

Großer Sendesaal des RBB
Sonntag, 27. November 2011, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin
Leitung: Peter Aderhold
Solistin: Isabelle-Fleur Reber,
Viola

Unterstützt durch:

KULTURradio^{rbb}
92,4

Das Programm am 27. November 2011

Hector Berlioz (1803 – 1869)

„Harold in Italien“
Symphonie mit konzertierender Viola; op.16

Harold in den Bergen
Szenen der Melancholie, des Glückes und der Freude
Pilgerzug, das Abendgebet singend
Serenade
eines Bergbewohners der Abruzzen an seine Geliebte
Orgie der Briganten

Georges Bizet (1838 – 1875)

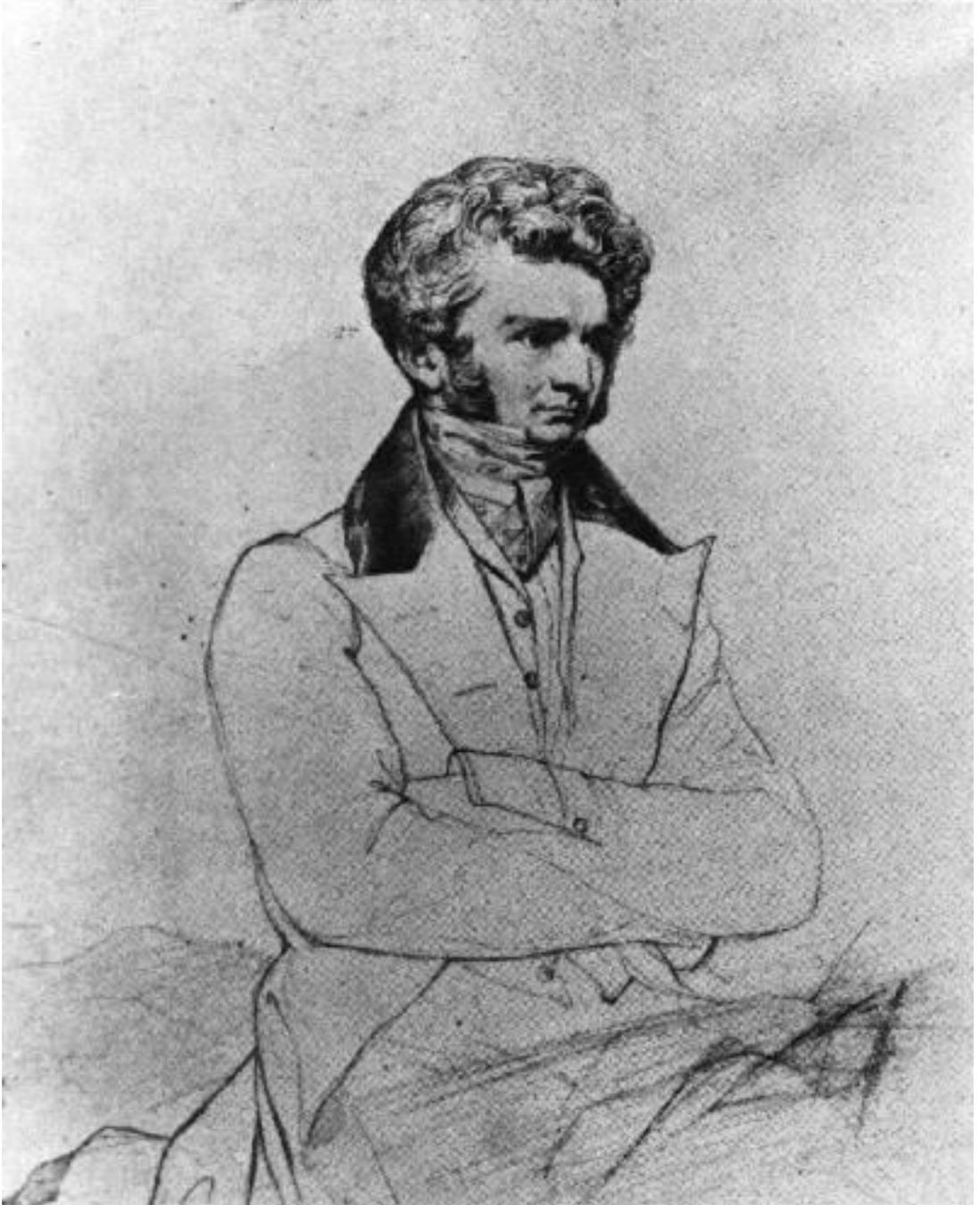
„L' Arlésienne“ Suite Nr.1

Ouvertüre
Minuetto
Adagietto
Carillon

Franz Liszt (1811-1886)

Les Préludes
Symphonische Dichtung Nr.3

Louis Hector Berlioz, ca. 1832
1803-1869



Zeichnung von Jean-Auguste Ingres (1780-1867)

