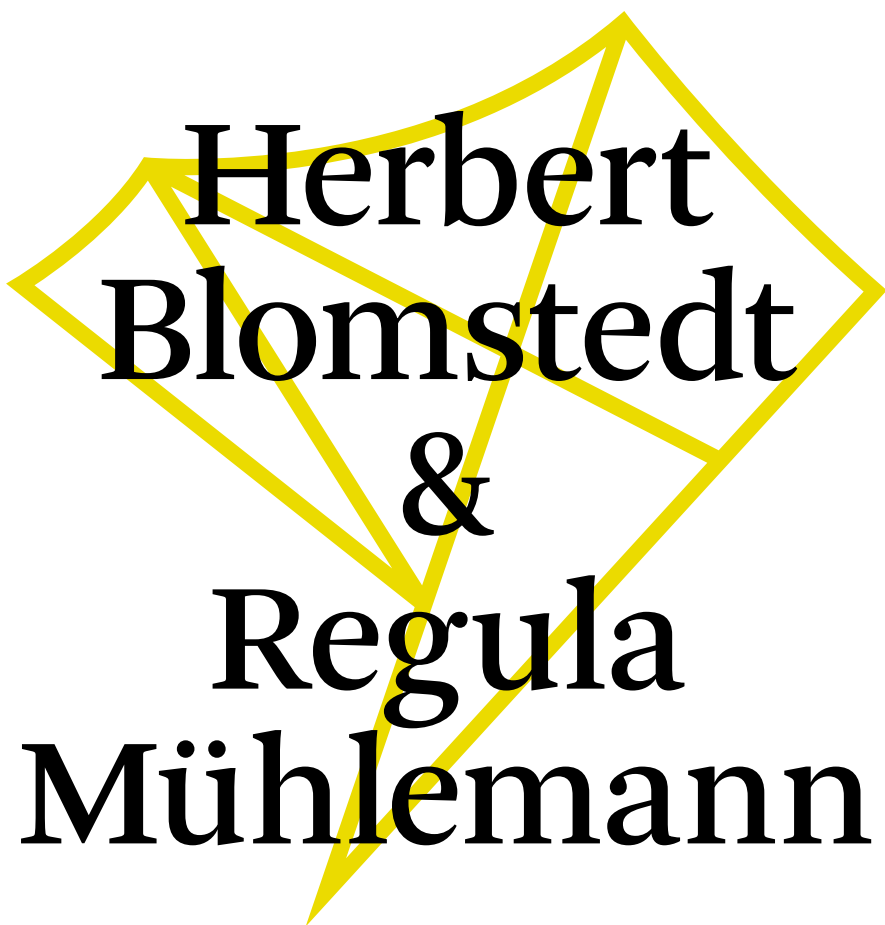


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Herbert
Blomstedt
&
Regula
Mühlemann

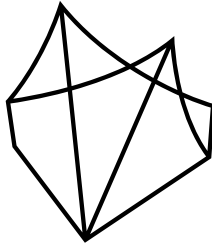
Donnerstag, 12.06.25 — 20 Uhr
Sonntag, 15.06.25 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

HERBERT BLOMSTEDT

Dirigent

REGULA MÜHLEMANN

Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Regula Mühlemann und Raliza Nikolov
am 12.06. um 19 Uhr und am 15.06. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

„Jauchzet Gott in allen Landen“

Kantate zum 15. Sonntag nach Trinitatis und für jede Zeit BWV 51
für Sopran, Trompete, Streicher und Basso continuo

Entstehung: 1730 (?) | Uraufführung: Leipzig, 17. September 1730 (?) | Dauer: ca. 18 Min.

- I. Aria „Jauchzet Gott in allen Landen“
- II. Recitativo „Wir beten zu dem Tempel an“
- III. Aria „Höchster, mache deine Güte“
- IV. Choral „Sei Lob und Preis mit Ehren“
- V. Aria „Alleluja“

GUILLAUME COULOUMY *Trompete*

Vokaltext auf S. 8

— *Pause* —

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Entstehung: 1800–03 | Uraufführung: Wien, 5. April 1803 | Dauer: ca. 36 Min.

