

## ***SWR2 Musikstunde mit Werner Klüppelholz***

***„Von den Göttern geliebt, von den Menschen bewundert“***

***Der Intendant und Komponist Rolf Liebermann (3)***

Sendung: Mittwoch, 22. September 2010, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Bettina Winkler

## *Manuskript*

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-6030

---

Musikstunde mit Werner Klüppelholz

**„Von den Göttern geliebt, von den Menschen bewundert“**

**Der Intendant und Komponist Rolf Liebermann**

SWR 2, 20.-24.. September 2010, 9h05 – 10h00

**III**

Indikativ
-----------

Als die Hamburgische Staatsoper zur Weltausstellung nach Montreal eingeladen wurde, kam Rolf Liebermann auf die Idee, dabei gleich einen Abstecher nach New York zu machen, ins Metropolitan Opera House, wo noch nie zuvor eine fremde Oper gastiert hatte. Gesagt, getan, die gigantischen Vorbereitungen liefen gut, doch welche Stücke sollten gegeben werden? „Carmen?“ – „No.“ – „La Traviata?“ – „No.“ – „Rosenkavalier?“ – „No.“ „Wissen Sie“, spricht Rudolf Bing, Liebermanns Intendanten-Kollege an der Met, „Sie fahren wieder nach Hause zurück, aber wir bleiben hier. Und ich weiß schon heute, dass alles was aus Hamburg kommt, viel besser ist als das, was die Met produziert.“ „Dann spielen wir eben unser modernes Programm“, erwidert Liebermann, und das in einem Haus mit viereinhalb Tausend Plätzen und in einer Stadt, in der noch nie eine moderne Oper aufgeführt worden war. Doch der von den Göttern Geliebte schaffte es. Mit Werken von Paul Hindemith, Alban Berg, Giselher Klebe oder Igor Strawinsky war die Met an fast jedem Abend ausverkauft. Auch für eine andere Weltadresse des Opernbetriebs, die Bayreuther Festspiele, war die Hamburgische Staatsoper der eigentliche Maßstab. Nahezu alle Inszenierungen, die Wieland Wagner in Bayreuth machte, hatte er vorher in Hamburg erprobt. Zuletzt, wenige Monate vor seinem Tod, den „Fliegenden Holländer.“

Wagner: Der fliegende Holländer, Ouvertüre	9'37"
Orchester der Bayreuther Festspiele, Ltg. W. Sawallisch	
Philips 442103-2 LC 0305	

Das war die Ouvertüre zu Wagners Oper „Der fliegende Holländer“, in einer Live-Aufnahme Bayreuth 1966. Der Dirigent war Wolfgang Sawallisch.

In Lausanne gibt es eine Ausstellung, und der Pavillon der Schweizer „Banken und Versicherungen“ benötigt ein wenig Musik. Die verantwortlichen Herren dachten an ein Chanson, das Liebermann schreiben sollte, aber dem Textdichter aus seinen alten Kabarett-Zeiten wollte partout kein zündender Text zum Thema Schweizer Banken einfallen.

Geschult an der Experimentierlust seines Lehrers Scherchen, denkt Liebermann: Nehmen wir doch einfach die Maschinen aus den Büros der Banken und Versicherungen. Zuerst schickt er den „Schweizerischen Tonjägerverband“ los, der ihm Aufnahmen der Büromaschinen besorgen soll. Dann beginnt Liebermann mit dem Komponieren, für die Besetzung: 16 Schreibmaschinen, 18 Rechenmaschinen, 8 Buchungsmaschinen, 12 Streifenlocher, 8 Klebestreifenbefeuchter, 10 Registrierkassen, 8 Fernschreiber, 9 Autohupen, 14 Klänge einer drahtlosen Personensuchanlage, 2 Läutewerke der Schweizerischen Bundesbahn und vieles andere mehr. Am Ende, nach siebenmonatiger Arbeit stehen 156 Maschinen auf der Bühne. Sie gehorchen einer Partitur aus Lochstreifen, die von einem Computer gesteuert werden. Weit über tausend Mal ist das dreiminütige Rhythmusstück in Lausanne erklingen. Bis zu dem Tag, als selbst der Schweizer Bundesrat es hören wollte, da schwiegen die Maschinen plötzlich. Nach langwieriger Suche kam die Ursache der Störung ans Licht: Die Ratten des Genfer Sees hatten die Elektrokabel aufgefressen.

Liebermann: Les Echanges	2'55"
SWR 3360250	

Wir hörten „Les Echanges, Sinfonie für 156 Büromaschinen“ von Rolf Liebermann aus dem Jahr 1964.