- 1803 Am 11. Dezember wird Louis-Hector Berlioz in La Côte-Saint-André (Dép. Isère) geboren als erstes Kind des Arztes Louis Berlioz (1776-1848) und seiner Frau Marie-Antoinette-Joséphine, geb. Marmion (1784-1838)
- 1816 Erster Kontakt mit Musik
- 1819 Erste veröffentlichte Kompositionen
- 1821 Ende der Schulzeit als Bachelier des lettres in Grenoble. Entschluss, Musiker zu werden nach ersten Begegnungen mit der Oper in Paris. Studiert aber zunächst Medizin auf Wunsch des Vaters, später Jura.
- 1826 Schreibt sich am Conservatoire ein als Schüler von Le Sueur und Anton Reicha
- 1827 erlebt in einer Shakespeare-Vorstellung die Schauspielerin Harriet Smithson und verliebt sich bis zum Wahnsinn in sie. Die erste reale Begegnung mit ihr erlebt er erst 1832 und heiratet sie 1833. Sie wird zur idée fixe seiner *Symphonie fantastique* (1830)
- 1830 gewinnt nach zwei vergeblichen Anläufen, den „Rompreis“
Spektakuläre Uraufführung der *Symphonie fantastique*; Freundschaft mit Liszt.
- 1831-1832 Obligatorischer Stipendiaufenthalt in Rom in der Villa Medici. Bekanntschaft mit Mendelssohn
- 1834 Geburt des Sohnes Louis; Komposition von *Harold en Italie*, angeblich in Erfüllung eines Auftrags von Paganini
- 1836 Komponiert die Oper *Benvenuto Cellini*.
- 1838 Bewirbt sich vergeblich um eine Professur am Conservatoire. Erhält im Dezember auf Fürsprache Cherubinis eine Bibliothekarsstelle am Konservatorium. Um seinen Lebensunterhalt zu sichern, betätigt er sich in den Folgejahren erfolgreich als Musikkritiker und verfasst theoretische Schriften zur Instrumentenkunde und Orchestrierung, die auch heute noch als Standardwerke gelten.
- 1839 Die *Symphonie Roméo et Juliette* wird mit großem Erfolg aufgeführt
- 1840 *Grande Symphonie funèbre et triomphale*, komponiert im Auftrag des Innenministers zum 10. Jahrestag der Julirevolution
- 1841 Liaison mit der Sängerin Marie Recio, die er 1854 nach dem Tod seiner Frau Harriet heiratet.
- 1842 Beginn seiner Dirigier-Tourneen ins Ausland, die ihm die Anerkennung bringen, die ihm in seiner Heimat so oft versagt blieb. Er feiert überall in Europa grandiose Erfolge. Diese Tourneen absolviert er bis ans Lebensende
- 1844 Trennung von seiner Frau Harriet
- 1846 *La Damnation de Faust*
- 1854 *L'Enfance du Christ*
- 1856 Arbeit an der Oper „*Die Trojaner*“; Aufnahme ins Institut de France
- 1862 Tod seiner zweiten Frau
- 1864 Offizier der Légion d'honneur
- 1866 Triumphaler Erfolg mit *La damnation de Faust* in Wien
- 1869 Nach zwei vorangegangenen Schlaganfällen stirbt Hector Berlioz in Paris und wird auf dem Friedhof Montmartre beerdigt.

Besetzung: 2 Flöten (auch Piccolo), 2 Oboen (auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 4 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, 2 Kornette, Pauken, Schlagwerk, Harfe, Solo-Bratsche, Streicher

Spieldauer: ca. 45 min.

Uraufführung: Am 23. November 1834 in Paris mit dem Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire unter der Leitung von Narcisse Girard, sowie Chrétien Urhan als Solist.

Hector Berlioz – Der Exzentriker

Harold in Italien: Symphonie für Viola und Orchester, op.16

Auch Hector Berlioz gehörte zur großen Fangemeinde des 1824 im griechischen Missolunghi verstorbenen Lord Byron, der mit seinem Harold-Epos unter den europäischen Intellektuellen einen regelrechten Byron-Hype losgetreten hatte. Diese, als „Byronisme“ bezeichnete Bewegung mit ihrem zeitlichen Höhepunkt um 1830 hinterließ tiefe Spuren in der Literatur von Edgar Allan Poe, Victor Hugo, Alexander Puschkin u.a., beeinflusste Maler wie Francisco Goya und William Turner und inspirierte Komponisten wie Schumann, Verdi, Tschaikowski und eben Berlioz.

Byron verkörpert in seinen Werken den Typus der „schwarzen Romantik“. Seine Protagonisten sind „Antihelden“ gegen Restauration und Religion, gegen Denkverbote und Zensur, gegen christlich-bürgerliche Moralzwänge, gegen soziale Verkrustung und gesellschaftliche Pressionen.

Krieg schwör ich jedem, wenigstens in Reden, vielleicht in Taten einst, der den Gedanken bekriegt, und jeden Sykophanten¹, jeden Despoten fordre ich in meine Schranken. (Don Juan, IX. Gesang)

„Das Udenkbare denken zu dürfen“ machte ihn daher für seine Leser, vor allem auch solche weiblichen Geschlechts, ungeheuer attraktiv, weil sie zumindest in seinen Büchern dem gesellschaftlichen Korsett ihrer Zeit entfliehen konnten.