- I. Adagio molto – Allegro con brio
- II. Larghetto
- III. Scherzo. Allegro
- IV. Allegro molto

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 1 ½ Stunden

Gotteslob für alle Zeit



Die Thomaskirche in Leipzig, Bachs Wirkungsstätte von 1723 bis 1750 (hier auf einem Holzschnitt vor der Renovation des Innenraums im Jahr 1885)

Für mich gibt es nur einen konkreten Beweis für die Existenz Gottes: die Musik von Johann Sebastian Bach.

Der rumänische Philosoph Emil Cioran (1911–1995)

Ist Musik ohne den Glauben denkbar? Und wie hätte sich die Musikgeschichte ohne die Kirche entwickelt? Seit jeher ist die Tonkunst jedenfalls nicht nur Kommunikationsmittel der Menschen, sondern auch eine Form der Gottesanbetung. Der Gregorianische Gesang, die Notre-Dame-Schule, die franko-flämische Polyphonie: Die frühesten und wichtigsten Stationen etwa der Entwicklung der abendländischen Musik sind untrennbar mit den Institutionen des Christentums und dem Willen zur Vermittlung religiöser Inhalte verbunden. Der Ausdruck von Gotteslob hat Komponisten aller Epochen dabei immer auch zu glänzenden Höchstleistungen motiviert: Händels „Halleluja“, Beethovens „Missa solemnis“, Berlioz' und Verdis monumentale Requiem-Vertonungen oder auch Bruckners Sinfonien sind bekannte Beispiele gewissermaßen eines musikalischen „immer größer, immer lauter, immer länger“, wenn es um das Allerhöchste geht.

Johann Sebastian Bach ist ein herausragendes, zeitlos prägendes Glied in dieser Kette. Beinahe sein gesamtes Schaffen wurzelte in seinem Glauben und in seiner beruflichen Tätigkeit für die Kirche. Doch Bach brauchte keine Riesenorchester, keine Hundertschaften an Chorist:innen, keine Überlängen, um Gott zu huldigen. Bei ihm reichten – wie in der knapp 20-minütigen Kantate BWV 51 – ein bescheidenes Streichorchester, eine Trompete und ein Solo-Sopran, um dennoch die strahlendste Musik hervorzubringen, die man sich vorstellen kann. Das Stück ist in vielerlei Hinsicht ein Unikum in seinem Œuvre: Unter den rund 200 Kirchen-„Kantaten“ des Leipziger Thomaskantors ist sie eine der ganz wenigen, die er tatsächlich mit dem Titel

„Cantata“ überschrieb, womit er ein solistisches Werk meinte – ganz im Sinne der Definition aus Johann Gottfried Walthers „Musicalischem Lexikon“ von 1732: „ein Musik-Stück aus Arien mit untermischten Rezitativ, gemeinlich à Voce sola nebst einem Continuo, öfters auch mit zwei und mehreren Instrumenten versehen“. Im Fall von „Jauchzet Gott in allen Landen“ fehlt entsprechend der in Bachs übrigen „Kantaten“ besetzte Chor, und es sind stattdessen „nur“ die beiden Soli (Sopran und Trompete), die in ihrem Wettbewerb um den virtuosesten Ausdruck des Gotteslobes gleichwohl nichts an Glanz, Festlichkeit und Allgemeingültigkeit vermissen lassen. Letzteres sogar mit Blick auf die Aufführungsgelegenheiten, denn auch wenn die Kantate wohl zum Gottesdienst am 15. Sonntag nach Trinitatis im Jahr 1730 komponiert wurde, stellte Bach mit dem seltenen Zusatz „in ogni Tempo“ („für alle Zeit“) sicher, dass diese einzigartige Form des Lobpreises an keinerlei Anlass gebunden ist.

Für den Appell, Gott immer und überall zu „jauchzen“, schuf Bach im 1. Satz der Kantate eine veritable Brauvarie voll festlicher Fanfarenmotivik und virtuoser Koloraturen. Das folgende Rezitativ ist mit seiner ruhig schreitenden Streicherbegleitung dagegen ganz dem Affekt der Demut beim Kirchengang gewidmet. Das Gebet, Gott möge seine Güte ein Leben lang walten lassen, kleidet Bach dann in der schlichten, aber eindringlichen zweiten Arie in ein ununterbrochenes (also „ewig“ gültiges) Kontinuum im 12/8-Takt. Originell ist der Abschluss der Kantate gestaltet: Eine Choralbearbeitung im beschwingt konzertierenden Triosatz mündet überraschend übergangslos in die „Alleluja“-Arie, die zum finalen Jubel nochmals die Trompete heranzieht und den Sopran in höchste Höhen (c^{'''}) führt.

