

**Herbert
Blomstedt**

**Igor
Strawinsky**

Felix

Mendelssohn

Bartholdy

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

BRSO

24–25

Freitag
10. Januar 2025
20.00 – 22.00 Uhr

Samstag
11. Januar 2025
19.00 – 21.00 Uhr

Sonderkonzert
Herkulesaal

24–25

Konzerteinführung nur Freitag 18.45 Uhr

Moderation: Markus Thiel

Gast: Dr. Norbert Roth, Pfarrer an der evangelischen Kirche St. Matthäus in München

Mitwirkende

Herbert Blomstedt
Dirigent

Christina Landshamer
Sopran

Marie Henriette Reinhold
Mezzosopran

Tilman Lichdi
Tenor

Chor des Bayerischen Rundfunks
Einstudierung: Martin Wright

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

BR-KLASSIK

Live-Übertragung in Surround
im Radioprogramm

Freitag, 10. Januar 2025, 20.03 Uhr

Pausenzeichen: Uta Sailer im Gespräch mit Herbert Blomstedt

Audio on Demand

br-klassik.de und brso.de

Programm

Igor Strawinsky

»Psalmensymphonie«

für Chor und Orchester

- I. Exaudi orationem meam
- II. Expectans expectavi Dominum
- III. Alleluia. Laudate Dominum

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy

Symphonie Nr. 2 B-Dur, op. 52 (»Lobgesang«)

Eine Symphonie-Kantate nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester

- Nr. 1 Sinfonia
Maestoso con moto – Allegro
Allegretto un poco agitato – Adagio religioso
- Nr. 2 Chor und Sopran: Alles was Odem hat, lobe den Herrn – Lobe den Herrn, meine Seele
- Nr. 3 Rezitativ und Arie (Tenor): Saget es, die ihr erlöst seid – Er zählet unsre Tränen
- Nr. 4 Chor: Sagt es, die ihr erlöst seid
- Nr. 5 Duett (Sopran I / II) und Chor: Ich harrete des Herrn – Wohl dem, der seine Hoffnung setzt
- Nr. 6 Tenor / Sopran: Stricke des Todes hatten uns umfassen – Wir riefen in der Finsternis
- Nr. 7 Chor: Die Nacht ist vergangen
- Nr. 8 Choral: Nun danket alle Gott
- Nr. 9 Duett (Tenor / Sopran): Drum sing ich mit meinem Liede
- Nr. 10 Schlusschor: Ihr Völker! bringet her dem Herrn

Halb weltlich, halb religiös

Zu Igor Strawinskys *Psalmensymphonie*

Von Regina Back

Lebensdaten des Komponisten

5. (17.) Juni 1882 in Oranienbaum bei St. Petersburg – 6. April 1971 in New York

Entstehungszeit

Januar – 15. August 1930 in Nizza und Echarvines

Widmung

»Cette symphonie composée à la gloire de DIEU est dédiée au Boston Symphony Orchestra à l'occasion du cinquantenaire de son existence.«

Uraufführung

13. Dezember 1930 im Palais des Beaux Arts in Brüssel unter der Leitung von Ernest Ansermet

Das Werk beim BRSO

Erstaufführung: 21. September 1949 im Sophiensaal unter der Leitung von Rudolf Alberth

Weitere Aufführungen mit Hermann Scherchen, Igor Markevitch, Rafael Kubelík, David Shallon, John Nelson und Mariss Jansons

Zuletzt auf dem Programm: 5./6. März und 5. April 2009 unter Mariss Jansons im Herkulesaal und im Kultur- und Kongresszentrum Luzern

»Unser [20.] Jahrhundert ist voll absurder Kampflust, Grausamkeit und Ungerechtigkeit, doch ist es auch durchdrungen von Sehnsucht nach Besserem und Größerem. [...] In der Kunst ist es ein Jahrhundert des raschesten Wandels, den die Welt je erlebt hat. Darum auch glaube ich, dass Strawinsky ein so echtes Symbol oder vielmehr ein so wahres Abbild seines Jahrhunderts ist. Doch gibt es in Strawinskys Fall ein zusätzliches Element, das in meinen Augen sein Format und die Gültigkeit seiner Kunst noch erhöht: sein tiefwurzelndes, zutiefst russisches Gefühl der Ehrfurcht vor Gott und allen seinen Geschöpfen, das Element des ›Dienens‹ in seiner Kunst.« Mit diesen Worten umschrieb der Komponist Nicolas Nabokov 1964 die historische Position und Bedeutung des mit ihm befreundeten Igor Strawinsky. Der kosmopolitische Lebensweg des Komponisten hat viele Stationen und Wohnsitze gekannt, angefangen mit dem Elternhaus in St. Petersburg und dem Landsitz in Ustilug, über die Jahre am Genfer See, wo Strawinsky von 1914 an im Exil lebte, bis hin zu Paris, das für ihn zur neuen künstlerischen Heimat wurde, und schließlich Hollywood, wo er sich nach seiner Übersiedlung in die USA 1939 endgültig niederließ. Auch sein Schaffen zeichnet sich durch eine Vielzahl von höchst unterschiedlichen musikalischen Stilen aus, die mit einer Reihe von ästhetischen Kehrtwendungen verbunden waren. Die stilistische Palette reicht dabei von der sublimierten russischen Folklore im *Feuervogel* (1910) und in *Petruschka* (1911) über die synkopenreiche, brutale Rhythmik des heidnischen Szenarios im *Sacre du printemps* (1913) bis hin zur klassizistischen Tonsprache der *Symphonies d'instruments à vent* (1920) sowie der Oper *Oedipus Rex* (1927) und zum liturgisch geprägten Klangideal der *Psalmensymphonie* (1930).