Seine Helden sind „outlaws“, intelligent, mutig und leidenschaftlich, aber auch rastlos, verletzlich und einsam, oft destruktiv und negativ, immer egozentrisch und spiegeln darin gewisse Charakterzüge ihres Schöpfers. Aber sie bewegen etwas, sie engagieren sich mit Heftigkeit für ihr Ideal, auch wenn es gesellschaftlich verpönt ist. Byrons Einsatz für den Freiheitskampf der Hellenen gegen die türkische Besatzung, ein Einsatz, der ihn letztlich das Leben kostete, begeisterte in seiner Konsequenz die europäische Intelligenz.² In der Kunst, die sich diesem Denken öffnete, führt dies unweigerlich zur Abkehr vom „Edlen und Schönen“ Sie lässt nun auch die Schreckbilder der Schattenwelt zu und „...gebiert Ungeheuer“.³ Insofern wird Byron zum Wegbereiter, dessen Verästelungen bis weit in den Expressionismus und in die Moderne reichen.

Wann Berlioz mit Byrons Schriften in Berührung kam, ist unbekannt. Seine Tagebuchaufzeichnungen und Briefe zeigen aber den enormen Einfluss, den dieser über lange Jahre auf ihn ausübte. Er wird zur persönlichen Ikone und bringt ihn zu seinem Lebensmotto: „...zu versuchen, auf zwei, drei, zehn, dreißig Arten zu leben“. Seine erste Sinfonie, die *Symphonie fantastique* von 1830 ist ein Künstlerdrama ganz im Zeichen Byrons: Der rebellische, einsame Künstler außerhalb der Gesellschaft gegen eben diese.

¹ Im Englischen bedeutet *sycophant* *Kriecher, Speichellecker, Schleimer*

² Byron starb zwar am Malariafieber, nicht auf dem Schlachtfeld, sein Tod galt dennoch als Heldenopfer.

³ „Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer“; Titel der abgebildeten Radierung von Francisco Goya

Auch seine zweite Symphonie mit dem Titel „*Harold en Italie*“ steht unter byronischem Einfluss. Das Versepos „*Childe Harold's Pilgrimage*“⁴ gibt allerdings nur den Titel. Berlioz vertont keineswegs das literarische Vorbild sondern sieht und empfindet sich selbst als „Childe Harold“ und verarbeitet in seinem Werk eigene Empfindungen und Erlebnisse seines Italienaufenthaltes der Jahre 1831/32. „*Berlioz als Harold in Italien*“ wäre daher wohl der treffendere Titel. In Entsprechung zum literarischen Vorbild beschreibt er musikalisch die Reise eines jungen Mannes, der aus Enttäuschung über sein Luxusleben Zerstreuung in fremden Ländern sucht. Er bringt die Melancholie und die Einsamkeit des Künstlers zum Ausdruck, eine Attitüde, die er sehr geliebt hatte oder kokettiert mit der Rolle eines veritablen Briganten (Räubers) und umgibt sich so mit einer Aureole des Verruchten, die Byron salonfähig gemacht hatte. Wie in vielen seiner Werke steht dahinter der Wunschtraum des existenziell einsamen Künstlers aus der Isolation auszubrechen, in die ihn eine kalte, profitorientierte Gesellschaft verbannt hat. Die Leitfigur des missverstandenen, leidenden, gequälten Künstlers, wie sie in der „*Symphonie fantastique*“, in „*Harold en Italie*“ oder im „*Faust*“ gestaltet wird, entspringt allerdings einer literarischen Tradition, nicht der Realität seiner Lebensumstände und ist typisch für Berlioz. Er changierte stets zwischen einer oft narzistisch überhöhten künstlerischen Ebene und einer durchaus lebensstüchtigen, wirklichkeitsbezogenen Position.

Die Entstehungsgeschichte liegt – obwohl von Berlioz in seinen Memoiren detailliert beschrieben – etwas im Dunkeln. Die Berlioz-Forschung hat bezüglich des Wahrheitsgehaltes mancher Passagen begründete Zweifel. Nach Berlioz Schilderung habe ihn Paganini um ein Werk für eine kürzlich erworbene Stradivari-Viola gebeten, da es für dieses Instrument kaum Literatur gebe, die seinen Fähigkeiten angemessen sei. Berlioz willigte nach einigem Zögern ein, weil er die Probleme, ein Werk für diesen Ausnahmewirtuosen zu schreiben, ahnte. Er entwarf eine Reihe von Orchesterszenen mit obligater Viola als Soloinstrument. Als Paganini das Exposé des ersten Satzes sah, soll er ausgerufen haben: „*So geht das nicht – Ich habe viel zu lange Pausen – Ich muss ununterbrochen spielen!*“

Berlioz zog sich daraufhin von dem Auftrag zurück und vollendete das Werk in Eigenregie. In seinen Memoiren schreibt er: „...*meine Absicht war, ein Folge von Orchesterszenen zu schreiben, in denen eine Solobratsche mit ihrer unverwechselbaren Klangsprache einen mehr oder weniger aktiven Part übernehmen sollte. Sie sollte den melancholischen Träumer in der Art von Byrons Childe-Harold darstellen und die poetischen Bilder kommentieren, die ich selbst auf meinen Wanderungen in den Abruzzen aufgenommen habe.*“ Dass er einiges Material einer zuvor verworfenen Ouvertüre zu „*Rob Roy*“ „recycled“ hatte, bleibt hierbei unerwähnt.

Der erste Satz „*Harold in den Bergen – Szenen der Melancholie, des Glückes und der Freude*“ stellt zwei Themen vor, von den sich eines zur *idée fixe* der gesamten Symphonie entwickelt. Die Grundstimmung ist verhalten-melancholisch und entspricht der o.a. Berliozschen Attitüde.