„Ein Intendant“, davon ist Liebermann überzeugt, „muss ein künstlerisches und zugleich ein politisches Gewissen haben. Die Oper ist kein rein kulinarisches Vergnügen, keine Zufluchtsstätte des ‚modernen‘ Menschen, wo er vor lästigen Gegenwartsproblemen sicher ist. Der Intendant muss ältere, bereits etablierte Opern auf ihre Beziehung abklopfen, die sie zum Leben und zu Themen unserer Tage haben könnten. Und er hat dafür zu sorgen, dass dem Neuen grundsätzlich eine Chance eingeräumt wird. Ich finde, auch ein Museum hat die Pflicht, nicht nur Rembrandts auszustellen und Picassos anzukaufen, sondern sich auch mit der Popart auseinanderzusetzen. Das bringt doch Leben in die Bude.“ In den vierzehn Jahren seiner Hamburger Amtszeit hat Liebermann – absoluter Weltrekord – sechszwanzig neue Opern in Auftrag gegeben. Zum Spott von Pierre Boulez: „Liebermann komponiert nicht mehr selbst, er lässt komponieren.“ Dabei war er sich der Probleme, die bis heute aktuell sind, vollauf bewusst: „Wann gibt ein Theater eine neue Oper? Wenn sich der Direktor davon einen propagandistischen Erfolg für sein Haus verspricht. Es mag hässlich klingen, ist aber gar nicht so übel gemeint. Man denke sich einmal in die Lage eines geplagten Intendanten: Das Publikum will das Stück nicht, die Abonnenten schreiben ihm grobe Briefe, das Defizit wächst, der Verwaltungsdirektor schreit nach dem ‚Dreimädlerhaus‘, der Verwaltungsrat findet das Experiment überflüssig und die Volksvertreter drohen mit einer Kürzung der Subventionen, deren Sinn es nicht sein könne, das gute Geld der Steuerzahler zum Fenster hinauszuerwerfen. Gegen all diese vorhersehbaren Widerstände muss nun das neue Stück durchgesetzt werden.“ Liebermanns Klugheit und Charisma ist es gelungen, die Moderne in Hamburg fest zu etablieren. Am Beginn seiner Arbeit hatte die Oper dreizehntausend, am Ende achtzehntausend Abonnenten, die Einnahmen bei zeitgenössischen Stücken waren kaum geringer als bei Verdi und die Kafka-Oper „The visitation“ des Amerikaners Gunther Schuller

etwa bekam nach der Uraufführung fünfzig Vorhänge. Liebermann wurde später immer wieder gefragt, was denn das wichtigste Werk unter all diesen Neuheiten gewesen sei, und seine stereotype Antwort lautete: „Staatstheater“ von Mauricio Kagel. Dieses Stück hat 1971 allerdings Leben in die Bude gebracht, bis hin zur Bombendrohung einer anonymen „Aktionsgemeinschaft junger Freunde deutscher Opernkunst“. In Kagels „Staatstheater“ fehlt alles, was gemeinhin Oper ausmacht: kein Libretto, keine Handlung, weder Solisten noch begleitendes Orchester. Dabei quillt diese „Szenische Komposition“ über an Handlungen, freilich ungewohnten und unverbundenen. Ein Mann geht über die Bühne, von Kopf bis Fuß mit Handtrommeln bedeckt, auf die andere Akteure einschlagen. Ein weiterer hockt wie ein Beinamputierter auf einem Wagen, den er mit zwei Kokosnusshälften vorwärts bewegt. Drei Spieler setzen riesige Aida-Trompeten an, aus denen der kläglich quäkende Klang eines Kassettenrecorders mit nur einem Watt Leistung ertönt. Dergleichen war schon starker Tobak für Melomanen, die lautstark protestierten, während der jugendliche Teil des Publikums in helle Begeisterung verfiel. Ein „erstklassiger Skandal“, sagte Liebermann – wie es sich eben für ein Haus mit Weltniveau geziemt.

Kagel: Staatstheater, Seite 4	3'05"
Solisten, Chor und Orchester der Hamburgischen Staatsoper, Ltg. M. Kagel	
DG 2707060	LC 0173

Das war ein Ausschnitt aus „Staatstheater“ von Mauricio Kagel.