Julius Heile

KÖNNERKNABEN

Lange Zeit hat man gerätselt, wer denn wohl den enorm herausfordernden Sopranpart in Bachs Kantate BWV 51 seinerzeit gesungen haben könnte: In Leipzigs Kirchen waren damals Frauenstimmen nicht zugelassen, und an eine Ausführung durch einen Knabensopran mochte man angesichts der technischen Schwierigkeit der Partie nicht glauben. Oft wurde daher vermutet, Bach habe die Kantate vielleicht doch für einen Anlass außerhalb der Leipziger Kirchenmusik geschrieben. Zeitgenössische Berichte deuten aber darauf hin, dass es – vermutlich wegen des damals meist erst mit 16 oder 17 Jahren einsetzenden Stimmbruchs – durchaus lang erfahrene und daher sehr fähige Knabensänger gab. In Bachs Fall wird der spätere preußische Hofmusiker Christoph Nichelmann als außerordentlich begabter Kandidat für die Kantate BWV 51 angenommen.

Klassisch und heiter oder bizarr und wild?

HOFFNUNG IN DER KRISE

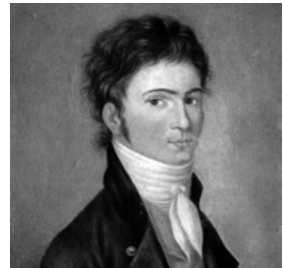
Ludwig van Beethoven komponierte die Zweite Sinfonie hauptsächlich in den Jahren 1801 und 1802. In dieser krisenhaften Lebensphase verfasste er auch das berühmte „Heiligenstädter Testament“, in dem er der Verzweiflung über sein zunehmendes Gehörleiden Ausdruck verlieh und von Selbstmordgedanken berichtete. Dennoch gibt es auch optimistische Zeilen aus dieser Zeit. So schrieb Beethoven am 16. November 1801 an seinen Freund Franz Gerhard Wegeler: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.“ Viele Interpreten sehen in der überraschend heiteren Zweiten Sinfonie daher auch ein musikalisches Indiz für Beethovens unbesiegbare Hoffnung auf Heilung.

Ab seiner Dritten zeigt sich die wahre Meisterschaft: Unter diesem Pauschalurteil hat Ludwig van Beethovens Zweite Sinfonie bis heute zu leiden. Oder sagen wir eher: Unter diesem Urteil hat sie heute zu leiden – dank unserer Kenntnis, was nach ihr noch Großes kam. Angesichts der nur kurz später, im Jahr 1803 komponierten „Eroica“-Sinfonie verblassen die Qualitäten der Zweiten, verblasst auch ihr Neuartiges. Dabei empfanden Beethovens Zeitgenossen die Zweite Sinfonie als verstörendes Werk. Am blumigsten vielleicht das Urteil der „Zeitung für die elegante Welt“, die die Sinfonie als „ein krasses Ungeheuer“ bezeichnete, als „einen angestochenen, unbändig sich windenden Lindwurm, der nicht ersterben wolle und selbst im Finale noch mit aufgerecktem Schweife vergeblich wütend um sich haut“. „Zu lang“ lautete der eine Vorwurf (dabei sollte die wirklich lange „Eroica“ erst noch kommen), zu „bizarr, wild und grell“ der andere, geäußert etwa in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“. Auch dieses Urteil lässt sich aus heutiger Sicht kaum nachvollziehen, wirkt gerade die Zweite doch über weite Strecken so unbeschwert und heiter. Womöglich hängt die Rezeption der Zweiten Sinfonie davon ab, wohin der Hörer sein Ohr richtet. Wer nach Anleihen an die Vorbilder Mozart und Haydn sucht, wird gleich im allerersten Takt fündig: Beginnt nicht auch die Ouvertüre zur „Zauberflöte“ mit genau solch einem „räuspernden“ Akkord? Auch

der geradezu idyllische Beginn des Larghetto-Satzes trägt Mozartsche Züge. Und an Haydn und dessen späte „Londoner“ Sinfonien erinnert nicht zuletzt die ausgiebige langsame Einleitung.