Im zweiten Satz – „*Pilgerzug, das Abendgebet singend*“ - beobachtet der Protagonist eine Schar Pilger, die mit religiösen Gesängen an ihm vorbeiziehen. Der religiöse Cantus und die durch Pizzicati der Streicher markierte Marschbewegung bilden einen beeindruckenden Kontrast. Die Viola begleitet das Ganze durch ruhelose Arpeggien.

Im dritten Satz – *Serenade eines Bergbewohners der Abruzzen an seine Geliebte* – greift Berlioz volkstümliche Themen und Rhythmen auf und verbindet sie gekonnt mit der *idée fixe* des Stückes.

Wie bei Beethoven im 4. Satz seiner 9.Sinfonie, beginnt auch Berlioz den vierten Satz von Harold in Italien mit Reminiszenzen an die vorangegangenen Sätze. Berlioz war von Beethovens Musik im Übrigen ungeheuer beeindruckt und ließ sich von dessen Kompositionsweise oft inspirieren. Die sich an diese Reminiszenzen anschließende *Orgie der Briganten* lässt den unbeteiligten Betrachter nun zum aktiven Teilnehmer werden. In einer rasenden Orgie, wo der Rausch des Weines, des Blutes, der Freude und des Zornes zusammenwirken, wo der Rhythmus bald zu stolpern, bald wild vorwärts zu drängen scheint,..., wo man lacht, trinkt, schlägt, tötet, schändet und sich amüsiert – in dieser bacchantischen Umgebung stirbt Berlioz' alter ego Harold.

⁴ Die Pilgerfahrt des Knappen Harold

Die Uraufführung des Stückes im Jahr 1834 war eine Katastrophe, weil weder der Solist noch der Dirigent das Werk im Griff hatten. Die Erfahrung bestärkte Berlioz in seinem Entschluss zukünftig seine Werke selbst aus der Taufe zu heben. Paganini hörte das von ihm initiierte Stück drei Jahre später und war davon so begeistert, dass er dem Komponisten eine großzügige finanzielle Zuwendung von 20.000,- Franc zukommen ließ, die diesen mit einem Schlag seiner finanziellen Sorgen entthob. rb

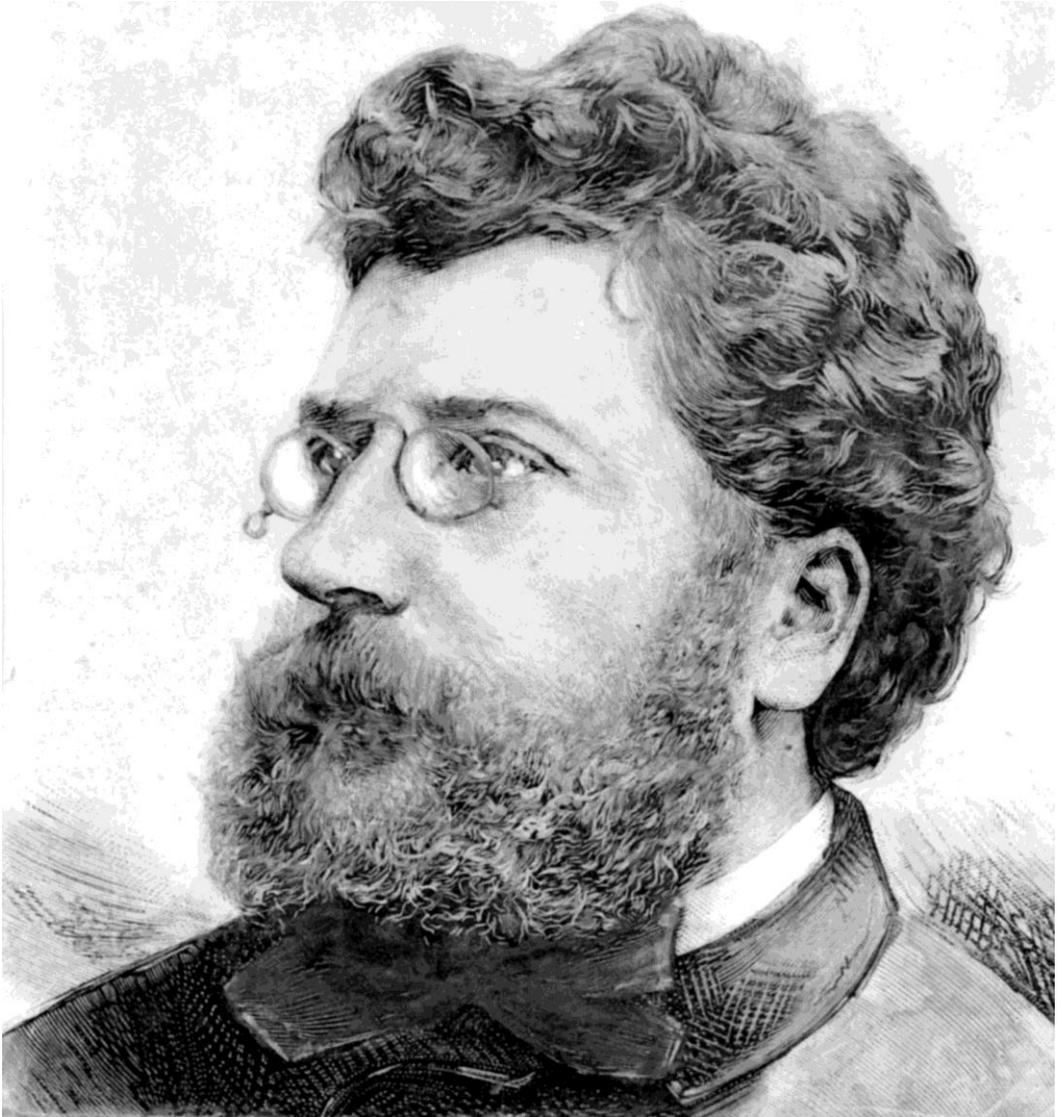


16.12.1838:

Paganini kniet vor Berlioz auf offener Bühne und küsst ihm die Hand, nachdem er „Harold“ drei Jahre nach der Uraufführung erstmals in Paris gehört hat.

H. Berlioz

Georges Bizet
1838-1875



Georges Bizet

Georges Bizet – mehr als „Carmen“

„L' Arlésienne“ Suite Nr.1

Es war wohl der Versuch, aus einem gescheiterten Projekt zu retten, was möglich erschien. Sein Melodram – also die Bühnenmusik - zu dem Schauspiel „L' Arlésienne“ von Gustave Daudet war nach wenigen Aufführungen vom Spielplan des „Théâtre de Vaudeville“ abgesetzt worden. Der Theaterdirektor Carvalho hatte versucht, die damals schon fast völlig ausgestorbene Form des Schauspiels mit musikalischer Begleitung wiederzubeleben und Bizet eingeladen, die Musik zu Daudets Schauspiel zu schreiben. Bizets Zusammenarbeit mit Daudet gestaltete sich überaus glücklich, da sich hier geistesverwandte Künstler in idealer Weise gegenseitig ergänzten und befruchteten. Auch die Handlung des Stückes ist durchaus Bühnenwirksam: Sie handelt von einem namenlosen Mädchen aus Arles, der „Arlésienne“, in die sich Jan, ein attraktiver, munterer Bauernbursche verliebt. Seine Familie hat moralische Bedenken und außerdem stellt sich heraus, dass L' Arlésienne schon ein Verhältnis mit einem anderen hatte, der auf ihrer Hand besteht. Kompliziert wird die Geschichte dadurch, dass Vivette, ein Landmädchen hoffnungslos in Jan verliebt ist und diesen heiraten möchte. L' Arlésienne wird schließlich von ihrem ersten Liebhaber entführt und Jan bringt sich um.

27 eigenständige, meist kurze Nummern schrieb Bizet zu dem dreiaktigen Bühnenstück und griff dabei nur in wenigen Fällen auf Melodien einer 1864 veröffentlichten provençalischen Liedersammlung zurück. Wegen der beschränkten Mittel war die Größe des Orchesters auf 26 Mitglieder begrenzt und zwang Bizet zu einer ungewöhnlichen Instrumentation: So war im Streicherapparat nur eine Bratsche vorgesehen, dafür sorgten ein Altsaxophon, Harmonium und Tambourin, sowie ein Chor hinter der Bühne für unverwechselbare Klangfarben.

Die Uraufführung am 1. Oktober 1872 vor einem gelangweilten und desinteressierten Publikum wurde zum Fiasko und veranlasste Daudet, bis zu seinem Lebensende nichts mehr für das Theater zu schreiben. Bizets Musik wurde von der Kritik zwiespältig aufgenommen: Einige Kritiker erkannten ihre Genialität, andere taten sie als bedeutungslos ab.

Nach diesem Misserfolg wählte Bizet vier Sätze aus der Bühnenmusik aus und schrieb sie für großes Orchester um, wobei allerdings die ursprüngliche delikate Instrumentation weitgehend verloren ging. Als erste „L' Arlésienne-Suite“ wurde sie am 10. November 1873 von Padeloup⁵ mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt:

- I. *Prélude* (Allegro deciso). Im ersten Teil (c-Moll) des zweiteiligen Satzes dominiert der – instrumental und harmonisch viermal variierte - Marschrhythmus des provençalischen Weihnachtsliedes *Marcho dei Rei* („Marsch der Könige“), im zweiten Teil ein getragen-melancholischer, vom Saxophon intonierter Gedanke (As-Dur) und ein der männlichen Hauptfigur von Daudets Tragödie zugeordnetes „Liebesthema“ (C-Dur).
- II. *Minuetto* (Allegro giocoso). Der tänzerisch angelegte Satz (c-Moll) stellt eine Mischung aus Scherzo und Walzer-Trio dar und erinnert an Musik des 18. Jahrhunderts.
- III. *Adagietto* (Adagio). Der lediglich 34 Takte umfassende zart-gefühlvolle Satz (F-Dur) wird nur vom gedämpften Streichorchester gespielt.
- IV. *Carillon* (Allegro moderato). Die Komposition entwickelt sich über einem glockenartigen Ostinato der Hörner und der Harfe (E-Dur), unterbrochen durch eine sicilianoartige, elegische Episode der beiden Flöten (cis-Moll).