Universalität und archaische Kraft

Die Jahre zwischen der Entstehung des *Sacre du printemps* und der *Psalmensymphonie* umfassen dabei ungefähr den Zeitraum von Strawinskys atheistischer Phase. Von 1910 an, dem Jahr seines ersten Paris-Besuchs und dem Beginn der Arbeit am *Sacre du printemps*, lässt sich eine zunehmende Entfremdung von der russisch-orthodoxen Kirche feststellen. In den Jahren des Exils jedoch gewannen Glaube und Religion – nicht zuletzt auf Grund des erlittenen Heimatverlusts – für Strawinsky erneut an Bedeutung, bis er schließlich 1926 wieder in die russisch-orthodoxe Kirche eintrat. Gleichwohl verband Strawinsky die Komposition der *Psalmensymphonie*, die »à la gloire de DIEU« (»dem Ruhme Gottes«) gewidmet ist, mit einem Auftrag des Dirigenten Serge Kussevitzy, der anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Boston Symphony Orchestra bei Strawinsky ein Werk bestellt hatte. Die *Symphonie de psaumes* wurde am 13. Dezember 1930 dann allerdings zunächst in Brüssel uraufgeführt und erst am 19. Dezember 1930 in Boston gegeben.

»Was den Text angeht«, so Strawinsky über die Wahl der Vorlage, »so suchte ich nach einer Dichtung, die eigens für den Gesang geschrieben ist. Dabei dachte ich natürlich sogleich an den Psalter.« Die spätestens im 2. Jahrhundert v. Chr. entstandene Sammlung der 150 religiösen Lieder des Volkes Israel gilt als die älteste und eine der schönsten Lieddichtungen der Menschheit. In den drei Sätzen der Vokalsymphonie vertonte Strawinsky ausgewählte Verse aus den Psalmen, und zwar in der lateinischen Vulgata-Übersetzung. Dramaturgisch lässt sich dabei eine Affektsteigerung erkennen, die von der verzweifelten Bitte um Erlösung des Psalms 38 (»Exaudi orationem meam«) über die Hoffnung spendende Erhörung Gottes des Psalms 39 (»Expectans expectavi«) bis zum überschwänglichen Lobpreis Gottes des Psalms 150 (»Alleluia. Laudate Dominum«) reicht. Strawinsky war dabei von der Universalität des Inhalts ebenso fasziniert wie von der archaischen Kraft der alttestamentlichen Texte: »Die Psalmen sind Gedichte des Jubels, aber auch des Zorns und des Gerichts, ja sogar des Fluchs.«

Monumental, perkussiv und ohne Prunk

Dass Strawinsky als Gattung für die Vertonung dieser Verse die Symphonie wählte, ist gleichwohl überraschend: »Ich überlegte mir, aus welchem Klangmaterial ich mein symphonisches Gebäude errichten sollte. Mir schwebte eine Symphonie mit großer kontrapunktischer Entwicklung vor, und so musste ich auch die Mittel vergrößern, um in diesen Formen arbeiten zu können. Ich entschloss

mich daher, ein Ensemble zu wählen, das aus Chor und Orchester zusammengesetzt ist und bei dem keines der Elemente dem anderen übergeordnet, beide also völlig gleichwertig sind.« Strawinskys polyphone Satztechnik mit einem starken, dominierenden Bläserapparat und einer auf Violoncelli und Kontrabässe reduzierten Streichergruppe verleiht dem Werk stark monumentale Züge, die durch den Einsatz von Pauke und großer Trommel als rituelle Akzentinstrumente noch verstärkt werden. Das Ergebnis ist ein nüchterner, stark perkussiv begleiteter Kirchengesang, der den rhetorischen Gesten der Romantik und ihrem prunkvollen Klangreichtum eine klare Absage erteilt. Strawinsky stellt dabei das Zurückhaltende über das Exzessive und das Perkussive über das Lyrische. Die Konfrontation von Satzweisen wie Fuge und Choral mit der Betonung des Motorischen erzeugt indes eine ähnlich archaische Wirkung, wie sie auch den *Sacre du printemps* auszeichnet, und so unterliegt man auch bei der *Symphonie des psaumes* dem Eindruck, den halb weltlichen, halb religiösen Festlichkeiten einer versunkenen Kultur beizuwohnen.

Zwischen Kontrapunktik und Homophonie

Im ersten Satz wird im Wechsel von Einzelstimme und ganzem Chor ein verzweifertes Gebet vorgetragen, in dem Gott um Erlösung angefleht wird. Ausgehend von einer monoton gehaltenen Melodik entfaltet sich das psalmodierend vorgetragene Lamento in mehreren crescendierenden Steigerungen, die am Satzende in einem machtvollen Aufschrei gipfeln. Mit der kurzen Dauer von nur drei Minuten wirkt der erste Satz dabei wie eine Introduction zum zweiten, der mit einem kammermusikalisch gehaltenen, vierstimmigen Fugensatz der Oboen und Flöten eröffnet wird. In polyphoner Satzweise entwickelt sich nun gemeinsam mit dem Thema des Chores eine transparent geführte Doppelfuge, deren kontrapunktische Entwicklung mit den enggeführten, chromatisch abwärts gerichteten Einsätzen des Themas zu einem vorläufigen Höhepunkt kommt. Das »neue Lied«, das Gott den Gläubigen als Zeugnis der Hoffnung gibt, wird dabei in Anlehnung an barocke Stilvorbilder mit Figuralmelodik wiedergegeben. Im Fortissimo entfaltet sich auf »Et immisit« in homophoner Stimmführung noch einmal die ganze Pracht von Chor und Orchester.

Von geradezu monumentaler Dimension ist schließlich der Finalsatz, der mit einem feierlichen »Alleluia« beginnt und in getragener, majestätischer Bewegung den Lobgesang Gottes eröffnet. Fanfaren der Blechbläser leiten über zu einem liturgisch geprägten Gesang im breiten 3/2-Takt, dem Tempus perfectum des Gregorianischen Gesangs, der von den Pauken mit einem motorischen Viertelpuls begleitet wird. In Anlehnung an das Rondo-Prinzip wechselt Strawinsky in der Folge dramatische Steigerungen in den Blechbläsern mit lyrischen, getragenen Episoden und energischen Staccato-Abschnitten ab. Über einem weit ausgreifenden, auf Tonrepetitionen basierenden Ostinato trägt der Chor den Lobpreis Gottes schließlich als verklärt wirkenden Hymnus vor, der an orthodoxe Kirchengesänge gemahnt, bevor eine kurze Coda noch einmal die »Alleluia«-Eröffnung aufgreift.

Die *Psalmsymphonie* zelebriert eine kultische Feier des Lamento-Rufs, seine Erhöhung und Verwandlung in zuversichtliche Hoffnung sowie die abschließende hymnische Lobpreisung Gottes. Doch auch wenn Strawinsky immer wieder auf kirchentonale Wendungen und liturgische Musik der orthodoxen Kirche anspielt, ging es ihm offensichtlich weniger um religiöse Erbauung oder subjektive theologische Auseinandersetzung. Vielmehr versteht er sein Werk als Versuch, den noch heute universalen Geltungsanspruch der Psalmen in ihrem historisch-objektiven Wahrheitsgehalt musikalisch zu vermitteln.

Feiern mit Felix

Mendelssohns *Lobgesang* – ein Opfer der Schubladendenker

Von Alexander Heinzel

Lebensdaten des Komponisten

3. Februar 1809 in Hamburg – 4. November 1847 in Leipzig

Entstehungszeit

1839/1840

Widmung

Friedrich August II., König von Sachsen

Uraufführung

25. Juni 1840 in der Leipziger Thomaskirche anlässlich der 400-Jahr-Feier der Erfindung des Buchdrucks; zweite, heute gebräuchliche Fassung am 3. Dezember 1840 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy

Das Werk beim BRSO

Erstaufführung: 12. Mai 1996 im Herkulesaal unter Michael Gläser

Zuletzt auf dem Programm: 28./29. Juni 2012 in der Philharmonie im Gasteig unter Pablo Heras-Casado

»Sondern ich wöllt alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienst, des der sie geben und geschaffen hat.« Martin Luther sendete dieses Wort, wie so viele bedeutend wichtigere, in die Welt. Nicht mühsam von Mund zu Mund, sondern in klaren, scharf geschnittenen Lettern auf rauem Papier gedruckt – einmal, viele Male, scheinbar unzählige Male. Der Gutenberg'sche Buchdruck ließ eine neue Zeit anbrechen, die Epoche der Reformation und später der Aufklärung. Felix Mendelssohn Bartholdy, aus einer reichen jüdischen Philosophen- und Bankiersfamilie stammend und als Siebenjähriger zum protestantischen Glauben konvertiert, fand in dem Luther-Wort ein passendes Geleit für eine Komposition, zu der er 1839 vom Magistrat der Stadt Leipzig einen Auftrag erhielt. Musik für die Feierlichkeiten zur 400-Jahr-Feier der Erfindung des Buchdrucks sollte er schreiben. Die traditionsreiche Verlagsstadt nahm das Jubiläum zum Anlass, auch sich selbst als prosperierende Metropole und ihre Bürgertugenden zu feiern. Dass sie die Festmusik in die Hände ihres Gewandhauskapellmeisters legte, verwundert nicht. Schließlich brachte Mendelssohn den Leipziger Konzertbesuchern schon seit vier Jahren einen hoch ambitionierten Querschnitt aus Selbstkomponiertem, Aktuellem sowie aus regelmäßigen Neu- und Wiederentdeckungen zu Gehör, darunter auch die legendäre (Ur-)Aufführung der »Großen« C-Dur-Symphonie von Franz Schubert. Für die Feierlichkeiten schrieb Mendelssohn eine Festhymne für Männerchor und Blasorchester und ein weiteres Werk, bei dem er sich zunächst nicht ganz sicher war, was es eigentlich sein sollte: *Lobgesang* nannte er es, aber wie es sonst einzuordnen sei, mit seiner ausgedehnten Sinfonia und den folgenden neun Abschnitten mit Soli und Chor? Schließlich verlangte die Zeit so etwas wie eine Gattungszuordnung. Mendelssohns in London weilender Freund Karl Klingemann hatte schließlich die Idee, den *Lobgesang* als Symphoniekantate zu bezeichnen, auch im Hinblick auf einen sinnvoll zu übersetzenden Titel für die englische Erstaufführung in Birmingham, die Mendelssohn selbst im September 1840 leitete: »Du hast übrigens mit Deinem vortrefflich gefundenen Titel viel zu verantworten; denn nicht allein schick ich das Stück nun als Symphoniekantate in die Welt, sondern ich denke auch stark daran, die erste Walpurgisnacht, welche mir seit langem daliegt, unter dieser Benennung wieder aufzunehmen, fertig zu machen und los zu werden.« In diesem Brief an Klingemann wird deutlich, dass Mendelssohn den *Lobgesang* in der Sphäre der Kantate ansiedelte. Dass das Werk heute dennoch vorrangig als seine Zweite Symphonie gehandelt wird, ist den Herausgebern der ersten Gesamtausgabe der Werke Mendelssohns geschuldet.

Als Symphoniker beschritt Felix Mendelssohn Bartholdy nach seinen zwölf Streichersymphonien für die familieneigenen Hauskonzerte und nach seiner Symphonie Nr. 1 in c-Moll von 1824 eher gewundene Wege. Seine beiden kompositorischen Reisetagebücher, die *Italienische* und die *Schottische Symphonie* vom Beginn der 1830er Jahre, unterzog er immer wieder Bearbeitungen. Dabei konnte er sich nicht entschließen, ihre Vollendung durch Drucklegung zu bestätigen – Grund für die nicht der Entstehungsreihenfolge entsprechende Nummerierung der Mendelssohn'schen Symphonien. Die *Reformationssymphonie* hielt er selbst für ein schwaches Werk, und der Blick auf die Konkurrenz ließ Mendelssohn aufhorchen: Beethoven schrieb ein Symphonie-Finale mit Chor. Auch Hector Berlioz' *Symphonie fantastique*, die Mendelssohn 1830 in Rom samt ihrem Schöpfer kennenlernte, oder dessen *Harold en Italie* öffneten seinen Blick für das, was eine Symphonie auch sein konnte: ein Werk, das sich einer Idee, einem Programm oder wie selbstverständlich der vokalen Sphäre öffnete.

Akribisch geplante Architektur

Am 16. Februar 1840 schrieb Mendelssohn an Klingemann, dass er für das anstehende »Buchdruckerfest« eine Musik schreiben würde: »Wahrscheinlich mache ich eine Art kleineres Oratorium oder grösseren Psalm.« Was dann in den wenigen Monaten zwischen Februar und Juni 1840 entstand, kann auch tatsächlich nicht leicht einer Gattung zugeordnet werden, es besteht jedenfalls aus einer einleitenden Sinfonia, die mit ihren drei Sätzen immerhin fast ein Drittel des ganzen Werks einnimmt. Einfließen ließ Mendelssohn dabei Teile einer bereits 1838 skizzierten B-Dur-Symphonie – mit ein Grund, warum das Werk später immer wieder mit kompositorischer Resteverwertung in Verbindung gebracht wurde.

Das Gegenteil ist der Fall: Das klingende Resultat ist eine planvolle Ouvertüre, die von der ersten Note an den vokalen Hauptteil klug vorbereitet: zunächst in der langsamen Einleitung durch das mächtige Posaunen-Motiv, das sich als übergeordnetes »Alles was Odem hat«-Motto erweist. Gleich im folgenden *Allegro* findet es im Hauptthema seinen Niederschlag und wird zudem immer wieder zitiert.

Vokal gedacht ist auch die Überleitung: Ein Klarinettenrezitativ schlägt die Brücke zum folgenden *Allegretto*, einer leichtfüßig dahingleitenden Musik, aus der immer wieder gestreng ein Bläserchoral heraussticht. Die Melodie des Chorals beruht nicht auf einem traditionsreichen Kirchenlied, sondern ist Mendelssohns Fantasie entsprungen. Aus gutem Grund, schließlich leuchtet auch hier das »Alles was Odem hat« durch die feierlichen Choralklänge. Den Abschluss der *Sinfonia* bildet ein *Adagio religioso* – ein Satz, der sich gänzlich auf seine instrumentalen Tugenden besinnt und ein musikalisches Stimmungsbild von zärtlicher Sommernachtstraum-Güte abgibt. Bemerkenswert ist, dass sich hier erneut Mendelssohns akribisch geplante Architektur und die Verzahnung der Einzelteile offenbaren. So erwächst aus der versonnenen Religioso-Stimmung ein pulsierendes, unruhig vorantreibendes Motiv, das auf die Introduction des Chores Nr. 2 vorausweist und somit den dreiteiligen Chor-Block (»Alles, was Odem hat« / »Lobt den Herrn mit Saitenspiel« / »Lobe den Herrn, meine Seele«) zu einer musikalischen Einheit mit der Sinfonia verschmilzt. Der Übergang instrumental-vokal ist für den Gesamtaufbau des Werks kaum mehr als eine Äußerlichkeit.

Von der Nacht zum Licht

Für den Vokalteil seines musikalischen Gutenberg-Gedenkens wählte Mendelssohn eine Reihe von Psalmen- und Epistel-Ausschnitten aus der Bibel. Von der Nacht zum Licht lautet der übergeordnete Gedanke, den er in den folgenden Vokalsätzen variiert und zu kleinen Binnenteilen zusammenfügt. Zunächst in einer Abfolge von Rezitativ, Tenor-Arie und Chor (Nr. 2–4), in der Gott als der dargestellt wird, der »die Tränen in der Zeit der Not« zählt und sich nicht vom Menschen abwendet. Den dramatischen Verlauf der folgenden Nummern 5–7 fand Mendelssohn indes erst bei der zweiten, heute gebräuchlichen Version des *Lobgesangs*, die er für die Aufführungen im Herbst 1840 hier erweiterte. Sie spannt den Bogen von totaler Hoffnungslosigkeit (»Wir wandelten in Finsternis«) bis zum kämpferisch strahlenden D-Dur-Chor (»... und ergreifen die Waffen des Lichts«). Die Entwicklung dorthin vertraut er einer kleinen szenischen Episode an, die mit ihrem mehrfachen Frage-Antwort-Spiel (»Hüter, ist die Nacht bald hin?«) an eine ähnliche Szenerie aus dem *Elias* denken lässt. Um nach diesem vorläufigen Höhepunkt des Licht-Chores (Nr. 7) den

Spannungsbogen aufrecht zu halten, wählt Mendelssohn einen schlichten Choral, der den Dank der Gemeinde ausdrückt («Nun danket alle Gott») und nach einer ersten A-cappella-Strophe mit der ungewöhnlichen Kombination von Pauke, Holzbläsern, Orgel und Streichern eine Klangsprache von feierlicher Zurückhaltung ausbreitet. Als zweiter Choral des Werks schlägt er die Brücke zurück zur *Sinfonia*. Zudem erklang das Gemeindelied auch am Tag vor der *Lobgesang*-Uraufführung bei der Enthüllung des Gutenberg-Denkmal.

Der Choraltext selbst geht auf Luther zurück und wurde 1630 zur Hundertjahrfeier der Augsburger Konfession, also einem zentralen protestantischen Ereignis aus der Reformationszeit, zum Kirchenlied umgedichtet.

»Alles was Odem hat, lobe den Herrn«

Bei der Dramaturgie des Schlussteils verlässt sich Mendelssohn erneut auf die traditionelle Abfolge Arie/Duett-Chorsatz-Chorfuge. Im Duett für Sopran und Tenor (Nr. 9) hat die Nacht-Licht-Spannung längst nicht mehr die verzweifelte Schärfe wie in der Szene vor dem Choral. Streicher, Fagott und Flöten verströmen pastorale Heiterkeit, und der Gesang ist voller Zuversicht, dass auf die Rettung durch den Herrn Verlass ist. Ehre, Macht, Herrlichkeit und der Dank an Gott setzt Mendelssohn in einem prächtigen Chor-Block mit Schlussfuge in Szene, und nun erklingt als jubelnder Endpunkt ein letztes Mal das »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn«-Motto, mit dem das Werk auch begann.

Mendelssohns *Lobgesang* ist ein Opfer der Schubladendenker geworden. Sogar Freund Robert Schumann, der ja auch immer nach neuen Wegen suchte, ließ sich von Gattungsgrenzen irritieren und empfahl die Trennung der *Sinfonia* vom Chor »zum Vorteil beider«. Weggenosse Adolf Bernhard Marx sprach in Mendelssohns Todesjahr von einer »verunglückten Imitation von Beethovens Neunter Symphonie«. Auch Wagner stichelte verächtlich, warum solle »Der oder Jener nicht auch eine Symphonie mit Chören schreiben können? Der *Lobgesang* möchte indes ganz Anderes als Beethovens Neunte, in der der Gegensatz zwischen Chorfinale und Vorhergegangenen klar formuliert ist («O Freunde, nicht diese Töne!«). Mendelssohn suchte nicht das Trennende sondern die Vereinigung von Wort und Musik, er erweiterte nicht das Instrumentale ins Vokale, sondern er ließ umgekehrt neben dem Chor das Orchester gleichberechtigt an der zentralen Aussage des Werks teilhaben: »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn«.

Igor Strawinsky

»Psalmensymphonie«

I.

Psalm 39 / 13–14

Exaudi orationem meam, Domine,
et deprecationem meam.

Auribus percipe lacrimas meas.

Ne sileas.

Quoniam advena ego sum

apud te et peregrinus,

sicut omnes patres mei.

Remitte mihi, ut refrigerer,

priusquam abeam et amplius non ero.

II.

Psalm 40 / 2–4

Expectans expectavi Dominum,
et intendit mihi.

Et exaudivit preces meas;

et eduxit me de lacu miseriae,
et de luto fecis.

Et statuit super petram pedes meos:
et direxit gressus meos.

Et immisit in os meum canticum

novum, carmen Deo nostro.

Videbunt multi et timebunt:

et sperabunt in Domino.

I.

Psalm 39 / 13–14

Höre mein Gebet, Herr,
und vernimm mein Schreien.

Schweige nicht zu meinen
Tränen.

Denn ich bin ein Gast

bei dir, ein Fremdling

wie alle meine Väter.

Lass ab von mir, dass ich mich erquicke,

ehe ich dahinfahre und nicht mehr bin.

II.

Psalm 40 / 2–4

Ich harrete des Herrn,
und er neigte sich zu mir
und hörte mein Schreien.

Er zog mich aus der grausigen Grube,
aus lauter Schmutz und Schlamm,
und stellte meine Füße auf einen Fels,
dass ich sicher treten kann.

Er hat mir ein neues Lied in meinen
Mund

gegeben, zu loben unsern Gott.

Das werden viele sehen und sich
fürchten

und auf den Herrn hoffen.

III.

Psalm 150

Alleluia. Laudate Dominum in
sanctis eius.

Laudate eum in firmamento virtutis
eius.

Laudate eum in virtutibus eius.

Laudate eum secundum multitudinem
magnitudinis eius.

Laudate eum in sono tubae.

[...]

Laudate eum in timpano et choro.

Laudate eum in cordis et organo.

Laudate eum in cymbalis bene
sonantibus,

laudate eum in cymbalis iubilationibus.

Omnis spiritus laudet Dominum.

III.

Psalm 150

Halleluja! Lobet den Herrn in seinem
Heiligtum,

lobet ihn in der Feste seiner Macht.

Lobet ihn in seinen Taten.

Lobet ihn in seiner großen
Herrlichkeit.

Lobet ihn mit Posaunen.

[...]

Lobet ihn mit Pauken und Reigen.

Lobet ihn mit Saiten und Pfeifen.

Lobet ihn mit hellen Zimbeln,

lobet ihn mit wohlklingenden Zimbeln.

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.

Felix Mendelssohn Bartholdy

»Lobgesang«

1. Sinfonia

2. Chor und Sopran

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Halleluja, lobe den Herrn! Lobt den
Herrn mit Saitenspiel, lobt ihn mit
eurem Liede! Und alles Fleisch lobe sei-
nen heiligen Namen. Alles, was Odem
hat, lobe den Herrn.

Lobe den Herrn, meine Seele, und was
in mir ist, seinen heiligen Namen, und
vergiss es nicht, was er dir Gutes getan!

3. Rezitativ und Arie (Tenor)

Saget es, die ihr erlöst seid durch den
Herrn, die er aus der Not errettet hat
aus schwerer Trübsal, aus Schmach und
Banden, die ihr gefangen im Dunkel
waret, alle, die er erlöst hat aus der
Not, saget es! Danket ihm und rühmet
seine Güte!

Er zählet unsre Tränen in der Zeit der
Not, er tröstet die Betrübten mit
seinem Wort.

4. Chor

Sagt es, die ihr erlöset seid von dem
Herrn aus aller Trübsal! Er zählet unsre
Tränen in der Zeit der Not.

5. Duett (Sopran I/II) und Chor

Ich harrete des Herrn, und er neigte
sich zu mir und hörte mein Flehn. Wohl
dem, der seine Hoffnung setzt auf den
Herrn! Wohl dem, der seine Hoffnung
setzt auf ihn!

6. Tenor

Stricke des Todes hatten uns umfängen,
und Angst der Hölle hatte uns getroffen,
wir wandelten in Finsternis. Er aber
spricht: Wache auf, der du schläfst,
stehe auf von den Toten! Ich will dich
erleuchten!

Wir riefen in der Finsternis: »Hüter, ist
die Nacht bald hin?« Der Hüter aber
sprach: »Wenn der Morgen schon
kommt, so wird es doch Nacht sein;
wenn ihr schon fraget, so werdet ihr
doch wieder kommen und wieder
fragen: ›Hüter, ist die Nacht bald hin?«

Sopran

Die Nacht ist vergangen!

7. Chor

Die Nacht ist vergangen, der Tag aber
herbeigekommen. So lasst uns ablegen
die Werke der Finsternis und anlegen/
ergreifen die Waffen des Lichts!

8. Choral

Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der sich in aller Not
Will gnädig zu uns wenden,
Der so viel Gutes tut;
Von Kindesbeinen an
Uns hielt in seiner Hut,
Und allen wohlgetan.

Lob, Ehr und Preis sei Gott,
Dem Vater und dem Sohne
Und seinem heil'gen Geist
Im höchsten Himmelsthron!
Lob dem dreiein'gen Gott,
Der Nacht und Dunkel schied
Von Licht und Morgenrot,
Ihm danket unser Lied.

9. Duett (Tenor/Sopran)

Drum sing ich mit meinem Liede ewig
dein Lob, du treuer Gott, und danke dir
für alles Gute, das du an mir getan.
Und wandl' ich in Nacht und tiefem
Dunkel, und die Feinde umher stellen
mir nach, so rufe ich an den Namen
des Herrn, und er errettet mich nach
seiner Güte. Drum sing ich mit
meinem Liede
ewig dein Lob, du treuer Gott. Und
wandl' ich in Nacht, so ruf ich deinen
Namen an, ewig, du treuer Gott!

10. Schlusschor

Ihr Völker! bringet her dem Herrn Ehre
und Macht! Ihr Könige, bringet her
dem Herrn Ehre und Macht! Der Him-
mel bringe her dem Herrn Ehre und
Macht! Die Erde bringe her dem Herrn
Ehre und Macht!
Alles danke dem Herrn! Danket dem
Herrn und rühmt seinen Namen und
preiset seine Herrlichkeit!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Halleluja, lobe den Herrn!

Biographien

Christina Landshamer

Die Münchner Sopranistin Christina Landshamer ist mit ihrem breitgefächerten Repertoire von Konzertgesang über Opernliteratur bis hin zu Liedgestaltung auf international renommierten Bühnen zu erleben. Bei ihren konzertanten Engagements arbeitet Christina Landshamer mit bedeutenden Orchestern wie dem BRSO, dem Concertgebouworkest Amsterdam, den Wiener Philharmonikern und dem New York Philharmonic zusammen. Sie konzertiert mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Marek Janowski, Christian Thielemann, Sir Simon Rattle und Franz Welser-Möst. Ihre Opernengagements führten die Sopranistin u. a. an die Bayerische Staatsoper, die Semperoper Dresden, das Theater an der Wien und die Salzburger Festspiele. Dabei lieh sie ihre Stimme Rollen wie Pamina (*Die Zauberflöte*), Ännchen (*Der Freischütz*), Woglinde (*Das Rheingold*) und Sophie (*Der Rosenkavalier*). Als Liedsängerin tritt Christina Landshamer mit ihrem Klavierpartner Gerold Huber u. a. im Pierre-Boulez-Saal in Berlin, in der Wigmore Hall in London und in der Weill Recital Hall der Carnegie Hall in New York auf.

Zu den Höhepunkten der laufenden Saison zählen Bruckners *Te Deum* mit dem SWR Symphonieorchester unter der Leitung von Pablo Heras-Casado und Beethovens Neunte Symphonie mit verschiedenen Ensembles. Weitere Engagements führen die Sopranistin u. a. zu den Bamberger Symphonikern und den Berliner Philharmonikern. Das umfassende Repertoire der Sängerin ist auf über 50 CD- und DVD-Aufnahmen etwa bei Decca, Deutsche Grammophon und BR-KLASSIK zu hören. Seit diesem Jahr ist Christina Landshamer Professorin für Gesang an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

Marie Henriette Reinhold

Die Leipziger Mezzosopranistin Marie Henriette Reinhold absolvierte nach ihrem Studium der Musikwissenschaft in Weimar eine Ausbildung im klassischen Gesang und Operngesang an der Musikhochschule »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, die sie 2020 mit Auszeichnung abschloss. Marie Henriette Reinhold wurde schon früh für ihren Gesang ausgezeichnet: Sie war 2012 erste Junior-Preisträgerin des Bundeswettbewerb Gesang Berlin. 2014 erhielt sie den Preis der Kammeroper Schloss Rheinsberg, 2017 war sie Richard-Wagner-Stipendiatin. Als Solistin arbeitet sie mit international bedeutenden Ensembles zusammen, u. a. mit dem Collegium Vocale Gent, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Tonhalle-Orchester Zürich. Neben ihren Schwerpunkten im Konzert- und Oratorien-gesang ist Marie Henriette Reinhold seit 2019 an zahlreichen Produktionen der Bayreuther Festspiele beteiligt. Dort sang sie bereits eines von Klingsors Zaubermädchen und die Stimme aus der Höhe (beide *Parsifal*), sowie Floßhilde (*Das Rheingold* und *Götterdämmerung*) und Grimgerde (*Die Walküre*). In diesen Rollen wird sie auch 2025 bei den Festspielen auf dem Grünen Hügel wieder zu erleben sein. Die Sängerin hat bei mehreren CD-Aufnahmen von Johann Sebastian Bachs *Magnificat* über Haydns *Stabat Mater* bis hin zu Max Regers *Choralkantaten* mitgewirkt. Marie Henriette Reinhold ist zudem am Projekt *Vision.Bach* beteiligt, bei dem sämtliche Kantaten aus J.S. Bachs erstem Leipziger Kantaten-Jahrgang 1723/1724 aufgenommen werden. Zuletzt erschien im September dieses Jahres die vierte Folge des Projekts.

Tilman Lichdi

Tilman Lichdi gilt als international bedeutender Konzert- und Liedinterpret. Auf Bühnen von Australien über Asien bis nach Amerika hat er insbesondere mit der Rolle des Evangelisten auf sich aufmerksam gemacht. Der lyrische Tenor arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Kent Nagano, Teodor Currentzis, Herbert Blomstedt und Ton Koopman zusammen. Zunächst studierte Tilman Lichdi vier Jahre lang Trompete, ehe er ein Gesangsstudium in Würzburg bei Charlotte Lehmann aufnahm, das er mit Auszeichnung abschloss. 2012 wurde der Tenor Träger des Bayerischen Kunstförderpreises im Bereich Darstellende Kunst. Als festes Ensemblemitglied am Staatstheater Nürnberg hat der Tenor von 2005 bis 2013 wichtige Rollen der Opernliteratur wie David (*Die*

Meistersinger von Nürnberg), Steuermann (*Der fliegende Holländer*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) und Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) gesungen. In weiteren Engagements führte er etwa mit dem Gewandhausorchester Leipzig oder mit den Wiener Philharmonikern Mendelssohns *Lobgesang* auf und sang mit den Berliner Philharmonikern Bachs h-Moll-Messe. Tilman Lichdi hat an zahlreichen CD-Einspielungen mitgewirkt, u. a. an der Gesamtaufnahme der Werke Buxtehudes mit dem Amsterdam Baroque Orchestra unter Ton Koopman und an Bachs *Johannes-Passion* mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter Peter Dijkstra. Als Liedinterpret erregte er viel Aufsehen mit seinen Einspielungen von Schuberts *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* mit Gitarrenbegleitung von Klaus Jäckle. Konzerthighlights der laufenden Saison sind Auftritte in Haydns *Schöpfung*, Mendelssohns *Elias* sowie Bachs *Weihnachtsoratorium*.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist seit Herbst 2023 Sir Simon Rattle. Als Künstlerischer Leiter prägt Peter Dijkstra das vielseitige musikalische Profil des Chores. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn nach Asien sowie zu den großen Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Il Giardino Armonico oder die Akademie für Alte Musik Berlin stehen dem BR-Chor häufig zur Seite. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Andris Nelsons oder Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Auszeichnungen, darunter mehrfach den Diapason d'or, zuletzt für die Einspielungen von Valentin Silvestrovs *Requiem für Larissa* und André Caplets *Le miroir de Jésus* – ein Album, das auch mit dem ICMA 2024 geehrt wurde. Die Box mit Bruckners e-Moll-Messe und einer Einführung in Werk und Leben wurde jüngst mit dem Choc de Classica ausgezeichnet.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Seit der vergangenen Saison leitet Sir Simon Rattle das BRSO als Chefdirigent. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben. Namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Jakub Hrůša und Iván Fischer wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Amerika. Für seine umfangreiche Aufnahmetätigkeit erhielt das BRSO viele Preise. Simon Rattle hat die Diskographie bereits um wichtige Meilensteine erweitert, u. a. mit Werken von Mahler und Wagner. Einen großen Stellenwert in der Arbeit des Orchesters nimmt auch die Musikvermittlung ein. Unter dem Namen »BRSO und du« ist eine Fülle von Angeboten gebündelt, die musikbegeisterte junge Menschen auf unterschiedlichste Weise ansprechen. In einer vom Online-Magazin *Bachtrack* veröffentlichten und von führenden Musikjournalist*innen erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO den Platz 3.

Herbert Blomstedt

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden – im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Dirigenten sind sie eher untypisch. Aber wie auch immer die Vorstellung sein mag, die sich die Öffentlichkeit von Dirigenten macht, Herbert Blomstedt bildet darin eine Ausnahme, gerade weil er jene Eigenschaften besitzt, die man so wenig auf den Nenner eines dirigentischen Herrschaftsanspruchs bringen kann. Dies sollte freilich nicht zu der Annahme verleiten, er verfüge als Künstler nicht über Durchsetzungskraft für seine musikalischen Ziele. Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in den Proben von Herbert Blomstedt erleben konnte, der wird wohl erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despotischer Maßnahmen bedurfte. Herbert Blomstedt vertritt jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. Sein Wirken als Dirigent ist untrennbar verknüpft mit seinem religiösen und menschlichen Ethos, entsprechend verbinden sich in seinen Interpretationen analytische Präzision mit einer Beseeltheit, die die Musik zu pulsierendem Leben erweckt. So hat er sich den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben.

In den USA als Sohn schwedischer Eltern geboren und in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel ausgebildet, gab Herbert Blomstedt 1954 sein Debüt als Dirigent mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester. Es folgten Positionen als Chefdirigent bei den Osloer Philharmonikern, beim Dänischen Nationalen Sinfonieorchester, beim Schwedischen Radio-Sinfonieorchester und bei der Staatskapelle Dresden. Anschließend wirkte er als Music Director des San Francisco Symphony Orchestra, als Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters sowie als Gewandhauskapellmeister in Leipzig. Seine ehemaligen Orchester in San Francisco, Leipzig, Kopenhagen, Stockholm und Dresden ernannten ihn ebenso zum Ehrendirigenten wie die Bamberger Symphoniker und das NHK Symphony Orchestra Tokyo. Herbert Blomstedt ist Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie, mehrfacher Ehrendoktor und Träger des Großen Verdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland. Mit 97 Jahren steht er nach wie vor mit enormer geistiger und körperlicher Präsenz, voller Elan und künstlerischem Tatendrang am Pult aller führenden internationalen Orchester. Beim BRSO war er zuletzt 2023 mit Mendelssohns Violinkonzert und Bruckners Vierter Symphonie zu Gast.

Impressum

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Sir Simon Rattle

Chefdirigent

Nikolaus Pont

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

symphonieorchester@br.de

brso.de

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion

Dr. Vera Baur

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Regina Back: aus den Programmheften des BRSO vom 5./6. März 2009; Alexander Heinzel: aus den Programmheften des BRSO vom 28./29. Juni 2012; Gesangstexte nach den Partituren; Biographien: Giulio Biaggini (Landshamer, Reinhold, Lichdi); Archiv des Bayerischen Rundfunks (BR-Chor, BRSO, Blomstedt).

Aufführungsmaterial

© Boosey & Hawkes, London (Strawinsky)

© Breitkopf & Härtel, Leipzig (Mendelssohn)