„An Premierenabenden“, bekennt Liebermann, „sterbe ich fast vor Lampenfieber, der Angstschweiß durchdringt meinen Smoking. Ich möchte mich am liebsten in die hinterste Ecke verkriechen, um unbeobachtet zittern zu können und atme erst auf, wenn ich rauschenden Schlussbeifall und Bravorufe höre. Ich bin halbtot, aber ich habe mir geschworen, meine Kündigung einzureichen, sobald ich bei einer Premiere keinem Herzanfall

mehr nahe bin.“ Aus dem Playboy von einst ist ein Muster an preußischer Pflichterfüllung geworden. Tag und Nacht ist er in der Oper und nennt die Intendanten „Totengräber des Theaters“, die als Regisseure oder Dirigenten der Karriere halber um den Globus düsen, während sich um die Leitung des eigenen Hauses eine Sekretärin zu kümmern hat. Wie aktuell auch dies. Liebermanns große Aufmerksamkeit gilt dem Ensemble der Sänger, nicht nur aus musikalischen, sondern zugleich aus moralischen Gründen. Was nutzt es, argumentiert er, wenn internationale Kehlkopfkönige in die Premiere einer Inszenierung, die ihnen unbekannt ist, hineinstolpern und am nächsten Tag wieder abgereist sind. Das Publikum, durch die Kritik neugierig geworden, hat einen Anspruch auf gleichbleibend hohe Qualität von der allerersten bis zur letzten Aufführung. So hat Liebermann das Vertrauen der Hamburger gewonnen, die ihm deshalb auch seine Beharrlichkeit verziehen, mit der er an neuen Opern festhielt. „Ich behaupte nicht,“, spricht er im Rückblick, „dass die Mehrheit der Abonnenten begeistert gewesen wäre, denn in der Musik entsteht Liebe erst durch längere Bekanntschaft. Wir mögen bestimmte Melodien, wenn und weil wir mit ihnen vertraut sind. Eine zeitgenössische Oper kann daher beim ersten Hören allenfalls Interesse, Neugier oder auch Ärger hervorrufen, bis zum Abscheu, dagegen fast nie spontane Zustimmung. Das Wohlgefallen daran kommt erst sehr viel später. Selbst dem ‚Wozzeck‘ ist es nicht anders ergangen. Seit fünfundzwanzig Jahren ist diese Oper von Alban Berg nie mehr vom Hamburger Spielplan verschwunden, aber es hat ungefähr dieses Vierteljahrhundert gedauert, bis die Leute wirklich auf Maries Wiegenlied oder das letzte Zwischenspiel warten.“ Hier kommt jenes Zwischenspiel, der verdichtete Höhepunkt dieses todtraurigen Meisterwerks, das selbst den Mozart-Entusiasten Karl Böhm beeindruckten konnte, in einer Aufnahme der Hamburgischen Staatsoper unter Ingo Metzmacher.

Berg: Wozzeck, III., Orchesterepilog CD 2, Track 5	3'32"
--	-------

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Ltg. I. Metzmacher
--

Emi 7243 5 56865 – 2 LC 6646
------------------------------

Das war der Orchesterepilog im dritten Akt von Alban Bergs „Wozzeck“.

Wie nirgendwo sonst in der Musik bietet gerade die Oper häufiger Gelegenheit zu Herzanfällen. Kaum etwas ist empfindlicher als die Stimme eines Sängers, doch andere Körperteile sind ebenfalls ständig bedroht. Wagners Holländer wurde im ersten Akt, der vergleichsweise kurz ist, völlig heiser, der Ersatz kam aus dem siebzig Kilometer entfernten Bremen mit dem Auto angerast, wurde von gleich drei Garderobieren präpariert und stürzte im zweiten Akt auf die Bühne. Beim „Rheingold“ meldete sich der Loge kurz vor der Vorstellung krank, diesmal kam sein Vertreter aus Berlin per Flugzeug, das jedoch wegen Nebels Verspätung hatte, und als es endlich in Hamburg gelandet war, ließen sich die Türen lange Zeit nicht öffnen: Buchstäblich in letzter Sekunde traf Loge ein, dank des Blaulichts der Polizei. Einen „Siegfried“ stört die Zugluft in seiner Garderobe, er will das Fenster schließen, ohne zu bemerken, dass es bereits geschlossen ist und fährt mit der rechten Hand durch die Scheibe. Zwangsläufig schmiedet er daraufhin das Schwert Notung mit links. Die Fee Titania aus Britten's „Sommernachtstraum“ verbrüht sich in der Pause beide Hände beim Kaffeekochen, auch sie bringt mit dicken Verbänden das Stück zu Ende. Placido Domingo begegnet auf dem Weg zur Vorstellung einer Gruppe Fußball spielender Jugendlicher, der Ball rollt auf ihn zu, Domingo will ihn zurückschießen, rutscht dabei aus und fällt mit voller Wucht auf den Hintern. Schmerzverzerrt lächelnd steht er dennoch den „Bajazzo“ bis zum Schluss durch. Einen anderen Weltrekord dürfte die Hamburgische Staatsoper mit den „Meistersingern“ aufgestellt haben, an einem einzigen Tag. Stolzing I hatte sich am Morgen wegen Heiserkeit entschuldigt. Stolzing II kam aus Oslo eingeflogen, doch hatte bereits bei

der Ankunft keine Stimme mehr und hielt nur den ersten Akt durch. Stolzing III aus Kiel verstummte im dritten Akt. Also wurde Stolzing I aus dem Bett geholt, der mit den Überresten seiner Stimme die fünfte und letzte Szene bestritt. „Gäste“, sprach Liebermann, „werden selten krank, dann wäre ja ihre halbe Gage futsch. Festangestellte erkranken schon öfters.“

Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg, III, 5.

7'37"

P. Domingo, P. Lagger, D. Fischer-Dieskau, C. Ligendza, Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Ltg. E. Jochum  
 DG 415278 LC 0173

Mit Placido Domingo in der Partie des Walther von Stolzing, hier offensichtlich an allen Körperteilen perfekt disponiert, Peter Lagger, Dietrich Fischer-Dieskau, Catarina Ligendza, dem Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin war das ein Ausschnitt der letzten Szene von Wagners „Meistersingern.“ Die Leitung hatte Eugen Jochum.

Ein Höhepunkt der Hamburger Jahre war die Feier zu Liebermanns sechzigstem Geburtstag. Neben der High Society der Hansestadt waren die Bediensteten der Oper eingeladen, von der Primadonna bis zur Garderobenfrau. „Ich will“, sprach Liebermann, „dass der sogenannte Standesunterschied nicht sichtbar wird. Daher sollen sich alle kostümieren und maskieren.“ Der Intendant selbst kam im vieldeutigen Kostüm eines Sträflings, wurde aber bald am Duft seines Rasierwassers erkannt. Peter Ustinov, ein enger Freund Liebermanns, hatte abgesagt, mit einem originalen Brief, den er irgendwo in London aufgetrieben hatte: „Lieber Freund, ich kann leider nicht zu Deinem Geburtstag kommen. Ich wäre furchtbar gern gekommen, aber es ist mir leider unmöglich. Dein Felix Mendelssohn-Bartholdy“. Um Mitternacht erschien Ustinov doch. Da er nicht nur ein berühmter Schauspieler, sondern auch Regisseur, Schriftsteller und Musiker war, hatte er ein musikalisches Geschenk mitgebracht. Eine Schallplatte der großen A-Dur-Sinfonie Mozarts, von der er wusste, dass sie zu den



Lieblingswerken Liebermanns gehörte und die er bei der Feier dirigierte. Keine gewöhnliche Schallplatte allerdings, sondern eine von ihm selbst hergestellte. Alle Instrumente in dieser Aufnahme – so geht die Sage – hatte Ustinov eigenhändig gespielt.

Mozart: Sinfonie KV 201, 1. Satz	6'21"
Anima Eterna, Ltg. J. van Immerseel	
ZZT 0511001 LC 10894	

Wir hörten den ersten Satz aus Mozarts Sinfonie KV 201. Jos van Immerseel leitete das Ensemble Anima Eterna.

Seit Mahlers zehnjähriger Amtszeit als Direktor der Wiener Hofoper gilt die Dekade bei wachen Künstlern bis heute als lebensveränderndes Zeitmaß. Oder wie der Mahler-Schüler Bruno Walter sagt: Wenn der Kapellmeister einer Stadt zum zweiten Mal Beethovens Fünfte machen muss, sollte er kündigen. Mit Mahlers Worten: „Der Kreis ist ausgeschritten,“ von nun an sind nur noch Wiederholungen möglich. Dieses Gefühl hatte Liebermann in Hamburg schon seit längerem, „es waren vier Jahre zu viel.“ Berlin, Wien, New York – die größten Opernhäuser, außer seiner Heimatstadt Zürich, zeigten wiederholt lebhaftes Interesse an ihm, doch Liebermann entschied sich ausgerechnet für ein Institut, dessen Leumund im Jahr 1971 nicht der beste war, für das Palais Garnier in Paris. „Capriccio“ von Richard Strauss, die letzte seiner Opern, die der Komponist erlebt hat, war auch die letzte Premiere Liebermanns in Hamburg. Dieses „Konservationsstück für Musik“ besitzt ebenso wenig eine konventionelle Handlung wie Kagels „Staatstheater“; es kreist um die uralte Frage, wem in der Oper der Vorrang gebührt, dem Wort oder der Musik. „Kann nach dem ‚Capriccio‘“, fragt Strauss, „noch etwas Besseres oder wenigstens gleich Gutes folgen? Ist nicht dieses Des-Dur der beste Abschluss meines theatralischen Lebenswerkes?“ Die Oper spielt auf einem Schloss in der Nähe von Paris, genau dort, wo Rolf Liebermann neu beginnen wird.

Strauss: Capriccio, Schluss

5'55"

Gundula Janowitz, Karl Christian Kohn, Sinfonieorchester des Bayrischen Rundfunks, Ltg.

Karl Böhm

DG 415223 LC 0173