Wer verstehen will, warum die Zeitgenossen sich von allzu viel Bizarrem verwirrt fühlten, sollte vor allem in den dritten Satz eintauchen, erstmals steht an dieser Stelle ein Scherzo und kein Menuett. Diese Art von Humor sei in noch keiner Sinfonie zum Vorschein gekommen, schrieb Hermann Kretzschmar 1891 in seinem „Führer durch den Konzertsaal“ über den Satz. Zwar leben auch etliche der Sinfonien Haydns von humorvollen Überraschungen wie dem berühmten Paukenschlag, es bleibt aber meist bei Einzelmomenten. Beethoven hingegen gestaltet das gesamte Scherzo als Spiel mit Akzentverschiebungen und falschen Betonungen, mit überraschenden dynamischen Kontrasten und mit Dissonanzen. Als färbe dieses Spielerische auf den Folgesatz ab, lebt auch das Finale von einem ungelenk polternden Thema, das in der Durchführung regelrecht dekonstruiert wird. Nicht minder verwirrend ist die Coda, die auf engstem Raum alles aufbietet: kurze feierliche Klänge, mehrfache, stockende Anläufe des Themas, eigenwillige Pausen, brodelnde Unruhe, Fortissimo-Einbrüche, die den Hörer aufschrecken lassen, maßlose Energie. Wenn es die Schlussklänge sind, die am meisten von einem Werk in Erinnerung bleiben, dann erstaunt es nicht, dass Beethovens Zeitgenossen die Sinfonie als „bizarrr, wild und grell“ empfanden.

Ruth Seiberts



*Ludwig van Beethoven
(anonymes Porträt um 1801)*

*Die Sinfonie führt
in dramatische
Ausdrucksbereiche,
in denen starke
Kontraste in uner-
warteter Unmittel-
barkeit erscheinen
– Satz für Satz,
Idee für Idee.*

Lewis Lockwood über Beethovens Zweite (2003)

VOKALTEXT

Johann Sebastian Bach: Kantate BWV 51

**JOHANN SEBASTIAN BACH: JAUCHZET GOTT IN ALLEN LANDEN
KANTATE BWV 51**

I. ARIA

Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
an Geschöpfen in sich hält,
müssen dessen Ruhm erhöhen,
und wir wollen unserm Gott
gleichfalls itzt ein Opfer bringen,
dass er uns in Kreuz und Not
allezeit hat beigestanden.

II. RECITATIVO

Wir beten zu dem Tempel an,
da Gottes Ehre wohnt,
da dessen Treu,
so täglich neu,
mit lauter Segen lohnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan.
Muss gleich der schwache Mund
von seinen Wundern lallen,
so kann ein schlechtes Lob ihm
dennoch wohlgefallen.

III. ARIA

Höchster, mache deine Güte
ferner alle Morgen neu.
So soll vor die Vätertreu
auch ein dankbares Gemüte
durch ein frommes Leben weisen,
dass wir deine Kinder heißen.

IV. CHORAL

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
was er uns aus Gnaden verheißt,
dass wir ihm fest vertrauen,
gänzlich uns lass'n auf ihn,
von Herzen auf ihn bauen,
dass uns'r Herz, Mut und Sinn
ihm festiglich anhangen;
drauf singen wir zur Stund:
Amen! Wir werd'n's erlangen,
glaub'n wir zu aller Stund.

V. ARIA

Alleluja!

Herbert Blomstedt

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden. Im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Ausnahmereisungen wie 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. Dass er in vielerlei Hinsicht die gängigen Klischeevorstellungen widerlegt, sollte freilich nicht zu der Annahme verleiten, dieser Künstler verfüge nicht über Durchsetzungskraft für seine klar gesteckten musikalischen Ziele. Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche der Musik, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in Proben von Blomstedt erleben konnte, der wird wohl erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despotischer Maßnahmen bedurfte. Im Grunde vertritt Herbert Blomstedt schon immer jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. So hat er sich in den mehr als 60 Jahren seiner Karriere den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben. Viele herausragende Ensembles weltweit konnten sich in all den Jahren schon der Dienste des hoch angesehenen schwedischen Dirigenten mit künstlerischer Ausbildung in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel versichern. Im hohen Alter von 97 Jahren steht Blomstedt nach wie vor mit enormer Präsenz, voller Elan und künstlerischem Tatendrang am Pult aller führenden internationalen Orchester.