Eine zweite L' Arlésienne-Suite wurde erst nach dem Tod Bizets von seinem Freund Ernest Giraud zusammengestellt, wobei dieser auch Musik aus anderen Stücken Bizets verwendete. rt

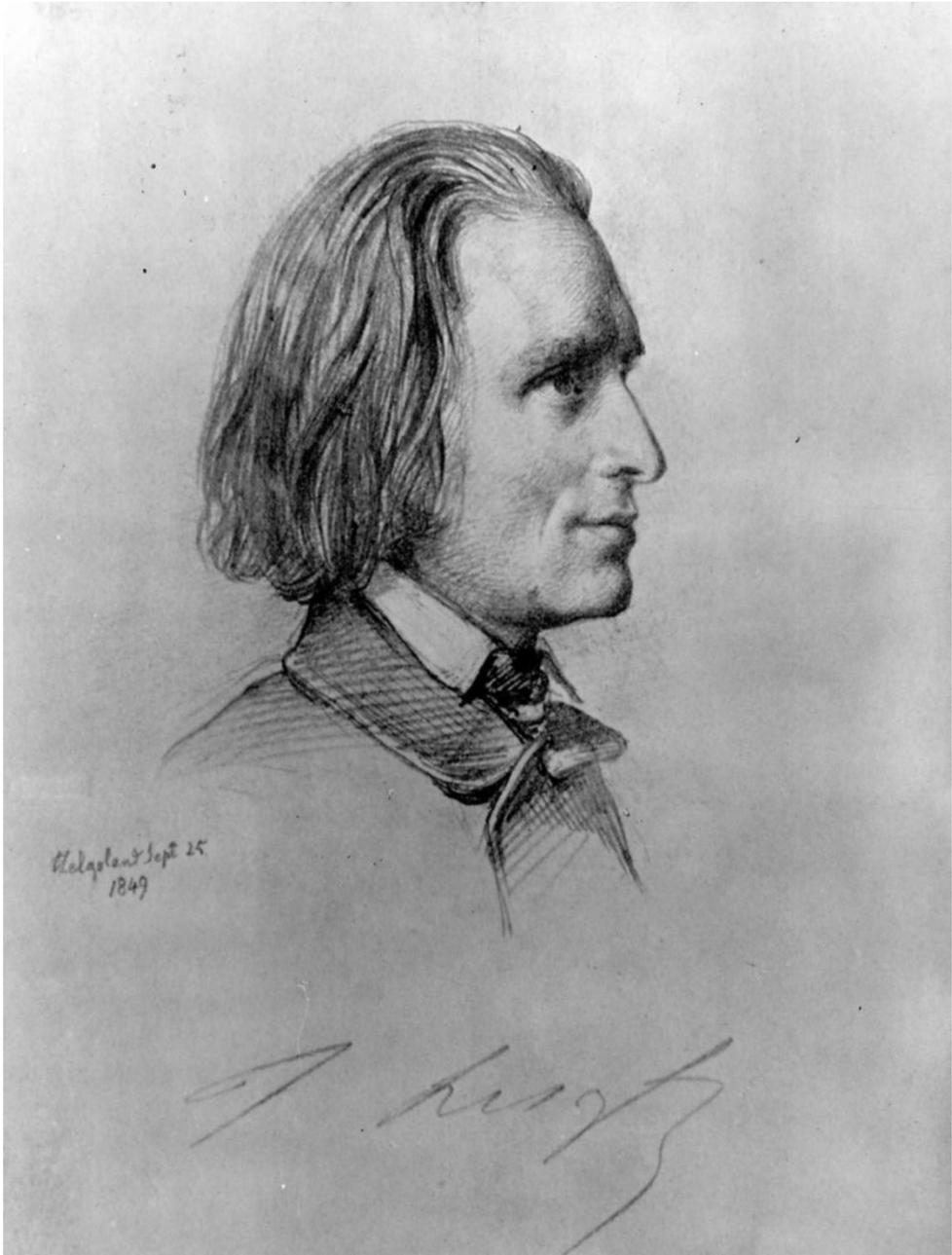
⁵ Jules Padeloup (1819-1887); der frz. Dirigent begründete 1861 mit einem eigenen Orchester die „Concertes populaires“ und machte vor allem Wagner und Schumann in Frankreich bekannt.

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 1 Altsaxophon, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Pistons, Pauken, Kleine Trommel, Harfe (oder Klavier) und Streicher.
Spieldauer: etwa 17 Minuten



In seinen „lettres de mon moulin“ [Briefe aus meiner Mühle] veröffentlichte Alphonse Daudet die Erzählung von „L' Arlesienne“, der Grundlage seines späteren Bühnenstückes. Die Mühle steht in Fontvieille in der Nähe von Arles.

200. Geburtstag von Franz Liszt
1811 - 1886



Besetzung: 3 Flöten (auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken, sonst. Schlagzeug, Harfe, Streicher
Aufführungsdauer: ca. 15 min.
Uraufführung: 23. Februar 1854 in Weimar

Franz Liszt – der Vereinnahmte

Les Préludes, Symphonische Dichtung Nr.3

Wer hat nicht alles Franz Liszt vor seinen Karren gespannt um mit ihm zu punkten: Die Ungarn reklamieren den in Raiding/Burgenland geborenen als großen Sohn ihrer Nation, auch wenn der nur bruchstückhaft ungarisch sprechende Franz sich erst in späten Lebensjahren gelegentlich als „Magyar“ bezeichnete. Die deutsch-österreichische Abstammung der Eltern und die Tatsache, dass Franz eher zufällig in einem Zipfel der Doppelmonarchie geboren wurde, der damals unter ungarischer Verwaltung stand, untermauert den Anspruch Österreichs, ihn in die Galerie der großen österreichischen Komponisten einzureihen. Die entscheidenden musikalischen Prägungen erlebte Liszt in Paris durch Berlioz und Paganini und der perfekt französisch sprechende und korrespondierende Franz sah Frankreich als sein „Vaterland“ an. Seine Lebensmittelpunkte verteilten sich auf Paris, Weimar, Rom und Budapest und eigentlich gibt es bei Franz Liszt kein Land, das ihn vereinnahmen könnte. Es gibt von Anfang an nur - Europa.

Eine späte Annäherung an die katholische Kirche, die in ihm zeitweise einen „neuen Palästrina“ sah, ging so weit, dass Liszt während eines langjährigen Aufenthaltes in Rom 1864 die niederen katholischen Weihen empfing und sich fortan „Abbé“ nennen durfte. Das verhinderte aber nicht, dass er sich zeitlebens in der erotisch-knisternen Umgebung des schönen Geschlechts sonnte. Ungezählte Liebschaften und lange andauernde, skandalumwitterte Beziehungen zu berühmten (und meist verheirateten) Frauen, wie Marie d'Agoult, Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, Lola Montez, Georges Sand u.a. verfestigten seinen Ruf als faszinierende, dämonische und unwiderstehliche Künstlernatur.

Mit der Einführung der Programmatik in die Musik wurde er für die „neudeutsche Komponistenschule“ um Richard Wagner, Hector Berlioz, Joachim Raff u.a. zum Vordenker und Anführer. Besonders mit Wagner war er eng verbunden und beeinflusste diesen stark. Die Freundschaft kühlte allerdings ab, als Wagner die Liszttochter Cosima ihrem Ehemann, dem Dirigenten Hans von Bülow ausspannte und selbst heiratete.

Grandiose Erfolge (und Misserfolge) als Pianist, Komponist und Dirigent in ganz Europa – die Strecke, die er auf seinen Konzertreisen zurücklegte, umspannt fast dreimal den Globus – lösten in vielen Ländern und Städten eine regelrechte „Lisztomanie“ aus. Er war eitel und selbstlos, tief gläubig und stark sinnlich, lechzte nach Anerkennung und sehnte sich nach Abgeschiedenheit. Die Widersprüche seines Lebens und seines Charakters sind unauflösbar und bilden nur in ihrer Gesamtheit die Einzigartigkeit seiner künstlerischen Persönlichkeit ab.

Ein besonders nachhaltiges Beispiel der Vereinnahmung und des missbräuchlichen Umgangs mit Musik ist die symphonische Dichtung „*Les Préludes*“ aus dem Jahr 1854. Liszt hatte sich mit diesem Werk von der klassischen viersätzigen Symphonie-Form gelöst und in Anlehnung an Hector Berlioz eine programmatische, einsätzliche Form gewählt. Er stellt ihr als „Programm“ Verse aus den *Méditations poétiques* von Alphonse de Lamartine⁶ voran und sieht die Phasen des Lebens als Vorspiele (*Préludes*) zur Melodie des Todes. Diese Phasen des Lebens sind Kämpfe und Stürme, Liebesglück und Schmerz, Trost und Naturerleben, Phasen, die sich in der Komposition allesamt wiederfinden:

„Was anderes ist unser Leben, als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt? ... Dennoch trägt der Mann nicht lang die wohlige Ruhe inmitten besänftigender Naturstimmungen, und »wenn der Drommete Sturmsignal« ertönt, eilt er, wie immer der Krieg heißen möge, der ihn in die Reihe der Streitenden ruft, auf den gefahrvollsten Posten, um im Gedränge des Kampfes wieder zum ganzen Bewusstsein seiner selbst und in den vollen Besitz seiner Kraft zu kommen.“

Unter Verschweigen der ersten Zeile wählten die Nazis 1941 die Fanfare aus „*Les Préludes*“ in Deutschland als akustisches Signal für Wehrmachtsmeldungen im Krieg gegen die Sowjetunion. Während also deutsche Divisionen Leningrad belagerten, zu dessen Drama Schostakowitsch seine Siebte Sinfonie

⁶ Alphonse de Lamartine (1790-1869); frz. Lyriker, Schriftsteller und Politiker; Begründer der romantischen Lyrik in Frankreich

schrieb, bekamen die Menschen in der Heimat am "Volksempfänger" mit einer Passage aus Liszts "*Les Préludes*", der "Russland-Fanfare" wie man sie auch nannte, "Erfolgsmeldungen" von einem vermeintlich "siegbaren" Krieg, dessen einziges Ziel darin bestand, zu erobern und zu vernichten.

Von dieser Vergewaltigung hat sich das Stück lange nicht erholt und es gibt immer noch viele Menschen, denen beim Erklängen dieser Fanfare schmerzhafteste Erinnerungen aufsteigen und die diese Musik deshalb ablehnen. Diese biographische Prägung, die man mit Verständnis und Sensibilität anerkennen muss, hat allerdings nichts mit Liszt zu tun. Er ist zeitlebens mit keinem Wort und keinem Ton als Vordenker einer faschistischen Ideologie hervorgetreten und er ist in diesem Zusammenhang eindeutig Opfer, nicht Täter. Um ihm und dem Stück Gerechtigkeit widerfahren zu lassen muss man die Lüge und Vereinnahmung von Person und Werk klar benennen. Nur wenn man den ihm innewohnenden Wert erkennt und bewahrt, gibt man diesem Stück und seinem Komponisten seine Würde zurück.

Musikalisch zeichnet sich "*Les Préludes*" durch die Verbindung zweier Strukturelemente aus: Es ist einerseits ein in sich geschlossenes Gebilde, in dem thematisch-motivische Arbeit den formalen Zusammenhang garantiert. Über dieser Motivebene liegt eine intentionale, die den thematischen Teilen prägnante Ausdrucksformen zuordnet, an denen sich die Fantasie der Zuhörer entzünden kann. Mit "*Les Préludes*" schreibt Liszt nicht weniger als eine mehrsätziges Symphonie in einem Satz: Man findet zunächst eine langsame Einleitung, eine kraftvolle Fanfareidee (C-Dur), später einen lyrischen Kontrasteil (E-Dur), danach ein leichtes Pastoralstück und schließlich wieder die Reprise der Fanfare im Rahmen eines "Allegro marziale". Zusammengebunden werden die formalen Ideen durch die Verwendung eines zentralen rhythmisch-melodischen Motivs, bestehend aus nur drei Tönen. Sie erklingen schon zu Beginn und verklammern das gesamte Stück leitmotivisch. Mit der Verschmelzung von Musik und Poesie in seinen Symphonischen Dichtungen etablierte Franz Liszt eine neue Gattung in der Musikgeschichte. Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wirkte Liszt mit dieser Idee, die vor allem in Alexander Skrijabin und Richard Strauss ihre Vollender fand.

rb



Franz Liszt war zu Lebzeiten vor allem als Klaviervirtuose ungeheuer populär und daher auch Ziel zahlreicher Karikaturisten. Es gibt von ihm fast mehr Karikaturen als Bilder oder Fotos. Die abgebildete stammt von János Jankó, aus dem Jahr 1873 © Klassik Stiftung Weimar



Isabelle-Fleur Reber

Isabelle-Fleur Reber wurde 1986 in Heidelberg geboren und erhielt mit fünf Jahren ihren ersten Violinunterricht bei der Mutter sowie Klavierunterricht beim Vater. Mit sechs Jahren folgte der Violaunterricht, ebenfalls bei der Mutter. Vom Jahr 2000 bis 2005 absolvierte sie ihr Jungstudium an der „Hochschule für Musik“ in Trossingen bei Prof. James Creitz.

2005 begann sie ihr Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Gerhard Riedel. Seit Oktober 2008 führt sie ihr Studium bei Prof. Wilfried Strehle an der „Universität der Künste“ in Berlin fort. Isabelle-Fleur gewann mehrere 1. Preise beim Wettbewerb „Jugend Musiziert“ in Solo- und Kammermusikwertung und erhielt außerdem 2001 den Sonderpreis der Landesstiftung Baden-Württemberg in der Solowertung. Sie wirkte in mehreren Orchesterworkshops mit, welche von Daniel Barenboim, Zubin Mehta und Sir Simon Rattle geleitet wurden.

Von 2007 bis 2008 war Isabelle-Fleur Stipendiatin des „Deutschen Sinfonie Orchesters Berlin“. Sie nahm an diversen Meisterkursen für Kammermusik und Viola-Solo teil, u.a. beim renommierten Geiger, Bratscher und Dirigent Pinchas Zukerman. Seit November 2009 ist sie Mitglied der Orchester-Akademie der „Berliner Philharmoniker“.



Peter Aderhold

Peter Aderhold wurde 1966 in Berlin geboren. Dort studierte er an der Musikhochschule „Hanns Eisler“ Dirigieren und Komposition. Sein erstes Engagement trat er als Dirigent am Volkstheater Rostock an, später wurde er Kapellmeister an den Vereinigten Bühnen Krefeld/Mönchengladbach und war anschließend stellvertretender Generalmusikdirektor am Stadttheater Bremerhaven.

Zur Zeit lebt und arbeitet er als freischaffender Dirigent und Komponist in Berlin. Hier leitet er seit einigen Jahren das Akademische Orchester Berlin, mit dem er mehrere seiner Werke uraufführte.

Aderhold erhielt zahlreiche Kompositionspreise, unter anderem wurde er Preisträger des Wettbewerbs „Teatro minimo“ des Opernhauses Zürich und der Bayerischen Staatsoper München. 2003 erhielt er einen Kompositionsauftrag des Opernhauses in Erfurt, das mit der Uraufführung seiner Oper „Luther“ seine Neueröffnung erlebte.

Großen Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung hatte Leonard Bernstein, mit dem er auf dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival 1988 und 1989 zusammenarbeitete.

Als Gast dirigiert er bei vielen Orchestern im In- und Ausland. Besonderer Schwerpunkt ist für Peter Aderhold die Arbeit mit Jugendorchestern. Mehrere Jahre leitete er das Landesjugendorchester Mecklenburg-Vorpommern, regelmäßig arbeitet er mit der Jungen Philharmonie Brandenburg.

Im Lehrauftrag unterrichtet Aderhold an der Musikhochschule „Hanns Eisler“ Berlin und an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam Babelsberg.