herr Strauss so eine klägliche Hinrichtung an. Lächerlich.

Was meinen Sie, warum er das gemacht hat?

Ach, der wollte doch nur seine lustige Musik schreiben. Da brauchte er einen spektakulären Schluss. Ich verstehe das! Nur schade, dass er nicht den Mut hat, auch von den ganzen Fürzen und Scheißhaufen zu schreiben. Wird er ja auch kennen, der feine Herr Strauss.

Vielen Dank für dieses Gespräch. Ach, wären Sie so freundlich, das wegzuputzen? Herr Eulenspiegel? Ach, verdammt ...

Eine hochdeutsche Version des Volksbuchs „Till Eulenspiegel“ von 1515 können Sie [hier](#) lesen

Das Gespräch führte Ann-Christine Mecke

Till Eulenspiegels lustige Streiche

Die (zwei Jahre nach der Komposition geschriebene)
Inhaltsangabe des Komponisten

- Es war einmal ein Schalksnarr
- Namens „Till Eulenspiegel“
- Das war ein arger Kobold
- Auf zu neuen Streichen
- Wartet nur ihr Duckmäuser
- Hop! Zu Pferde mitten durch die Marktweiber
- Mit Siebenmeilenstiefeln kneift er aus
- In einem Mauseloch versteckt
- Als Pastor verkleidet trieft er von Salbung und Moral
- Doch aus der großen Zehe guckt der Schelm hervor
- Fasst ihn ob des Spottes mit der Religion doch ein heimliches Grauen vor dem Ende
- Till als Kavalier zarte Höflichkeiten mit schönen Mädchen austauschend

- Er wirbt um sie
- Ein feiner Korb ist auch ein Korb
- Schwört Rache zu nehmen an der ganzen Menschheit
- Philistermotiv
- Nachdem er den Philistern ein paar ungeheuerliche Thesen aufgestellt, überlässt er die Verblüfften ihrem Schicksal.
- Grimasse von weitem
- Tills Gassenhauer
- Das Gericht
- Er pfeift noch gleichgültig vor sich hin!
- Hinauf die Leiter! Da baumelt er, die Luft geht ihm aus, eine letzte Zuckung – Tills Sterbliches hat geendet.

Wie werden Sie zu Till Eulenspiegel, Herr Gericks?



Stücke von Richard Strauss haben immer einen besonderen Stellenwert für uns Hornisten. Da die großen Sinfonischen Dichtungen von ihm eher selten in Gießen auf dem Programm stehen, ist die Vorfreude bei uns riesig. In „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ kommen ein paar Einleitungstakte, dann erklingt solistisch das Eulenspiegel-Motiv. Das ist ein sehr prominentes Solo, das man schon im Studium im Orchesterstellen-

Unterricht übt. Das Motiv kommt zweimal hintereinander: Beim ersten Mal beginnt es langsam und vorsichtig, erst mit den letzten Tönen erreicht man das eigentliche Tempo. Ich stelle mir vor, dass Till Eulenspiegel da vorsichtig um die Ecke lugt. Beim zweiten Mal erscheint das Motiv lauter und komplett im Tempo, da könnte Till dann vor uns stehen. Ich habe schon fast alle Sinfonischen Dichtungen von Strauss im Konzert gespielt, aber der originale „Till Eulenspiegel“ wird eine Premiere für mich. Ich habe es

bisher nur geübt oder in Bearbeitungen vorgetragen. Davon gibt es viele, weil alle Hornisten dieses Stück lieben. Ich hatte eine Weile eine verrückte Bearbeitung von „Till Eulenspiegel“ nur für ein Horn im Repertoire, und sogar eine Variante für 12 Hörner war einmal dabei.

Die Schwierigkeit dieses Solos liegt darin, dass es in der bequemen Mittellage anfängt, in die Höhe steigt und dann sehr tief wird. Früher wurde da wohl manchmal geschummelt, indem die tiefen Töne vom 2. Hornisten übernommen wurden. Das wäre heute undenkbar. Mir persönlich liegt dieser Gang durch die Lagen; es hat Ähnlichkeit mit den täglichen Übungen, die ich mache. Trotzdem bin ich vor einem solchen Solo in einer gewissen Anspannung, das ist wohl jeder. Jeder hat sein eigenes Rezept, damit umzugehen. Eine sehr gute Voraussetzung für ein entspanntes Spielen ist sicher das tägliche Üben, um auf dem Instrument fit zu sein. Manchmal hilft mir auch autogenes Training, da tauche ich in die Musik ein und stelle mir vor, wieviel Spaß es macht, auf der Bühne vor Publikum z. B. „Till Eulenspiegel“ zu spielen.

Diese Spielzeit hält noch eine Menge Herausforderungen für die Horngruppe bereit. Die größte ist wohl Schumanns „Konzertstück für vier Hörner“, das meine drei Kollegen und ich als Solisten aufführen werden.

Martin Gericks, Solohornist des Philharmonischen Orchesters Gießen

Etiketten vor den Ohren?

Beethoven, der größte aller Komponisten. Beethoven, der Titan, das unverstandene Genie, der Kämpfer: Beim Hören seiner Musik sind uns die vielen Etiketten im Weg, die Beethoven angeklebt wurden. Das gilt insbesondere für seine Sinfonien. Das 19. Jahrhundert hat die Sinfonie zur wichtigsten musikalischen Gattung erklärt und Beethoven zu ihrem Vollender. Beethovens Fünfte Sinfonie wurde zur paradigmatischen Sinfonie, an der alle anderen sich messen lassen mussten – auch Beethovens eigene Sinfonien, von denen einige diesem Vergleich nicht standhielten.

Die Fünfte als Paradigma

Adolph Bernhard Marx, der als Autor die Musikästhetik des 19. Jahrhunderts und insbesondere das Beethoven-Bild nachhaltig prägte, bot in seiner Beethoven-Monographie von 1859 einiges auf, was noch heute auf den Beethoven-Etiketten steht, als er die Fünfte Sinfonie beschrieb: „Noch einmal, und diesmal in höchster Machtfülle, sollte Beethovens Lebensgedanke: Der Kampf des Mannes gegen das Schicksal und der Sieg – zum Ausdruck kommen. Hier sollte er so hoch gefasst werden, dass alles Individuelle abgestreift hinfiel und die Erfahrung, die Beethoven im eigenen Lebenslaufe gemacht, als Lebensgedanke und beschiednes Schicksal der ganzen Menschen offenbar würde. Und Allen ist die Losung ‚Durch Nacht zum Licht! Durch Kampf zum Sieg!‘ gegeben. Wie Beethoven diesen Kampf, – nicht seinen persönlichen, sondern den des Menschen überhaupt das Allen, nicht bloß ihm gesetzte Ziel, des Lichts und seines Siegs, angeschaut und in sich durchgearbeitet, das sagt die Symphonie.“

Beethoven, das Musterbeispiel eines Mannes (!), der ausgehend von persönlichen Kämpfen entschlossen ein universales Meisterwerk schuf. Beethoven, der fortwährend mit dem Schicksal kämpfte und dessen Sinfonien alle davon erzählen. Entsprechend geriet Marx in Schwierigkeiten, als er sich der „ersten und in gewissem Sinn kleinsten“ von Beethovens Sinfonien zuwandte: Einerseits ist auch sie eine Schöpfung des Genies. Andererseits entspricht sie eben nicht dem Idealbild, das durch spätere Werke geformt wurde: eher verspielt als kämpferisch, nicht in der Nacht beginnend und im Licht endend, sondern von Anfang an vielfältig schattiert. Der einzige Ausweg aus diesem Dilemma bestand viele Generationen lang darin, die Erste Sinfonie (wie fast alles, was Beethoven in seinen ersten 30 Lebensjahren komponiert hatte), als Vorstufe zu betrachten, in dem das kundige Konzertpublikum Elemente von Beethovens Kunst im Embryonalstadium beobachten konnte.

Geschichte wird vorwärts gelebt ...

Doch als Beethoven 1800 mit seiner ersten Sinfonie in die Öffentlichkeit trat, konnte weder er noch das Publikum von diesem ganzen ideologischen Ballast ahnen, der später angehäuft wurde. Dass die Sinfonie die wertvollste der musikalischen Gattungen ist, war 1800 ein fernliegender Gedanke, erst recht in Wien. Beethoven selbst hätte das etwa zeitgleich fertiggestellte Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ sicher nicht geringer eingeordnet als die Sinfonie, vielleicht hätte er seine Klaviersonaten als sein wichtigstes Arbeitsfeld bezeichnet. Dass eine Sinfonie „durch Nacht zum Licht“ führen

sollte und als ein einziger Spannungsbogen zu verstehen ist, der auf den Finalsatz hinführt (falls Sie sich jemals gefragt haben, warum man schräg angeschaut wird, wenn man zwischen den Sätzen eines Werks klatscht: das ist der Grund!) – all das war 1800 noch nicht abzusehen, als Beethoven sein erstes Subskriptionskonzert veranstaltete und ein erhebliches finanzielles Risiko einging, um sich den Wienerinnen und Wienern als Komponist von Orchestermusik vorstellte.

Lassen wir uns verblüffen!

Was können wir tun? Wir können uns keine Ohren von 1800 ankleben und Beethovens Erste Sinfonie so hören wie seine Zeitgenossen. Aber es könnte das Hörvergnügen erhöhen, wenn man versucht, einige der Etiketten aus dem Weg zu räumen und sich stattdessen auf die vielen Überraschungen einzulassen, die Beethoven in seiner Ersten Sinfonie eingebaut hat: Immer nimmt die Musik verblüffende Wendungen, am markantesten ganz am Anfang, in der langsamen Einleitung des 1. Satzes, in der die Musik eine gute Minute lang bedeutungsvoll mal hierhin, mal dahin wandert, als wollte sie nicht verraten, in welcher Tonart diese Sinfonie steht (Sie müssen übrigens nichts über Tonarten wissen, um das zu hören.) Nach dieser langsamen Einleitung stellt Beethoven die zwei Themen des Satzes vor, wenn man sie so nennen kann: ein punktiertes, das eigentlich nicht mehr als ein gebrochener Dreiklang und dann ein zweites, das nur aus einer Abwärtsbewegung besteht, die Flöte und Oboe abwechselnd vorspielen. Eine neue Überraschung folgt, wenn diese Abwärtsbewegung in die Kontrabässe wandert: hier zeigt sie plötzlich eine düstere, grüblerische Seite.

Staunen kann man auch über die Instrumentation Beethovens, beginnend mit dem ersten Akkord der Symphonie, der ein Streicher-Pizzikato und einen ausgehaltenen Bläserakkord kombiniert, der laut beginnt und blitzschnell leiser werden soll. Oder über die vielen Farben, in denen die schlichte Melodie des 2. Satzes durch die Stimmen spaziert. Beethoven habe die Blasinstrumente zu stark genutzt, sodass seine Sinfonie an Blasmusik erinnere, hatte ein zeitgenössischer Kritiker gemäkelt.

Und spätestens, wenn Beethoven den 4. Satz mit einer fast übertrieben tastenden, fast ironischen Einleitung der 1. Violinen versieht, bevor er „allegro molto e vivace“, also „sehr fröhlich und lebhaft“ die Rakete zündet, die der letzte Satz darstellt, wird klar, dass der angeblich dauernd mit dem Schicksal ringende Held auch eine übermütige Seite hat.

Ann-Christine Mecke

IMPRESSUM

Herausgeber Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2022/2023

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Dr. Ann-Christine Mecke

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Bildnachweise: Rolf Liebermann und Paul Burkhardt:

ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Comet Photo AG (Zürich) / Com_M01-0258-0001 / CC BY-SA 4.0. Martin Gericks: privat