CHEFDIRIGENT

- Oslo Philharmonic Orchestra (1962–68)
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester (1967–77)
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester (1977–82)
- Staatskapelle Dresden (1975–85)
- San Francisco Symphony Orchestra (1985–95)
- *NDR Elbphilharmonie Orchestra* (1996–98)
- Gewandhausorchester Leipzig (1998–2005)

EHRENDIRIGENT

- Gewandhausorchester Leipzig
- Staatskapelle Dresden
- NHK Symphony Orchestra
- San Francisco Symphony Orchestra
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester
- Bamberger Symphoniker
- Wiener Philharmoniker

Regula Mühlemann



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Mahlers Vierte mit dem Utopia Orchestra unter Teodor Currentzis in Berlin, Hamburg, Stuttgart, Athen und Rom
- Tournee mit dem Kammerorchester Basel
- Debüt in Beethovens „Missa solemnis“ mit dem Balthasar-Neumann-Orchester u. a. in Hamburg, Madrid, Barcelona und Luxemburg
- Programm „Fairy Tales“ mit den CHAARTS Chamber Artists
- Beethovens Neunte unter Riccardo Chailly beim Lucerne Festival
- Liederabende in Zürich, Gstaad und Bern
- Rückkehr an die Opéra de Monte-Carlo als Adina in „L'elisir d'amore“
- Sophie in Strauss' „Rosenkavalier“ an der Staatsoper Berlin und am Théâtre des Champs-Élysées in Paris

Die Schweizer Sopranistin Regula Mühlemann hat sich innerhalb weniger Jahre als eine der führenden Sängerinnen ihrer Generation etabliert. Sie fühlt sich auf der Opernbühne genauso zu Hause wie auf dem Lied- und Konzertpodium und wird von Publikum und Kritik gleichermaßen für ihr außergewöhnlich schönes Timbre und ihre einfühlsamen Darbietungen gefeiert. Zu den Opern-Höhepunkten vergangener Spielzeiten zählen ihr Rollen- und Hausdebüt als Susanna („Le nozze di Figaro“), Adina („L'elisir d'amore“) sowie Blonde („Die Entführung aus dem Serail“) an der Wiener Staatsoper, Susanna an der Staatsoper Berlin unter Daniel Barenboim, Ilia („Idomeneo“) am Festspielhaus Baden-Baden unter Thomas Hengelbrock, Gilda in „Rigoletto“ am Theater Basel, Adele in „Die Fledermaus“ an der Wiener Staatsoper und am Teatro Maggio Musicale in Florenz unter Zubin Mehta, Echo („Ariadne auf Naxos“) an der Mailänder Scala, sowie Bellezza in Händels „Il Trionfo del tempo e del disinganno“ an der Seite von Cecilia Bartoli und Pamina in Mozarts „Zauberflöte“ bei den Salzburger Festspielen. Auf der Konzertbühne begeisterte Mühlemann etwa auf Tour mit den CHAARTS Chamber Artists, mit dem Programm ihrer CD „Lieder der Heimat“ in der Schweiz und im Wiener Konzerthaus, auf Tourneen mit dem Kammerorchester Basel oder in Aufführungen der großen vokalsinfonischen Werke etwa von Bach, Mozart und Mahler. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Sir Simon Rattle, Daniel Harding und Christian Thielemann. Die Sopranistin war bereits in mehreren Filmen zu sehen und realisierte das Virtual-Reality-Projekt „Spot on Mozart“ in Zusammenarbeit mit dem Mozarteum Salzburg. Für ihre Diskografie wurde sie u. a. mehrfach mit dem OPUS Klassik ausgezeichnet.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Ruth Seiberts
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4)
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 7)
Paul Yates (S. 9)
Guido Werner (S. 10)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik