

MENDELSSOHN  
ELIAS

WOLFGANG SAWALLISCH

BAYERISCHES  
STAATSORCHESTER

 BAYERISCHE  
STAATSOPER  
RECORDINGS

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

ELIAS

Ein Oratorium nach Worten des Alten Testaments  
für Soli, Chor und Orchester op. 70

ELIJAH

An Oratorio. The words selected from the Old Testament  
for soloists, choir and orchestra Op. 70

Konzertmitschnitt / Live Recording  
Nationaltheater München, 4. Juli 1984 /  
National Theatre in Munich, 4 July 1984

Elias / Elijah	Dietrich Fischer-Dieskau
Sopran I / Soprano I,	Margaret Price
Die Witwe / The Widow	
Sopran II / Soprano II,	Marianne Seibel
Der Engel / The Angel	
Alt I / Contralto I,	Brigitte Fassbaender
Ein Engel / An Angel	
Alt II / Contralto II,	Cornelia Wulkopf
Die Königin / The Queen	
Tenor I,	Peter Schreier
Obadjah / Obadiah	
Tenor II, Ahab	Heiner Hopfner
Bass I	Kurt Moll
Bass II	Waldemar Wild
Der Knabe / The Boy	Tobias Eiwanger*
Drei Engel / Three Angels	Allan Bergius*, Christian Immler*, Michael Kilian*

\* Solisten des Tölzer Knabenchors / Soloists of the  
Tölzer Knabenchor (Tölz boys' choir)

#### BAYERISCHES STAATSORCHESTER

Dirigent / Conductor                      Wolfgang Sawallisch

#### CHOR DES STÄDTISCHEN MUSIKVEREINS ZU DÜSSELDORF E. V.

Einstudierung / Chorus Master        Hartmut Schmidt

## INHALT / CONTENT

- |    |                        |                                                                         |
|----|------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| 12 | Malte Krasting         | Zu dieser CD                                                            |
| 16 | Kerstin Schüssler-Bach | Die Handlung                                                            |
| 20 | Georg-Albrecht Eckle   | Mendelssohns Musik der Versöhnung<br>I. Das Werk<br>II. Das Konzert     |
| 34 | Malte Krasting         | About This CD                                                           |
| 38 | Kerstin Schüssler-Bach | Synopsis                                                                |
| 42 | Georg-Albrecht Eckle   | Mendelssohn's Music of Reconciliation<br>I. The Work<br>II. The Concert |
| 56 |                        | Libretto                                                                |



CD 1

ERSTER TEIL / PART I

- |   |                                                                                                                                                                    |      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | Einleitung / Introduction (Elias / Elijah)<br>„So wahr der Herr, der Gott Israels, lebet“                                                                          | 0:59 |
| 2 | Ouvertüre / Overture                                                                                                                                               | 2:54 |
| 3 | No. 1 Chor / Chorus (Das Volk / The People)<br>„Hilf, Herr!“<br>Rezitativ / Recitative (Das Volk / The People)<br>„Die Tiefe ist versieget!“                       | 3:40 |
| 4 | No. 2 Duett mit Chor / Duet with Chorus<br>(Das Volk / The People, Sopran I und II / Soprano I and II)<br>„Herr, höre unser Gebet“ / „Zion streckt ihre Hände aus“ | 2:28 |
| 5 | No. 3 Rezitativ / Recitative (Obadjah / Obadiah)<br>„Zerreiet eure Herzen“                                                                                        | 0:47 |
| 6 | No. 4 Arie / Aria (Obadjah / Obadiah)<br>„So ihr mich von ganzem Herzen suchet“                                                                                    | 2:16 |
| 7 | No. 5 Chor / Chorus (Das Volk / The People)<br>„Aber der Herr sieht es nicht“                                                                                      | 4:08 |
| 8 | No. 6 Rezitativ / Recitative (Ein Engel / An Angel [Alt I / Contralto I])<br>„Elias, gehe weg von hinnen“                                                          | 0:43 |

- |    |                                                                                                                                                                                                                                                             |      |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 9  | No. 7 Doppelquartett / Double Quartet<br>(Die Engel / The Angels: Soli I und II / Soloists I and II)<br>„Denn er hat seinen Engeln befohlen“<br>Rezitativ / Recitative (Der Engel / Der Angel [Alt I / Contralto I])<br>„Nun auch der Bach vertrocknet ist“ | 3:54 |
| 10 | No. 8 Rezitativ, Arie und Duett / Recitative, Aria and Duet<br>(Die Witwe / The Widow, Elias / Elijah)<br>„Was hast du an mir getan“ – „Hilf mir, du Mann Gottes“                                                                                           | 6:11 |
| 11 | No. 9 Chor / Chorus<br>„Wohl dem, der den Herrn fürchtet“                                                                                                                                                                                                   | 3:15 |
| 12 | No. 10 Rezitativ mit Chor / Recitative with Chorus<br>(Elias / Elijah, Ahab, Das Volk / The People)<br>„So wahr der Herr Zebaoth lebet“ – „Du bist's, Elias!“                                                                                               | 3:54 |
| 13 | No. 11 Chor / Chorus (Die Baalspriester / Baal's priests)<br>„Baal, erhöre uns!“                                                                                                                                                                            | 3:17 |
| 14 | No. 12 Rezitativ und Chor / Recitative and Chorus<br>(Elias / Elijah, Die Baalspriester / Baal's priests)<br>„Rufet lauter!“ – „Baal, erhöre uns“                                                                                                           | 0:59 |
| 15 | No. 13 Rezitativ und Chor / Recitative and Chorus<br>(Elias / Elijah, Die Baalspriester / Baal's priests)<br>„Rufet lauter!“ – „Baal! Gib uns Antwort!“                                                                                                     | 2:13 |
| 16 | No. 14 Arie / Aria (Elias / Elijah)<br>„Herr Gott Abrahams, Isaaks und Israels“                                                                                                                                                                             | 3:05 |

17	No. 15 Quartett / Quartet (Soli II / Soloists II) „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“	1:31
18	No. 16 Rezitativ mit Chor / Recitative with Chorus (Elias / Elijah, Das Volk / The People) „Der du deine Diener machst zu Geistern“ – „Das Feuer fiel herab“	2:58
19	No. 17 Arie / Aria (Elias / Elijah) „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer“	1:58
20	No. 18 Arioso (Alt I / Contralto I) „Weh ihnen, dass sie von mir weichen!“	2:40
21	No. 19 Rezitativ mit Chor / Recitative with Chorus (Obadjah / Obadiah, Elias / Elijah, Der Knabe / The Boy, Das Volk / The People) „Hilf deinem Volk“ – „Öffne den Himmel“	5:37
22	No. 20 Chor / Chorus (Das Volk / The People) „Dank sei dir, Gott“	3:36
		[63:10]

## ZWEITER TEIL / PART II

- |   |                                                                                                                                                                                        |      |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | No. 21 Arie mit Rezitativ / Aria with Recitative (Sopran I / Soprano I)<br>„Höre, Israel“ – „So spricht der Herr“ – „Ich bin euer Tröster“                                             | 5:52 |
| 2 | No. 22 Chor / Chorus<br>„Fürchte dich nicht, spricht unser Gott“                                                                                                                       | 4:12 |
| 3 | No. 23 Rezitativ mit Chor / Recitative with Chorus<br>(Elias / Elijah, Königin / The Queen, Das Volk / The People)<br>„Der Herr hat dich erhoben aus dem Volk“ – „Wir haben es gehört“ | 3:26 |
| 4 | No. 24 Chor / Chorus (Das Volk / The People)<br>„Wehe ihm, er muss sterben!“                                                                                                           | 1:35 |
| 5 | No. 25 Rezitativ / Recitative (Obadjah / Obadiah, Elias / Elijah)<br>„Du Mann Gottes“                                                                                                  | 2:11 |
| 6 | No. 26 Arie / Aria (Elias / Elijah)<br>„Es ist genug“                                                                                                                                  | 5:05 |
| 7 | No. 27 Rezitativ / Recitative (Tenor II)<br>„Siehe, er schläft unter dem Wacholder“                                                                                                    | 0:43 |
| 8 | No. 28 Terzett / Terzetto (Drei Engel / Three Angels)<br>„Hebe deine Augen auf“                                                                                                        | 1:55 |
| 9 | No. 29 Chor / Chorus<br>„Siehe, der Hüter Israels“                                                                                                                                     | 3:37 |

- |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |      |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 10 | <p>No. 30 Rezitativ / Recitative<br/>         (Der Engel / The Angel [Alt I / Contralto I], Elias / Elijah)<br/>         „Stehe auf, Elias“</p>                                                                                                                                                                 | 1:43 |
| 11 | <p>No. 31 Arie / Aria (Der Engel / The Angel [Alt I / Contralto I])<br/>         „Sei stille dem Herrn“</p>                                                                                                                                                                                                     | 2:33 |
| 12 | <p>No. 32 Chor / Chorus<br/>         „Wer bis an das Ende beharrt“</p>                                                                                                                                                                                                                                          | 2:36 |
| 13 | <p>No. 33 Rezitativ / Recitative<br/>         (Elias / Elijah, Der Engel / The Angel [Sopran II / Soprano II])<br/>         „Herr, es wird Nacht um mich“ – „Wohlan denn, gehe hinaus“</p>                                                                                                                      | 1:39 |
| 14 | <p>No. 34 Chor / Chorus<br/>         „Der Herr ging vorüber“<br/>         „Rufet lauter!“ – „Baal, erhöre uns“</p>                                                                                                                                                                                              | 4:22 |
| 15 | <p>No. 35 Rezitativ / Recitative (Alt II / Contralto II)<br/>         „Seraphim standen über ihm“<br/>         Quartett mit Chor / Quartet with Chorus<br/>         (Sopran I und II, Alt I und II / Soprano I and II, Contralto I and II)<br/>         „Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth“</p> | 2:36 |
| 16 | <p>No. 36 Chor und Rezitativ / Chorus and Recitative<br/>         (Chor / Chorus, Elias / Elijah)<br/>         „Gehe wiederum hinab!“</p>                                                                                                                                                                       | 1:18 |
| 17 | <p>No. 37 Arioso (Elias / Elijah)<br/>         „Ja, es sollen wohl Berge weichen“</p>                                                                                                                                                                                                                           | 2:26 |

18	No. 38 Chor / Chorus „Und der Prophet Elias brach hervor“	2:33
19	No. 39 Arie / Aria (Tenor I) „Dann werden die Gerechten leuchten“	2:32
20	No. 40 Rezitativ / Recitative (Sopran I / Soprano I) „Darum ward gesendet der Prophet Elias“	1:01
21	No. 41 Chor / Chorus „Aber einer erwacht von Mitternacht“ Quartett / Quartet (Soli II / Soloists II) „Wohlan, alle, die ihr durstig seid“	6:11
22	No. 42 Schlusschor / Final Chorus „Alsdann wird euer Licht hervorbrechen“	2:55
		[63:06]



Mit diesem Konzertmitschnitt erscheint die erste historische Aufnahme auf dem Label Bayerische Staatsoper Recordings. Historisch ist sie in vielerlei Hinsicht: nicht nur aufgrund der bald vier Jahrzehnte, die seit jenem 4. Juli 1984 vergangen sind, sondern vor allem, weil sie ein hochkarätiges Ensemble versammelt, das in den Bereichen Oper, Lied und Konzert am Nationaltheater München eine ganze Ära geprägt hat und in dieser Zusammensetzung wohl ein Nonplusultra darstellte.

Die Aufführung von Felix Mendelssohns *Elias* eröffnete die Münchner Opernfestspiele 1984 und war zugleich Auftaktveranstaltung des 88. Deutschen Katholikentags. Der damalige Staatsoperndirektor und Generalmusikdirektor Wolfgang Sawallisch setzte ein Zeichen: Mit einem geistlichen Oratorium bewies er die stilistische Vielseitigkeit des im Nationaltheater beheimateten Bayerischen Staatsorchesters, und mit dem Werk eines protestantisch getauften Komponisten jüdischer Herkunft im Kontext eines katholischen Ereignisses sandte er ein weithin beachtetes ökumenisches Signal aus. Anstelle des auch im Chorsymphonischen hochgeschätzten Staatsoperorchesters, der während der Opernfestspiele lückenlos in den Spielplan eingebunden war und nicht die nötige Probenzeit zur Verfügung hatte, wirkte der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf mit – ein traditionsreicher Klangkörper, den einst der Komponist von *Elias* selbst als Musikdirektor geleitet hatte. Der Düsseldorfer Chor war in München bereits bestens eingeführt; vorangegangen waren zwei Jahre zuvor zwei konzertante Aufführungen von *Genoveva*, der einzigen Oper Robert Schumanns – seinerseits ein Nachfolger Mendelssohns beim Musikverein. Nicht minder in München verankert waren die beteiligten Sängerinnen und Sänger, allesamt und teils über Jahrzehnte feste Größen bei

Vorstellungen der Bayerischen Staatsoper, einige auch mit Liederabenden und vokalsymphonischen Auftritten. Nach Bekanntgabe der Besetzung war der Andrang auf dieses einmalige Konzert so groß, dass die Generalprobe für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden musste, um wenigstens annähernd das Publikumsinteresse zu befriedigen.

In Digitaltechnik mitgeschnitten im Hinblick auf eine für Ostern 1985 vorgesehene Veröffentlichung – die dann aufgrund eines zwischenzeitlichen Bankrotts der Schallplattenfirma nicht zustande kam –, schlummerte dieses Dokument fast vierzig Jahre im Archiv. Als sich 2003 herausstellte, dass die Originalbänder vom Konzert nicht verschollen, sondern in der Obhut der Bayerischen Staatsoper verblieben waren, meinte Wolfgang Sawallisch erleichtert: „Gott sei Dank, da sind sie sicher! Gut zu wissen!“ Mit der Gründung des hauseigenen Labels Bayerische Staatsoper Recordings im Jahr 2021 ist es möglich geworden, Aufnahmen aus dem Archiv herauszubringen, um wesentliche Momente aus der Geschichte der Staatsoper zu präsentieren. So wird nun diese Aufzeichnung als Zeugnis des hochkarätigen Ensembles, der oratorisch-musikdramatischen Kunst des Bayerischen Staatsorchesters und von Sawallischs Mendelssohn-Kompetenz erstmals veröffentlicht; nicht zuletzt als Verbeugung vor dem langjährigen Chefdirigenten der Bayerischen Staatsoper, dessen Geburtstag sich 2023 zum hundertsten Mal jährt.

Malte Krasting

Dietrich Fischer-Dieskau und Wolfgang Sawallisch bei der Generalprobe am 3. Juli 1984 /  
Dietrich Fischer-Dieskau and Wolfgang Sawallisch during dress rehearsal on 3 July 1984



## DIE HANDLUNG

Ahab, im neunten Jahrhundert v. Chr. König Israels, hat sich mit seinem Volk dem Wettergott Baal zugewandt. Großen Einfluss hierbei hatte Ahabs Ehefrau Isebel, in deren Heimat Phönizien dieser Kultus bereits verbreitet war. Ahab erbaute Baal Tempel und Altäre und erzürnte damit Gott (bzw. Jahwe, wie er im Alten Testament genannt wird). Dessen Prophet Elias will nun das Volk zum wahren Glauben zurückführen. Das Oratorium beginnt mit seiner Drohung, Jahwe werde eine Dürre senden.

Das Volk Israel leidet unter dem ausbleibenden Regen. Obadjah, Palastvorsteher König Ahabs und Parteigänger des Elias, ruft die Baalsgläubigen zur Umkehr auf. Ein Engel befiehlt Elias, sich am Bach Krith zu verbergen, wo ihn Raben ernähren. Als der Bach austrocknet, geht er auf Anweisung des Engels in die Stadt Zarpath. Dort trifft er auf eine Witwe, die ihn mit Speise und Trank aus einem sich immer wieder neu füllenden Ölkrug versorgt. Als der kranke Sohn der Witwe stirbt, macht sie Elias Vorwürfe, dass er nur gekommen sei, um Unheil zu bringen. Aber Elias erweckt das tote Kind zum Leben, und die Witwe erkennt ihn als Gesandten Gottes.

Im dritten Jahr der Trockenheit fordert Elias von König Ahab ein Gottesurteil. Jahwe und Baal werden auf dem Berg Carmel von ihren Gläubigen zur Entzündung eines vorbereiteten Opfers aufgerufen. Dreimal wird Baal vom Volk um ein Zeichen gebeten, das jedoch ausbleibt. Nun betet Elias zu seinem Gott, der das Feuer vom Himmel herabfallen lässt. Das Volk bekennt sich geläutert zu Jahwe. Am Bach Kison werden die Propheten Baals auf Elias' Befehl hin getötet. Königin Isebel beklagt die Abkehr des Volks von ihrem Glauben.

Obadjah bittet Elias um ein Ende der Dürre, worauf der Prophet einem Knaben befiehlt, nach Regen Ausschau zu halten. Der Knabe sieht zunächst nichts am Himmel, doch endlich kündigt er eine erlösende Wolke an. Dankbar feiert das Volk die Wasserfluten des Regens.

## Zweiter Teil

Zu Beginn des zweiten Teils ruft eine Stimme das Volk zur Gottesfurcht auf. Elias kündigt König Ahab an, der Herr werde ihn für seine Vergehen strafen, worauf Königin Isebel das Volk aufwiegelt. Die Stimmung wendet sich gegen den Propheten, und Isebel ruft das Volk auf, Elias zu töten. Obadjah warnt ihn vor der drohenden Verfolgung und drängt ihn, in der Wüste Zuflucht zu suchen.

Auf der Flucht erkennt Elias, dass sein Versuch, das Volk zu bekehren, vergeblich war. Er sehnt sich nach seinem Tod. Doch Engel beschützen ihn und fordern ihn auf, zum Gottesberg Horeb zu gehen. Auf seinem Weg fleht Elias seinen Herrn an, sich ihm zu offenbaren. Das Nahen Gottes erzeugt Sturm, Erdbeben und Feuer, er selbst jedoch zeigt sich in einem „sanften Sausen“. Gott befiehlt Elias, wieder nach Israel zu gehen und dort die zurückgebliebenen Siebentausend, die sich dem Baal-Kultus widersetzen, zu versammeln. Elias stürzt den König, bewegt das Volk Israel zur Umkehr und wird von Gott in einem Feuerwagen zum Himmel geführt. Mit Lobpreisungen des Herrn endet das Oratorium.

Kerstin Schüssler-Bach



MENDELSONNS  
MUSIK DER  
VERSÖHNUNG

Sein Oratorium *Elias* im Blick auf das Konzert  
im Nationaltheater München  
zu Beginn des 88. Deutschen Katholikentages 1984

Es war Robert Schumann, der den Begriff Versöhnung auf Wesen und Werk seines Freundes Felix Mendelssohn anwandte, indem er ihn als denjenigen bezeichnete, der „die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt“. Das tat Mendelssohn musikalisch wohl nirgendwo plastischer und ausdrücklicher als im Oratorium *Elias*. Umso sinniger, dass die Bayerische Staatsoper zu Beginn des Katholikentages und zugleich zur Eröffnung der Münchner Opernfestspiele 1984 gerade dieses Werk auf das Konzertprogramm setzte – ein Signal der Versöhnung, ökumenisch einerseits, andererseits ästhetisch: weil Mendelssohn in diesem Werk die Gattungen vorbildlich versöhnt. Dazu diente ein illustres Solistenensemble, unter Mitwirkung des durch seine Tradition Mendelssohn verbundenen Chors des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf, der im Blick auf die überbordenden Festspieleinsätze des Staatsopernchors denselben würdig vertrat. Das Ganze freilich wurde getragen vom Bayerischen Staatsorchester unter Leitung seines Generalmusikdirektors Wolfgang Sawallisch.

## I. DAS WERK

### Oratorium als Mittler

Im Oratorium erkannte Mendelssohn, protestantisch getaufter Jude, der mit den „Widersprüchen der Zeit“ zu leben verstand, eine gewisse missionarische Pflicht im Sinne dessen, was man heute „Akkulturation“ nennt: den Austauschprozess zwischen Kulturen und Religionen, der eine neue gemeinsame Identität erbringt, ohne die eigene zu versehen. Mendelssohn suchte im Oratorium ein volkstümliches Modell mit Breitenwirkung, das die Idee des Versöhnenden sinnlich vollziehbar machte, und nutzte dabei das damals erblühende Gesangswesen der Laienchöre. Die Oper, an die Mendelssohn ebenfalls als Medium bei

passenden Stoffen gedacht hatte, blieb ihm zu sehr Kunst-Form. Deshalb durchwirkte er mit seinen Mitteln das Gefäß Oratorium und ließ hier die Gattungen episch, lyrisch und dramatisch „ineinander umschlagen“, wie es Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* formuliert. Damit kommt der Begriff Versöhnung zum Tragen, dessen dialektische Figur in der Philosophie Hegels (*Phänomenologie des Geistes*) vorgezeichnet ist: Das Wissen von dem Bösen „ist also allerdings ein Bösewerden, aber nur Werden des Gedankens des Bösen, und ist darum als das erste Moment der Versöhnung anerkannt.“ Mit diesem „Wissen“ gestaltete Mendelssohn seine Musik als Akt der Balance, und den haben ihm vor allem spätere Generationen verübelt. Da kam das Klischee der sogenannten „jüdischen Glätte“ auf, das aus dem anti-semitischen Lager vorlaut wurde, auch aus bedeutenden Mündern – Claude Debussy sprach vom „gefälligen Notar“. Ausgerechnet dieser angeblich „glatte“ Mendelssohn war es jedoch, der im Sinne seiner Bildung ganz und gar dialektisch dachte.

#### Ein *musicus doctus*

Das Besondere im Fall Mendelssohn war seine ideale Ausgangslage, die eine Vermittlung von Gegensätzen sozusagen als Lebensprinzip mitgab. Sein Großvater Moses Mendelssohn, bereits 1786 verstorben, war ein wichtiger Philosoph, der mit Übersetzung der ersten fünf Bücher Moses und der Psalmen eine hebräisch-deutsche Bibel schuf und den Grundstein für jüdisches Denken in deutscher Sprache legte. Der Vater Abraham, als Bankier zu Wohlstand gelangt, hatte die äußeren Zeichen auf Integration gesetzt: Er ließ seine Kinder, später auch sich selbst und seine Frau protestantisch taufen. Damit öffnete er dem aufregend begabten Geschwisterpaar Fanny und Felix die Welt im Geiste der Familienfreunde – Hegels etwa oder Schleiermachers;

poetisch unter den Augen Goethes und musikalisch geleitet von dessen Freund Carl Friedrich Zelter, Autorität der Berliner Musikszene. Felix eignete sich dieses Erbe zuinnerst an, virtuoso auf dem Klavier wie kreativ kompositorisch, gipfelnd in seinem späten Bekenntniswerk *Elias*.

## Versöhnung als Prozess

Eigentlich sollten drei Oratorien nach Mendelssohns Vision das ausdrückliche Versöhnungswerk zwischen „Assimilation und Dissimilation“ leisten. Den Ansatz dazu machte er 1836 mit dem neutestamentlichen Oratorium *Paulus*, das dem Leben und Wirken des Apostels gewidmet ist, als eine Art Dank für die Integration in die christliche Gesellschaft. Das letzte Oratorium, das er im Todesjahr 1847 noch begann und nicht mehr ausführen konnte, sollte vielleicht die Krönung seiner Mission sein: *Christus* – gedacht als Monument in drei Teilen, um Christi Wirken auf Erden, in der Hölle und im Himmel musikalisch umzusetzen.

Nicht zuletzt sah Mendelssohn sich als christlich lebender Jude selbst in der Mittlerfunktion, und dafür schwebte ihm ein alttestamentlicher Stoff vor, der den Propheten thematisierte. Elias repräsentierte in seiner durchaus zerrissenen Gestalt Mendelssohns Vision am besten. Entscheidend an dieser Prophetengestalt war für ihn, dass sie zwei widerstreitende Seiten hat, die es musikalisch zu „versöhnen“ gilt: auf der einen den brutalen Monotheisten, der die Baalpriester umbringen lässt; auf der anderen denjenigen, der „im jüdischen Glauben zum Inbegriff der messianischen Hoffnung wird“ (Andreas Eichhorn). Zudem ist Elias, insbesondere durch seine „Himmelfahrt“, als Vorläufer Christi zu verstehen, und das kam Mendelssohns Versöhnungswerk entgegen.

## Schmerzenskind *Elias*

Das Problem der wechselvollen Entstehungsgeschichte des *Elias*, die fast ein Jahrzehnt umfasste, war kurioserweise nicht das der Komposition, sondern des verzweifelten Ringens um ein taugliches Libretto, das eine musikalisch produktive Kollision der Gattungen ermöglichte. Der *epische* Elias-Stoff aus den beiden Büchern der Könige sollte in packende *dramatische* Momente umschlagen, und der Text zudem das Geschehen mit Bibelworten aus dem Psalter wie dem Buch Jesaja kommentieren, die das Subjekt *lyrisch* ansprechen. In Dialog und Konzept ging es dem Komponisten um völlige Zentrierung auf die Person des Propheten – als Modell einer machbaren Versöhnung, auch wenn die geschichtliche Figur, in der biblischen Überlieferung recht starr und farblos, gar nicht unbedingt den Stoff dafür hergibt. Seine Librettisten – erst, von 1836 an, der Londoner Freund Karl Klingemann, dann der Dessauer Pfarrer Julius Schubring, der den Komponisten neutestamentlich zu manipulieren suchte – ahnten nichts von der psychologischen Kraft der musikalischen Mittel Mendelssohns, die diesen Elias für das Publikum der Zeit erst zur Person zu machen vermochten; die Arbeit stagnierte für mehr als ein Jahrzehnt.

## Das englische Wunder

Erst der Wunsch nach einem weiteren Oratoriumserfolg für das Birmingham Triennial Music Festival 1846 (nach Art des *Paulus*, der Mendelssohn in England zur Kultfigur gemacht hatte) setzte das *Elias*-Projekt 1845 in Fahrt. Der Komponist schrieb sich kurzerhand das Libretto selbst und komponierte das Werk in rund zehn Monaten, neben vielen weiteren Belastungen, bis zwei Wochen vor der Uraufführung am 26. August 1846 in Birmingham – und das in englischer Sprache, unterstützt vom Einfühlungsvermögen des Übersetzers William Bartholomew. Mendelssohn leitete auch die Proben, bis in die letzte Minute ändernd, und brachte

sein Werk zur umjubelten Premiere. Dass sie nur Voraufführung und Testphase für ihren Schöpfer sein würde, zeigt Mendelssohn in seinem Prozessdenken: Noch in Birmingham begann er mit einer radikalen Umgestaltung des Werkes für die Drucklegung wie für weitere sechs Aufführungen in London, Manchester, Birmingham, die sogleich für das darauffolgende Jahr fixiert wurden. Der Erfolg grenzte ans Traumhafte, doch der Preis war hoch. Mendelssohns Gesundheit war geschwächt, der entscheidende Schlag allerdings der plötzliche Tod seiner geliebten Schwester Fanny im Mai 1847. Wenig Stabilisierung brachte ihm eine Schweizer Erholungsphase, während der so ungeheure Werke entstanden wie das Streichquartett in f-Moll (als eine Art instrumentales Requiem für Fanny). Gleichzeitig bereitete er den *Elias*-Partiturdruk für die geplante deutschsprachige Erstaufführung in Berlin vor. Zunächst wegen Mendelssohns kritischen Gesundheitszustands verschoben, fand diese am 3. November 1847 statt – jedoch unter fremder Leitung in Mendelssohns letzter Nacht: Er starb in Leipzig am Abend des nächsten Tages.

#### Dramaturgie des „Umschlags“

Man kann im Blick auf *Elias* durchaus im Sinne Mendelssohns von einer Dramaturgie sprechen, sollte sich aber nicht verführen lassen, das Ganze als Drama zu sehen. Dramatisch sind nur gezielte Momente, und es ist der rapide Wechsel, zumeist *attacca* von Phase zu Phase, der das Wesen des Werkes ausmacht. Man kann Spuren eines dramenähnlichen Verlaufs darin finden, aber eher als Anspielung auf jene Gattung. Jede überkommene Form (Rezitativ, Arie, Arioso, Duett, Quartett, Dialog der Rollen in wörtlichen Reden oder Liedgestalt) wird in diesem Werk durch ihren Gegensatz hindurchgeschickt, nichts ist fixiert, alles bleibt bewegt: Ein erzählendes Moment wird

dramatisch, indem der Erzähler zur Rolle wird und plötzlich als handelnde Person spricht, um von einer allgemeinen Reflexion abgelöst zu werden, die kommentierend das Einzelne in Relation zum Ganzen setzt. Einzig das Volk – wie in den alttestamentlichen Oratorien Händels – hält zumeist seine Rolle durch. Es wird aber oft genug gerade dann Sprachrohr der Betrachtung, Weissagung, Verkündigung in chorischen Phasen, die nie wirklich Choräle sind, sondern an die Gestalt des Chorals nur dann und wann erinnern; es sind neu komponierte choralartige Gesänge, die das Zitat bekannter Choralmelodien anziehen und verfremden, um sie damit zu aktualisieren. Diese kompositorische Praxis hat man „klassizistisch“ genannt – und das im besten Sinne geschichtsbewusst; denn Mendelssohns Musik geht direkt aus der Bibelsprache hervor und entfaltet aus dem erzählenden, dem betrachtenden wie poetischen Duktus etwa der Psalmworte eine Art „musikalischer Prosa“ (Carl Dahlhaus). Sie ist Produkt der Reibung zwischen Form und Inhalt, damit dauerhafte Denkbewegung in Musik.

## Deutungshorizont

Meinendes und Gemeintes müssen in der Ausführung – und das macht die Interpretation so heikel und subtil – gleichermaßen erkennbar werden: alles bringt einen Hof von Beziehungen mit sich, der dialektisch zu verstehen ist. Mendelssohns Kunst ist der Vollzug der Kollision der Gattungen, und seine tiefste Erinnerung ist immer die geheimste Zelle in seinem Bewusstsein, die im Lied wohnt. Kaum zu glauben, dass ein dergestalt monumentales Werk wie der *Elias* diese intimste Zelle immer wieder zitierend heranzitiert und leuchten lässt, und zwar unabhängig vom gattungsmäßigen Kontext des jeweiligen musikalischen Moments. Das offenbarste Beispiel dafür ist die Tatsache, dass – wie wir wissen – die Urzelle der Idee einer

*Elias*-Musik ganz und gar lyrisch war: nämlich das weltberühmt gewordene Doppelquartett „Und er hat seinen Engeln befohlen über dir“. Mit dieser Komposition öffnete Mendelssohn seine Mission des Oratoriums *Elias* und gab mit ihr auch das Ziel seiner Botschaft an: eine Musik, die im Hier und Jetzt ergreift und im Gleichzug transzendiert, also die nicht nur ist, sondern ist *und* bedeutet.

## II. DAS KONZERT

Makellose Balance und klassische Klarheit – das waren Wolfgang Sawallischs unverwechselbare Merkmale, die auch die Interpretation von Mendelssohns *Elias* unter seiner Leitung am 4. Juli 1984 zur Sternstunde machte.

### Aufgeklärter Zugriff

Sawallisch steht geschichtlich für einen neuen Typus, der die Ära der Dirigierlegenden mit Furtwängler-Aura ablöste. So stark er einerseits aus dieser Generation herkam, brachte er den entmythologisierenden Zugriff ein, der Emotion dosiert und kontrolliert – man denke an seine Wagner- und Strauss-Aufführungen, die auf Struktur bedacht waren und mit Distanz zu arbeiten vermochten. Trotz gewaltiger Theaterpraxis dachte Sawallisch im Grunde musikalisch absolut, und unter dem Gesetz der Ausgewogenheit ließ er die sogenannte Romantik neu leuchten. Für diesen Ansatz liegen sprechende Aufnahmedokumente vor, allen voran das symphonische Werk Mendelssohns. Das deutlichste Zeichen seines Mendelssohn-Verständnisses setzte er im Lied, wo der meisterliche, jedoch diskrete Pianist Sawallisch 1968 mit Dietrich Fischer-Dieskau ein stilistisches Vorbild schuf: im Umgang mit heikelster Materie, jener Dialektik von klassizistischem Zitat und Realisierung romantischer Inhalte vom Subtilsten bis zum Populären in einer Aura ironischer Distanz. Das ist bis heute vielleicht unerreicht.

## Perfekte Synergie

Der Glücksfall dieses Konzertes liegt darin, dass Sawallisch und Fischer-Dieskau hier für Mendelssohn, nun im großen Format, wieder zusammenkamen. Der Sänger als ideale Identifikationsfigur für die Elias-Interpretation, weil er Diktion und Melodie in unverwechselbarer Weise vermitteln konnte, indem er die Kollision aufzeigte und damit im Blick auf die Gestalt des Elias eine gebrochene Figur erstehen ließ. Er zeichnet meisterhaft, ohne je zu überzeichnen – gezeigt vom Umgang mit dem Lied als Urgrund des Mendelssohn'schen Lebensgefühls. Musikalische Sternstunde, weil Protagonist und Dirigent wie kaum eine sonstige auf Tonträger vorliegende Interpretation jene geheimen Gesetze des musikalischen Versöhnungswerkes *Elias* erfahrbar werden lassen. Das gelang, weil jene Klassizität von Mendelssohns musikalischen Strukturen gewahrt blieb, obwohl die Kraft dieser Musik permanent verführt, zugunsten eines Moments zu überborden, statt die Balance und damit Mendelssohns Denkart im musikalischen Vollzug wirksam werden zu lassen.

## Lob des Liedes

Die Münchner Sternstunde brachte in jeder Stimmlage superbe Solisten zusammen. Da gab es hervorragende Sängerinnen und Sänger wie Marianne Seibel, Cornelia Wulkopf, Heiner Hopfner und Waldemar Wild sowie die Tölzer Knabensolisten, vor allem aber vier zu ihrer Zeit wesentliche Meister des Liedgesangs im Oratorium: Margaret Price, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier und Kurt Moll. Alle beherrschten sie das Opernmetier, insonderheit an der Bayerischen Staatsoper, deren Ensemble sie in gewisser Weise zumeist unter Sawallischs Ägide angehörten; darüber hinaus aber brachten sie die große Liederfahrung mit ihrem Maestro am Klavier ein: außer Fischer-Dieskau natürlich Brigitte Fassbaender, die Poesie zwingend zu persona-

lisieren wusste; dann der kostbare Sopran, die große Lyrische Margaret Price – eine „vox angelica“, die sich im *Elias* ohne Selbstverlust ins Dramatische übersetzen ließ. Dazu der Inbegriff vollendeter tenoraler Schlichtheit, bei dem das Lied wahrlich „in allen Dingen schlief“: Peter Schreier, der Dresdner Evangelist par excellence, der den Originalklang der Bach-Passionen mitbrachte und im *Elias* aus der Kollision die wunderbarsten Funken schlug, in den „Rollen“ wie den Arien. Last but not least Kurt Moll, der „Pater profundus“ der Bässe. In den Quartetten und Doppelquartetten kommt es zu Klangwundern ohne jede Schwere – Rilke würde sagen: „Ein Duft ohne Rest.“

#### Chor aus authentischer Tradition

Ein weiterer Glücksfall, dass der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf unter seinem Direktor Hartmut Schmidt den Bayerischen Staatsopernchor vertreten konnte und dadurch Schmidt, der – aus der Tradition eines Kurt Thomas herkommend – wie wenige im deutschen Chorwesen Maßstäbe gesetzt hat, mit Sawallisch zusammentraf. Sie waren sich, was Darstellung anging, stilistisch vollkommen einig. Schmidt hielt in Düsseldorf das Bewusstsein einer großen Vergangenheit am Leben, die durch Mendelssohns Jahre als dortiger Städtischer Musikdirektor zwischen 1833 und 1835 geprägt war und in der Uraufführung des *Paulus* 1836 kulminierte. Hinzu kam die Düsseldorfer Schumann-Tradition aus den Jahren nach 1850. Um beide Linien hat sich Schmidt verdient gemacht, was durch vorbildliche Aufnahmen von Mendelssohns und Schumanns Chorwerken belegt ist, nicht zuletzt in Gemeinschaft mit Sawallisch.

Das Orchester dieses denkwürdigen Konzertes komplementiert eindrücklich die Macht des Vokalen: das Bayerische Staatsorchester mit seiner gleichermaßen intensiven Erfahrung als Opern- wie als Konzertorchester. Damit war es die Idealbesetzung für die produktive Kollision der verschiedenen Sphären in diesem Werk, weil es über einen unverwechselbaren Stil verfügte, der Hochspannung zu garantieren weiß, gesamthaft wie in den solistischen Momenten. Freilich war dieser Stil auch von exquisiten Dirigenten geprägt, die an seiner Spitze standen, man denke nur an seine Chefs nach dem Krieg wie Hans Knappertsbusch, Rudolf Kempe, Ferenc Fricsay und Joseph Keilberth, Sawallischs unmittelbaren Vorgänger. Der emotional kühlere, strukturell erhellende Klang machte das Staatsorchester zu einem modernen Klangkörper, der richtig aufgefassten Klassizismus zu realisieren vermochte: Entmythologisierung durch Aufklärung. Dass dennoch die große emotionale Farbe, das Abenteuer mit diesem Orchester während der Sawallisch-Ära möglich war, hat es in seiner innigen Verbindung mit Carlos Kleiber gezeigt; diese Beziehung war eine spezielle Liebe, die schönsten Blüten trieb.

Das Dokument dieses *Elias*-Konzertes gewinnt als Live-Ereignis historische Bedeutung: Mendelssohns Musik im Umschlag der Gattungen, die keine Seite je bevorteilt, sondern im Moment das Versöhnende entstehen lässt. Das war Mendelssohns oratorische Mission. Das Denken durch den Gegensatz hindurch hatte Mendelssohn von Hegel gelernt, nämlich seine Kunst in ihrer Denkkraft als „Religion“ zu orten: „Kunst-Religion“ sagte der Philosoph ausdrücklich. Wenn sich – wie in diesem Konzertdokument von 1984 – das Versöhnende im musikalischen Vollzug ereignet, scheint über religiöse Bindungen hinaus, gerade im Kontext

des Gemeinschaftserlebnisses Katholikentag, ein traumhafter Horizont deutlich zu werden: Nicht, dass Musik mit Religion verwechselt werde, sondern dass in Musik eine Art „Zukunftsreligion“ präfiguriert sein könne, die, anstatt religiöse Bindung in Frage zu stellen, eine jede in Musik bei aller Differenz gleichermaßen umfasst. Der Begriff Zukunftsreligion stammt übrigens von dem jüdischen Geiger Joseph Joachim, der, fünfzehnjährig, seinen Mentor Mendelssohn auch auf seiner *Elias*-Reise 1846 nach Birmingham begleitet haben dürfte. Im Grunde ist Musik, wie Mendelssohn sie verstand und machte, in dem zur Wahrheit gekommen, was den Großvater Moses durch seinen Umgang mit dem Aufklärer Lessing geprägt hatte – weil Musik auch nicht anders funktioniert als Liebe: „Es eifre jeder seiner unbestochnen / Von Vorurteilen freien Liebe nach.“ Lessing lässt das im berühmten Schauspiel seinen Nathan sagen – „den Weisen“.

Georg-Albrecht Eckle

**Cornelia Wulkopf, Brigitte Fassbaender, Marianne Seibel, Margaret Price (von links nach rechts / from left to right)**





This live recording is the first historic release on the Bayerische Staatsoper Recordings label. It is historic in many respects, not only with regard to the almost four decades which have passed since 4<sup>th</sup> July 1984, but most of all because it brings together a world-class ensemble that shaped an entire era at the National Theatre in Munich within the genres of opera, lieder and symphonic music, thus representing something of a dream team of classical music at that time.

This performance of Felix Mendelssohn's *Elijah* simultaneously opened both the 1984 Münchner Opernfestspiele (Munich Opera Festival) and the 88<sup>th</sup> German Katholikentag (Catholic Convention). Staatsoper General Manager and Chief Conductor Wolfgang Sawallisch showed remarkable astuteness: with a religious oratorio he demonstrated the stylistic versatility of the Nationaltheater-based Bayerisches Staatsorchester. Furthermore, in performing a work by a Protestant composer with a Jewish background in the context of a Roman Catholic event, he sent a widely-admired ecumenical signal. In place of the highly-regarded opera choir, which was already fully booked during the Opernfestspiele and not available for rehearsals, the Städtischer Musikverein zu Düsseldorf was enlisted – a long-established group of singers, of whom the composer of *Elijah* had himself once been the director of music. The Düsseldorf choir was already well acquainted with Munich, having two years previously given two concert performances of *Genoveva*, the only opera by Robert Schumann, himself one of Mendelssohn's successors at the Musikverein. No less rooted in Munich were the soloists, all of whom, in some cases for decades, had been familiar names with the Bayerische Staatsoper, some having also given lieder recitals and taken part in vocal-symphonic performances. After the ensemble's line-up had been announced, demand for tickets

for this once-in-a-lifetime event was so great that the dress rehearsal had to be opened to the public. This, at least, went some way to sating the audience's appetite.

The digital live recording, scheduled for an Easter 1985 release – which, due to the record company's temporary insolvency, never materialised – proceeded to spend the next forty years gathering dust in the archive. When it was revealed in 2003 that the original concert tapes had not been lost but were still in the possession of the Bayerische Staatsoper, a relieved Wolfgang Sawallisch remarked, "Thank God, they're safe there! Good to know!" With the launch of the in-house label Bayerische Staatsoper Recordings in 2021 it has become possible to publish archival documents to showcase pivotal events from the Staatsoper's history. In that vein, this recording is now being made available for the first time ever as a testament to the exceptional musicians, the oratoric and dramatic finesse of the Bayerisches Staatsorchester and Sawallisch's flair for Mendelssohn; it also serves as a tribute to the chief conductor of many years, who would have celebrated his 100<sup>th</sup> birthday in 2023.

Malte Krasting

Dietrich Fischer Dieskau und Wolfgang Sawallisch mit dem Bayerischen Staatsorchester beim Konzert am 4. Juli 1984 / Dietrich Fischer-Dieskau and Wolfgang Sawallisch with the Bayerisches Staatsorchester during the concert on 4 July 1984



## SYNOPSIS

In 9 B.C., Ahab, king of Israel, and his people serve Baal, the god of rain and dew. This situation was greatly influenced by Ahab's wife Jezebel, in whose homeland of Phoenicia the cult was already widespread. Ahab has had temples and altars to Baal erected, incurring the wrath of God (or Yahweh, as He is known in the Old Testament). The prophet Elijah is now determined to call the people back to the true faith. The oratorio begins with his warning that Yahweh will strike the land with famine.

The people of Israel are languishing from the lack of rain. Obadiah, overseer of King Ahab's palace and a supporter of Elijah, calls the followers of Baal to repentance. An angel instructs Elijah to hide in Cherith's brook where he is fed by ravens. When the brook dries up, he does what the angel says and goes to the village of Zarephath. There he meets a widow who provides him with food using a jug of oil which miraculously refills itself. When the widow's sick son dies, she accuses Elijah of coming only to cause trouble. However, Elijah raises the boy from the dead and the widow recognises him as a man of God.

In the third year of drought, Elijah challenges King Ahab to decide which deity he will serve. On Mount Carmel, Yahweh and Baal are called upon by their followers to set fire to the offerings they have prepared. Three times the people cry out to Baal for a sign, but there is no response. Then Elijah prays to his God who sends down fire from heaven. Awestruck, the people declare their allegiance to Yahweh. In the Kishon Valley, the prophets of Baal are slaughtered on Elijah's orders. Upon hearing of the people's rejection of Baal, Queen Jezebel is furious.

Obadiah pleads with Elijah to end the famine, so the prophet instructs his servant to look out for rain. At first the boy sees nothing in the sky, but finally announces a cloud

rising in the distance. Thankful, the people celebrate as rain descends in torrents.

## Part II

At the start of part two, a voice calls on the people to fear God. Elijah announces to King Ahab that the Lord will punish his wickedness, while Queen Jezebel continues to manipulate the population. The mood turns against the prophet and Jezebel incites the people to kill him. Obadiah warns Elijah of the looming threat and urges him to seek refuge in the desert.

Running for his life, Elijah realises the futility of his attempt to turn the people back to God. He prays for death but is assisted by an angel who instructs him to go to the mountain of God at Horeb. On the mountain, Elijah asks his God to reveal himself. As Yahweh draws near, there is a storm, an earthquake and fire, yet the Lord is to be found in a 'still small voice'. God instructs Elijah to return to Israel and gather the remnant of seven thousand who have not bowed the knee to Baal. Elijah topples the King, persuades the people of Israel to repent and is taken up to heaven by God in chariot of fire. The oratorio ends with declarations of praise to the Lord.

Kerstin Schüssler-Bach

Peter Schreier, Heiner Hopfner, Kurt Moll, Waldemar Wild (von links nach rechts / from left to right)



MENDELSSOHN'S  
MUSIC OF  
RECONCILIATION

His oratorio *Elijah* in light of the concert  
given at the National Theatre in Munich  
at the opening of the 1984 German Catholic Convention

## A Concert as Signal

It was Robert Schumann who used the term reconciliation in relation to the nature and work of his friend Felix Mendelssohn, describing him as one who “most clearly comprehends the contradictions of the day and is the first to reconcile them.” There is possibly no more vivid and expressive musical demonstration of this than Mendelssohn’s oratorio *Elijah*. All the more apt, therefore, that the Bayerische Staatsoper should perform this particular work in 1984 at the openings of both the Catholic Convention and the Munich Opera Festival – a gesture of reconciliation from an ecumenical and aesthetic point of view, since this work sees Mendelssohn perfectly reconciling the two aspects. This endeavour was supported by an illustrious group of soloists, with the assistance of the Städtischer Musikverein zu Düsseldorf, which as a result of its tradition had a strong affinity with Mendelssohn. Due to the Staatsoper choir’s excessively full Opera Festival schedule the choir from Düsseldorf served as a commendable substitute. The whole performance was confidently carried by the Bayerisches Staatsorchester under the direction of General Music Director Wolfgang Sawallisch.

## I. THE WORK

### The Oratorio as Mediator

Mendelssohn, a Jew baptised in the Protestant church who understood how to live with “contradictions of the day”, pursued with his oratorio a certain missionary obligation in terms of what is known today as “acculturation”. This is the process of exchange between cultures and religions resulting in a new mutual identity without damaging the original. In the oratorio, Mendelssohn sought a popular format with the potential for a broad impact which would enable the idea of reconciliation to be emotionally conveyed. He also made use of amateur choirs, a blossoming trend at that time. Opera,

a medium that Mendelssohn had also considered using subject to an appropriate theme, he viewed as too formal an art form. He therefore chose to weave his creativity into the vessel of an oratorio and allowed the genres to epically, lyrically and dramatically “convert into one another”, as Hegel puts it in his *Lectures on Aesthetics*. The theme of reconciliation, whose dialectic outline is sketched out in Hegel’s philosophy (*The Phenomenology of Mind*), thereby comes into effect: “This knowledge is certainly a process of becoming evil, but only of the thought of becoming evil, and is therefore recognised as the first moment of reconciliation.” With this “knowledge” Mendelssohn constructed his music as a balancing act for which he was heavily criticised by later generations in particular. The cliché of so-called “Jewish slipperiness” was heard in anti-Semitic circles, including influential figures – Claude Debussy spoke of the “elegant and easy notary”. However, it was the allegedly “slippery” Mendelssohn, of all people, who, in the spirit of his training, thought altogether dialectically.

#### *A musicus doctus*

What made Mendelssohn unique were his fortuitous origins that endowed him with the key principle by which he lived, namely the expression of contrast. His grandfather Moses Mendelssohn, who had already died in 1786, was an important philosopher, who by translating the Pentateuch and the Psalms produced a Hebrew-German Bible, laying the foundation for Jewish thinking in the German language. His father Abraham, who made his fortune as a banker, had seen to it that his family underwent the necessary rites of passage to ensure integration. He had his children, then later himself and his wife, baptised into the Protestant faith. In so doing, he opened up the world to the extraordinarily gifted siblings Fanny and Felix in the spirit of their family friends,

such as Hegel or Schleiermacher; poetically under the tutelage of Goethe and musically accompanied by his friend Carl Friedrich Zelter, a leading light of the Berlin music scene. Felix appropriated this legacy deeply, both in the virtuosity of his piano playing and the creativity of his composition, culminating in his latter-years sacred work *Elijah*.

#### Reconciliation as a Process

According to Mendelssohn's vision, there should have been three oratorios to represent the explicit work of reconciliation between "assimilation and dissimulation". He began this journey in 1836 with the New Testament oratorio *St. Paul*, about the life and ministry of the apostle, as a token of gratitude for his acceptance into Christian society. The final oratorio, which he began in 1847, the year of his death, but could not finish, was perhaps intended to be the climax of his mission: *Christ* – conceived as a magnum opus in three parts, giving a musical portrayal of Christ's ministry on earth, in hell and in heaven.

Mendelssohn, as a Jewish follower of the Christian faith, ultimately saw himself as a mediator and thus had an Old Testament story in mind, centring around the role of the prophet. In his psychologically torn state, Elijah represented the ideal manifestation of Mendelssohn's vision. For him, the most compelling aspect of the prophet's nature were two opposing attributes which he would have to musically "reconcile". On the one hand, there is the brutal monotheist who has the prophets of Baal slaughtered; on the other, the man who, within the Jewish faith, "becomes the symbol of messianic anticipation" (Andreas Eichhorn). Moreover, Elijah, notably due to his ascension into heaven, can be understood as a precursory Christ figure, which suited Mendelssohn's vision of reconciliation especially well.

## *Elijah*, the Problem Child

The problem with the capricious story of *Elijah's* evolution, which spanned almost a decade, was curiously not the composition, but the exasperating struggle to write a suitable libretto which would facilitate a musically fruitful collision of genres. The *epic* story of Elijah from the two books of Kings needed to convert into exhilarating and *dramatic* musical moments, while the text should also provide a *lyrical* commentary on the narrative citing verses from the Psalms as well as the prophet Isaiah. In both dialogue and concept the composer focused solely on the prophet as a person: he is shown as a model for achievable reconciliation, even if the historic figure, who comes across in the biblical account as rather rigid and shallow, does not necessarily provide sufficient reference material. His librettists – first, from 1836, his London friend Karl Klingemann, followed by the Dessau pastor Julius Schubring who encouraged the composer towards a greater New Testament focus – suspected nothing of the psychological power of Mendelssohn's musical means, which succeeded for the audience's benefit in turning this Elijah into a fully-rounded personality. Work on the project stagnated for more than half a decade.

## The English Miracle

It was not until a second triumphant oratorio was requested for the 1846 Birmingham Triennial Music Festival (in the style of *St. Paul*, which had made a cult figure of Mendelssohn in England) that the *Elijah* project got under way in 1845. Without further ado, the composer wrote the libretto himself and completed the entire work in approximately ten months. Two weeks before its world premiere on 26 August 1846 in Birmingham it was accomplished alongside many other commitments and in the English language, thanks to the empathetic translation of William Bartholomew. Mendelssohn also oversaw the rehearsals, making last-

minute alterations, following his project through until its celebrated premiere. But this would only be considered as a preview and trial phase by Mendelssohn. While still in Birmingham he began a radical restructuring of the work for publication, as well as for six further performances in London, Manchester and Birmingham which were arranged for the following year. Its success bordered on the astonishing but came at a significant cost. Mendelssohn's health was already poor, but deteriorated rapidly with the sudden death of his beloved sister Fanny in May 1847. A period of convalescence in Switzerland led only to minimal recovery, though produced immense works, such as the String Quartet in F minor (an instrumental requiem of sorts for Fanny). At the same time, he prepared the German-language publication of *Elijah* for its forthcoming premiere in Berlin. Initially postponed due to Mendelssohn's deteriorating health, it took place on 3 November 1847 – though conducted by someone else – the last night of Mendelssohn's life. He died in Leipzig the following evening.

#### Dramaturgy of "Conversion"

It is certainly possible, in the spirit of Mendelssohn, to speak of *Elijah* in terms of dramaturgy, though one should not allow oneself to be seduced into thinking of it as a drama. Only certain specific moments are dramatic, but it is the rapid shift, usually *attacca* from phase to phase which defines the character of the work. One can find traces of drama-like development within it, though more as an allusion to that genre. Each traditional style (recitative, aria, arioso, duet, quartet, dialogue of roles in speech or song form) in the work is fed through its converse; nothing is anchored, everything remains in motion. A narrative moment becomes dramatic when the narrator becomes the character and suddenly speaks as a protagonist. This avoids the need to

provide a general reflection which, as a commentary, defines the individual in relation to the whole. Only the people – as in Handel’s Old Testament oratorios – usually keep their role. In this case though they are frequently the mouthpiece of observation, prophecy and proclamation in choral sections. These are never really anthems, but only now and then take on that appearance; they are newly-composed anthemic choral sections which adopt and distort well-known hymn melodies in order to contemporise them. This compositional practice was known as “neoclassical” – in the best sense of the word, that is to say historically aware; for Mendelssohn’s music is derived directly from the language of the Bible. From the narrative, the perceptive, as well as the poetic flow of sacred texts, such as the Psalms, it renders a kind of “musical prose” (Carl Dahlhaus). It is the product of the friction between form and content and thus the constant movement of thought in music.

#### Interpretational Horizon

What is written and what is artistically expounded must be – and it is this that makes the interpretation so delicate and subtle – equally recognisable in the performance: each facet brings a host of relationships with it, which should be understood dialectically. Mendelssohn’s craft is his ability to carry through the collision between genres, with his deepest memory always being the most secret cell within his consciousness, which lives within the music. It seems almost incredible that a monumental work such as *Elijah* should repeatedly summon this most intimate cell and allow it to shine independently of the genre-related context of the musical moment. The most obvious example of this is the fact that – as we know – the stem cell of his idea for the music to *Elijah* was altogether lyrical in nature, namely the now world-famous double quartet “For He shall give His angels

charge over thee” (in German: “Und er hat seinen Engeln befohlen über dir”). With this composition Mendelssohn opened his *Elijah* oratorio, also using it to announce his mission statement: to make music that has an impact in the here and now and simultaneously transcends, so not only is, but both is *and* means.

## II. THE CONCERT

Flawless balance and classical clarity – these were Wolfgang Sawallisch’s unmistakable hallmarks which also led to the performance of Mendelssohn’s *Elijah* under his direction, on 4 July 1984, being considered a moment of glory.

### Enlightened Access

Historically, Sawallisch exemplified a new breed which brought the era of legendary conductors with a Furtwängler aura to an end. Though he, on the one hand, resolutely belonged to this generation, he introduced demythologising access to measure and control emotion – one is reminded of his Wagner and Strauss performances which considered structure carefully and effectively created a sense of distance. Despite his considerable experience in theatre, Sawallisch thought of music essentially in absolute terms and, according to the law of balance, allowed the so-called Romantic period to shine once again. As audible evidence for this approach, there are recordings, most significantly of Mendelssohn’s symphonic work. He provided the clearest illustration of his understanding of Mendelssohn in lieder when the masterful but discreet pianist Sawallisch, accompanying Dietrich Fischer-Dieskau, set a stylistic precedent in 1968: in his approach to the most delicate of material, to the dialectics of neoclassical citation and the realisation of romantic subject matter, from the most subtle to the popular, surrounded by an aura of ironic disassociation. This has possibly remained unmatched ever since.

## Perfect Synergy

The stroke of luck with this concert was that Sawallisch and Fischer-Dieskau came together again for Mendelssohn, this time in a larger setting. The singer proved the most relatable choice for this *Elijah* thanks to his ability to convey words and melody in such a unique manner. He embodies the collision, in terms of Elijah's appearance, presenting him as a broken figure. He paints masterfully, without ever overstating — attesting to his view of the work as birthed out of the depths of Mendelssohn's own soul. A musical moment of glory because protagonist and conductor allow the secret laws within this musical work of reconciliation to be experienced, highly rare among the recorded interpretations. This succeeded because the classicism of Mendelssohn's musical structures was adhered to, despite the power of the music presenting the constant temptation to overstate, rather than allowing the balance and thereby Mendelssohn's way of thinking to take effect in the musical performance.

## In Praise of Lieder

The Munich moment of glory brought together superb soloists in each vocal range. There were exquisite singers, such as Marianne Seibel, Cornelia Wulkopf, Heiner Hopfner and Waldemar Wild, as well as the treble soloists of the Tölz boys' choir. Above all, though, it was the four masterly lieder singers Margaret Price, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier and Kurt Moll who enabled the oratorio performance to reach new heights. They were all experienced opera singers, mainly at the Bayerische Staatsoper, the company to which many of them belonged under the aegis of Sawallisch; chiefly, however, they brought with them years of lieder experience gained alongside their maestro on the piano. In addition to Fischer-Dieskau there was of course Brigitte Fassbaender who knew compulsively to personalise poetry; then the inestimable soprano, lyrical

virtuoso Margaret Price – a *vox angelica* in a literal sense who allowed herself in *Elijah* to be transplanted into the dramatic realm with no loss of identity. Added to the mix, a perfect example of fully-matured tenor clarity for whom “a lied”, in the words of Eichendorff, truly “slumbered within all things”: Peter Schreier, the Dresden Evangelist *par excellence*, who brought to the ensemble the original sound of the Bach Passions and caused showers of kaleidoscopic sparks to fly from *Elijah’s* collisions in “roles” just as in the arias. Last but not least, Kurt Moll, the *pater profundus* of bass. In the quartets and double quartets there are melodic marvels without a trace of heaviness – Rilke would say, “an unrestrained fragrance.”

#### A Choir from an Authentic Tradition

A further stroke of luck was that the Städtischer Musikverein zu Düsseldorf under its chorus master Hartmut Schmidt was able to stand in for the choir of the Bayerische Staatsoper, thus bringing together Sawallisch and Schmidt, who – in the same vein as Kurt Thomas – is among very few within the German choral tradition to have truly set benchmarks. In terms of performance style, they were in complete agreement. In Düsseldorf, Schmidt kept alive awareness of past acclaim, most significantly shaped by Mendelssohn’s years there as the city’s musical director from 1833 to 1835 and culminating in the world premiere of *St. Paul* in 1836. Added to this was the Düsseldorf Schumann tradition from 1850 onwards. Schmidt rendered outstanding service to both composers as evidenced by exemplary recordings of both Mendelssohn’s and Schumann’s choral works, not least those in collaboration with Sawallisch.

## Orchestral High Culture

The orchestra for this memorable concert impactfully complements the power of the voice: the Bayerisches Staatsorchester with its equally extensive experience as both an opera and a concert orchestra. It was therefore the ideal choice to handle the rewarding collision between the different spheres in this work because it had an unmistakable style which knew how to guarantee maximum tension, both as a whole and during solo parts. This style was of course shaped by outstanding conductors at the helm, one only has to think of its post-war directors, such as Hans Knappertsbusch, Rudolf Kempe, Ferenc Fricsay and Joseph Keilberth, Sawallisch's immediate predecessor. The emotionally cooler, structurally-illuminating sound transformed the Staatsorchester into a modern ensemble capable of realising properly-understood neoclassicism: demythologisation through enlightenment. That this orchestra was capable of immense emotional vibrancy and adventure during the Sawallisch era was evident in its close relationship with Carlos Kleiber; this bond was one of very deep affection which yielded the most beautiful of fruit.

## "A Religion for the Future"

The recording of this *Elijah* performance has achieved historic significance as a live event: Mendelssohn's music with its conversion of genres which gives no preference to either side, but rather allows reconciliation to occur in the moment. This was the mission Mendelssohn's oratorio represented. Thinking through the lens of the converse was something Mendelssohn had learnt from Hegel, that is to locate his art with all of its thought energies within the genre of religion. "Art Religion" was how the philosopher explicitly termed it. When — as in this concert recording from 1984 — reconciliation takes place within the musical performance itself, beyond religious boundaries, particu-

larly in the context of an event for the Catholic community, a wondrous horizon seems to come into view. Not that music is mistaken for religion, but that in music a kind of “religion for the future” can be preconceived which, rather than questioning religious boundaries, draws a border encompassing all religions equally, regardless of difference. Incidentally, the term “religion for the future” was coined by the Jewish violinist Joseph Joachim who, as a fifteen-year-old, is also likely to have accompanied his mentor Mendelssohn on his *Elijah* journey to Birmingham in 1846. In essence, music as Mendelssohn understood and composed it was guided towards truth by what had influenced his grandfather Moses through contact with Enlightenment-era philosopher Gotthold Ephraim Lessing – because music works no differently than love: “Let each one, freed of prejudice, strive toward the goal of an uncorrupted love!” Lessing has these words spoken in his famous play by Nathan – “the Wise”.

Georg-Albrecht Eckle

Nächste Doppelseite / next spread: Cornelia Wulkopf, Brigitte Fassbaender, Marianne Seibel, Margaret Price, Peter Schreier, Heiner Hopfner, Kurt Moll, Waldemar Wild (Bildmitte, von links nach rechts / center, from left to right), Dietrich Fischer-Dieskau (vorne / in front), Städtischer Musikverein zu Düsseldorf, Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch







## CD 1

## 1 EINLEITUNG

*Elias* So wahr der Herr, der Gott Israels, lebet, vor dem ich stehe: Es soll diese Jahre weder Tau noch Regen kommen, ich sage es denn.

## 2 OUVERTÜRE

## 3 NR. 1 CHOR

*Das Volk* Hilf, Herr! Willst du uns denn gar vertilgen? Die Ernte ist vergangen, der Sommer ist dahin, und uns ist keine Hilfe gekommen! Will denn der Herr nicht mehr Gott sein in Zion?

## REZITATIV

*Das Volk* Die Tiefe ist versieget! Und die Ströme sind vertrocknet! Dem Säugling klebt die Zunge am Gaumen vor Durst! Die jungen Kinder heischen Brot! Und da ist niemand, der es ihnen breche!

## 4 NR. 2 DUETT MIT CHOR

*Das Volk* Herr, höre unser Gebet!  
*Zwei Frauen* Zion streckt ihre Hände aus, und da ist niemand, der sie tröste!

## INTRODUCTION

*Elijah* As God the Lord of Israel liveth, before whom I stand: There shall not be dew nor rain these years, but according to my word.

## OVERTURE

## NO. 1 CHORUS

*The People* Help, Lord! Wilt Thou quite destroy us! The harvest now is over, the summer days are gone, and yet no power cometh to help us! Will then the Lord be no more God in Zion?

## RECITATIVE

*The People* The deeps afford no water! And the rivers are exhausted! The suckling's tongue now cleaveth for thirst to his mouth! The infant children ask for bread! And there is no one breaketh it to feed them!

## NO. 2 DUET WITH CHORUS

*The People* Lord, bow Thine ear to our prayer!  
*Two Women* Zion spreadeth her hands for aid, and there is neither help nor comfort.

5 NR. 3 REZITATIV

*Obadjah* Zerreißet eure Herzen und nicht eure Kleider! Um unsrer Sünden willen hat Elias den Himmel verschlossen, durch das Wort des Herrn! So bekehret euch zu dem Herrn, eurem Gott, denn er ist gnädig, barmherzig, geduldig und von großer Güte, und reut ihn bald der Strafe.

6 NR. 4 ARIE

*Obadjah* „So ihr mich von ganzem Herzen suchet, so will ich mich finden lassen“, spricht unser Gott. Ach, dass ich wüsste, wie ich ihn finden und zu seinem Stuhle kommen möchte!

7 NR. 5 CHOR

*Das Volk* Aber der Herr sieht es nicht, er spottet unser! Der Fluch ist über uns gekommen. Er wird uns verfolgen, bis er uns tötet! „Denn ich der Herr, dein Gott, ich bin ein eifriger Gott, der da heim-sucht der Väter Missetat an den Kindern, bis ins dritte und vierte Glied derer, die mich hassen. Und tue Barmherzigkeit an vielen Tausenden, die mich liebhaben und meine Gebote halten.“

8 NR. 6 REZITATIV

*Ein Engel* Elias, gehe weg von hinnen, und wende dich gen Morgen, und ver-birg dich am Bache Crith! Du sollst vom

NO. 3 RECITATIVE

*Obadiah* Ye people, rend your hearts and not your garments for your trans-gressions: the prophet Elijah hath sealed the heavens through the word of God. I therefore say to ye: forsake your idols, return to God; for He is slow to anger, and merciful, and kind, and gracious, and repenteth Him of the evil.

NO. 4 ARIA

*Obadiah* "If with all your hearts ye truly seek Me, ye shall ever surely find Me." Thus saith our God. Oh! that I knew where I might find Him, that I might even come before His presence!

NO. 5 CHORUS

*The People* Yet doth the Lord see it not, He mocketh at us; His curse hath fallen down upon us, His wrath will pursue us till He destroy us. For He, the Lord our God, He is a jealous God, and He visiteth all the fathers' sins on the children to the third and the fourth generation of them that hate Him. His mercies on thousands fall, on all them that love him and keep his commandments.

NO. 6 RECITATIVE

*An Angel* Elijah! Get thee hence, Elijah! Depart and turn thee eastward: thither hide thee by Cherith's brook. There shalt

Bache trinken, und die Raben werden dir Brot bringen des Morgens und des Abends, nach dem Wort deines Gottes.

thou drink its waters; and the Lord thy God hath commanded the ravens to feed thee there: so do according unto His word.

9 NR. 7 DOPPELQUARTETT

*Die Engel* Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen, dass sie dich auf den Händen tragen und du deinen Fuß nicht an einen Stein stoßest.

REZITATIV

*Ein Engel* Nun auch der Bach vertrocknet ist, Elias, mache dich auf, gehe gen Zarith und bleibe daselbst! Denn der Herr hat daselbst einer Witwe geboten, dass sie dich versorge. Das Mehl im Cad soll nicht verzehret werden, und dem Ölkrüge soll nichts mangeln bis auf den Tag, da der Herr regnen lassen wird auf Erden.

NO. 7 DOUBLE QUARTET

*The Angels* For He shall give His angels charge over thee; that they shall protect thee in all the ways thou goest; that their hands shall uphold and guide thee, lest thou dash thy foot against a stone.

RECITATIVE

*An Angel* Now Cherith's brook is dried up, Elijah; arise and depart; and get thee to Zarephath; thither abide: for the Lord hath commanded a widow woman there to sustain thee. And the barrel of meal shall not waste, neither shall the cruse of oil fail, until the day that the Lord sendeth rain upon the earth.

10 NR. 8 REZITATIV, ARIE UND DUETT

*Die Witwe* Was hast du an mir getan, du Mann Gottes! Du bist zu mir hereingekommen, dass meiner Missetat gedacht und mein Sohn getötet werde! Hilf mir, du Mann Gottes! Mein Sohn ist krank, und seine Krankheit ist so hart, dass kein Odem mehr in ihm blieb. Ich netze mit meinen Tränen mein Lager die ganze Nacht. Du schaust das Elend, sei du der Armen Helfer! Hilf meinem Sohn! Es ist kein Odem mehr in ihm!

NO. 8 RECITATIVE, ARIA AND DUET

*The Widow* What have I to do with thee, O man of God? art thou come to me, to call my sin unto remembrance? — to slay my son art thou come hither? Help me, man of God! my son is sick! and his sickness is so sore, that there is no breath left in him! I go mourning all the day long; I lie down and weep at night. See mine affliction. Be thou the orphan's helper!

*Elias* Gib mir her deinen Sohn! Herr, mein Gott, vernimm mein Flehn! Wende dich, Herr, und sei ihr gnädig, und hilf dem Sohne deiner Magd! Denn du bist gnädig, barmherzig, geduldig und von großer Güte und Treue! Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!

*Die Witwe* Wirst du denn unter den Toten Wunder tun? Es ist kein Odem mehr in ihm!

*Elias* Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!

*Die Witwe* Werden die Gestorbenen aufstehn und dir danken?

*Elias* Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!

*Die Witwe* Der Herr erhört deine Stimme, die Seele des Kindes kommt wieder! Es wird lebendig!

*Elias* Siehe da, dein Sohn lebet!

*Die Witwe* Nun erkenne ich, dass du ein Mann Gottes bist, und des Herrn Wort in deinem Munde ist Wahrheit! Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er an mir tut?

*Elias* Du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben von ganzem Herzen, ...

*Elias, Die Witwe* ... von ganzer Seele, von allem Vermögen. Wohl dem, der den Herrn fürchtet.

*Elijah* Give me thy son. Turn unto her, O lord my God; in mercy help this widow's son! For thou art gracious, and full of compassion, and plenteous in mercy and truth. Lord my God, O let the spirit of this child return, that he again may live.

*The Widow* Wilt thou show wonders to the dead? Shall the dead arise and praise thee?

*Elijah* Lord my God, O let the spirit of this child return, that he again may live!

*The Widow* Shall the dead arise, the dead arise and praise thee?

*Elijah* Lord, my God, let the spirit of this child return, that he again may live!

*The Widow* The Lord hath heard thy prayer, the soul of my son reviveth! My son reviveth!

*Elijah* Now behold, thy son liveth!

*The Widow* Now by this I know that thou art a man of God, and that His word in thy mouth is the truth. What shall I render to the Lord, for all his benefits to me?

*Elijah* Thou shalt love the Lord thy God; with all thy heart, ...

*Elijah, The Widow* ... and with all thy soul, and with all thy might. O blessed are they who fear Him!

11 NR. 9 CHOR

Wohl dem, der den Herrn fürchtet und auf seinen Wegen geht! Wohl dem, der auf Gottes Wegen geht! Den Frommen geht das Licht auf in der Finsternis. Den Frommen geht das Licht auf von dem Gnädigen, Barmherzigen und Gerechten.

12 NR. 10 REZITATIV MIT CHOR

*Elias* So wahr der Herr Zebaoth lebet, vor dem ich stehe: Heute, im dritten Jahre, will ich mich dem Könige zeigen, und der Herr wird wieder regnen lassen auf Erden.

*Ahab* Bist du's, Elias, bist du's, der Israel verwirrt?

*Das Volk* Du bist's, Elias, du bist's, der Israel verwirrt!

*Elias* Ich verwirre Israel nicht, sondern du, König, und deines Vaters Haus, damit, dass ihr des Herrn Gebot verlasst und wandelt Baalim nach. Wohlan, so sende nun hin und versammle zu mir das ganze Israel auf den Berg Karmel, und alle Propheten Baals, und alle Propheten des Hains, die vom Tische der Königin essen. Da wollen wir sehn, ob Gott der Herr ist.

*Das Volk* Da wollen wir sehn, ob Gott der Herr ist.

*Elias* Auf denn, ihr Propheten Baals, erwählet einen Farren, und legt kein Feuer daran, und rufet ihr an den Namen

NO. 9 CHORUS

Blessed are the men who fear Him, they ever walk in the way of peace. Through darkness riseth light, light to the upright. He is gracious, compassionate; He is righteous.

NO. 10 RECITATIVE WITH CHORUS

*Elijah* As God the Lord of Sabaoth liveth, before whom I stand, three years this day fulfilled, I will shew myself unto Ahab; and the Lord will then send rain again upon the earth.

*Ahab* Art thou Elijah! Art thou he that troubleth Israel!

*The People* Thou art Elijah, thou he that troubleth Israel!

*Elijah* I never troubled Israel's peace: it is thou, Ahab, and all thy father's house ye have forsaken God's commands, and thou hast follow'd Baalim. Now send, and gather to me the whole of Israel unto Mount Carmel; there summon the prophets of Baal, and also the prophets of Baal, and also the prophets of the groves who are house feasted at Jezebel's table. Then we shall see whose God is the Lord.

*The People* And then we shall see whose God is the Lord.

*Elijah* Rise then, ye priests of Baal; select and slay a bullock, and put no

eures Gottes, und ich will den Namen des Herrn anrufen. Welcher Gott nun mit Feuer antworten wird, der sei Gott.

*Das Volk* Ja, welcher Gott nun mit Feuer antworten wird, der sei Gott.

*Elias* Ruft euren Gott zuerst, denn eurer sind viele! Ich aber bin allein übergeblieben, ein Prophet des Herrn. Ruft eure Feldgötter und eure Berggötter!

13 NR. 11 CHOR

*Die Baalspriester* Baal, erhöre uns! Wende dich zu unserm Opfer, Baal, erhöre uns! Höre uns, mächtiger Gott! Send uns dein Feuer und vertilge den Feind! Baal, erhöre uns! Höre uns, mächtiger Gott! Erhör' uns, Baal!

14 NR. 12 REZITATIV UND CHOR

*Elias* Rufet lauter! Denn er ist ja Gott! Er dichtet, oder er hat zu schaffen, oder ist über Feld, oder schläft er vielleicht, dass er aufwache. Rufet lauter, rufet lauter!  
*Die Baalspriester* Baal, erhöre uns, wache auf! Warum schläfst du?

15 NR. 13 REZITATIV UND CHOR

*Elias* Rufet lauter! Er hört euch nicht! Ritzt euch mit Messern und mit Pfriemen nach eurer Weise! Hinkt um den Altar, den ihr gemacht! Rufet und weissagt! Da wird keine Stimme sein, keine Antwort, kein Aufmerken.

fire under it; uplift your voices and call the god ye worship; and the god who by fire shall answer, let him be God.

*The People* Yea, and the God who by fire shall answer, let him be God.

*Elijah* Call first upon your god, your numbers are many. I, even I only, remain one prophet of the Lord. Invoke your forest gods, and mountain deities.

NO. 11 CHORUS

*Baal's priests* Baal, we cry to thee, hear and answer us! Heed the sacrifice we offer! Hear us, Baal! Hear, mighty god! Baal, oh answer us! Baal, let thy flames fall and vanquish the foe!

NO. 12 RECITATIVE AND CHORUS

*Elijah* Call him louder, for he is a god! He talketh, or he is pursuing, or he is in a journey; or, peradventure, he sleepeth: so awaken him! Call him louder, call him louder!  
*Baal's priests* Hear our cry, o Baal, now arise! Wherefore slumber?

NO. 13 RECITATIVE AND CHORUS

*Elijah* Call him louder! He heareth not. With knives and lancets cut yourselves after your manner. Leap upon the altar ye have made, call him and prophesy! Not a voice will answer you: none will listen, none heed you.

*Die Baalspriester* Baal! Baal! Gib uns Antwort, Baal! Siehe, die Feinde verspotten uns!

*Elias* Kommt her, alles Volk, kommt her zu mir!

*Baal's priests* Baal! Baal! Hear and answer, Baal! Mark how the scorner derideth us!

*Elijah* Draw near, all ye people, come to me!

16 NR. 14 ARIE

*Elias* Herr, Gott Abrahams, Isaaks und Israels, lass heut kundwerden, dass du Gott bist und ich dein Knecht! Herr, Gott Abrahams! Und dass ich solches alles nach deinem Worte getan! Erhöre mich, Herr, erhöre mich! Herr, Gott Abrahams, Isaaks und Israels, erhöre mich, Herr, erhöre mich, dass dies Volk wisse, dass du Herr Gott bist, dass du ihr Herz danach bekehrst!

NO. 14 ARIA

*Elijah* Lord God of Abraham, Isaac and Israel, this day let it be known that Thou art God, and that I am Thy servant! Lord God of Abraham! Oh shew to all this people that I have done these things according to Thy word. Oh hear me, Lord, and answer me! Lord God of Abraham, Isaac and Israel, oh hear me and answer me, and shew this people that Thou art Lord God. And let their hearts again be turned!

17 NR. 15 QUARTETT

Wirf dein Anliegen auf den Herrn, der wird dich versorgen, und wird den Gerechten nicht ewiglich in Unruhe lassen. Denn seine Gnade reicht, soweit der Himmel ist, und keiner wird zu Schanden, der seiner harret.

NO. 15 QUARTET

Cast thy burden upon the Lord, and he shall sustain thee. He never will suffer the righteous to fall: He is at thy right hand. Thy mercy, Lord, is great, and far above the heavens. Let none be made ashamed, that wait upon Thee!

18 NR. 16 REZITATIV MIT CHOR

*Elias* Der du deine Diener machst zu Geistern und deine Engel zu Feuerflammen, sende sie herab!

*Das Volk* Das Feuer fiel herab! Die Flamme fraß das Brandopfer! Fallt nieder

NO. 16 RECITATIVE WITH CHORUS

*Elijah* O Thou, who makest Thine angels spirits; Thou, whose ministers are flaming fires: let them now descend!

*The People* The fire descends from heaven! The flames consume his offering!

auf euer Angesicht! Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott! Der Herr, unser Gott, ist ein einiger Herr, und es sind keine andern Götter neben ihm.

*Elias* Greift die Propheten Baals, dass ihrer keiner entrinne, führt sie hinab an den Bach, und schlachtet sie daselbst!

*Das Volk* Greift die Propheten Baals, dass ihrer keiner entrinne!

**19** NR. 17 ARIE

*Elias* Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt? Gott ist ein rechter Richter und ein Gott, der täglich droht. Will man sich nicht bekehren, so hat er sein Schwert gewetzt und seinen Bogen gespannt und ziele!

**20** NR. 18 ARIOSO

Weh ihnen, dass sie von mir weichen! Sie müssen verstöret werden, denn sie sind abtrünnig von mir geworden. Ich wollte sie wohl erlösen, wenn sie nicht Lügen wider mich lehrten. Ich wollte sie wohl erlösen, aber sie hören es nicht. Weh ihnen!

**21** NR. 19 REZITATIV MIT CHOR

*Obadjah* Hilf deinem Volk, du Mann Gottes! Es ist doch ja unter der Heiden

Before Him upon your faces fall! The Lord is God, the Lord is God! O Israel hear! Our God is one Lord, and we will have no other gods before the Lord.

*Elijah* Take all the prophets of Baal, and let not one of them escape you. Bring them down to Kishon's brook, and there let them be slain.

*The People* Take all the prophets of Baal and let not one of them escape us: bring all and slay them!

NO. 17 ARIA

*Elijah* Is not His word like a fire, and like a hammer that breaketh the rock into pieces! For God is angry with the wicked every day. And if the wicked turn not, the Lord will whet His sword; and He hath bent His bow, and made it ready.

NO. 18 ARIOSO

Woe unto them that forsake Him! Destruction shall fall upon them, for they have transgressed against Him. Though they are by Him redeemed, yet they have spoken falsely against Him.

NO. 19 RECITATIVE WITH CHORUS

*Obadiah* O man of God, help thy people! Among the idols of the Gentiles, are there

Götzen keiner, der Regen könnte geben.  
So kann der Himmel auch nicht regnen,  
denn Gott allein kann solches alles tun.

*Elias* O Herr! Du hast nun deine Feinde  
verworfen und zerschlagen! So schau  
nun vom Himmel herab, und wende  
die Not deines Volkes. Öffne den Himmel  
und fahre herab! Hilf deinem Knecht,  
o du mein Gott!

*Das Volk* Öffne den Himmel und fahre  
herab! Hilf deinem Knecht, o du mein  
Gott!

*Elias* Gehe hinauf, Knabe, und schau zum  
Meere zu, ob der Herr mein Gebet erhört.

*Der Knabe* Ich sehe nichts, der Himmel  
ist ehern über meinem Haupte.

*Elias* Wenn der Himmel verschlossen  
wird, weil sie an dir gesündigt haben,  
und sie werden beten und deinen Namen  
bekennen und sich von ihren Sünden be-  
kehren, so wollest du ihnen gnädig sein.  
Hilf deinem Knecht, o du mein Gott!

*Das Volk* So wollest du uns gnädig sein,  
hilf deinem Knecht, o du mein Gott!

*Elias* Gehe wieder hin und schau zum  
Meere zu.

*Der Knabe* Ich sehe nichts; die Erde ist  
eisern unter mir!

*Elias* Rauscht es nicht, als wollte es  
regnen? Siehest du noch nichts vom  
Meere her?

*Der Knabe* Ich sehe nichts!

*Elias* Wende dich zum Gebet deines

any that can command the rain, or cause  
the heavens to give their showers! The  
Lord our God alone can do these things.

*Elijah* O Lord, Thou hast overthrown  
Thine enemies and destroyed them.  
Look down on us from heaven, o Lord;  
regard the distress of Thy people. Open  
the heavens and send us relief. Help, help  
Thy servant now, o God!

*The People* Open the heavens and send us  
relief. Help, help Thy servant now, o God!

*Elijah* Go up now, child, and look toward  
the sea. Hath my prayer been heard by  
the Lord!

*The Boy* There is nothing. The heavens  
are as brass, they are as brass above me.

*Elijah* When the heavens are closed up  
because they have sinned against Thee:  
yet if they pray and confess Thy name,  
and turn away from their sins when Thou  
dost afflict them: then hear from heaven,  
and forgive the sin. Help, send Thy ser-  
vant help, o God!

*The People* Then hear from heaven, and  
forgive the sin. Help, send Thy servant  
help, o God!

*Elijah* Go up again, and still look towards  
the sea.

*The Boy* There is nothing. The earth is as  
iron under me.

*Elijah* Hearest thou no sound of rain!  
Seest thou nothing arise from the deep!

*The Boy* No: there is nothing.

Knechts, zu seinem Flehn, Herr! Herr, du mein Gott! Wenn ich rufe zu dir, Herr, mein Hort, so schweige mir nicht! Gedenke, Herr, an deine Barmherzigkeit!  
*Der Knabe* Es gehet eine kleine Wolke auf aus dem Meere, wie eines Mannes Hand, der Himmel wird schwarz von Wolken und Wind, es rauschet stärker und stärker!

*Das Volk* Danket dem Herrn, denn er ist freundlich.

*Elias* Danket dem Herrn, denn er ist freundlich, und seine Güte währet ewiglich!

22 NR. 20 CHOR

*Das Volk* Dank sei dir, Gott, du tränkest das durst'ge Land! Die Wasserströme erheben sich, sie erheben ihr Brausen. Die Wasserwogen sind groß und brausen gewaltig. Doch der Herr ist noch größer in der Höhe.

*Elijah* Have respect to the prayer of Thy servant, o Lord, my God! Unto Thee will I cry, Lord, my rock, be not silent to me! And Thy great mercies remember, Lord.

*The Boy* Behold, a little cloud ariseth now from the waters; it is like a man's hand! The heavens are black with cloud and with wind; the storm rusheth louder and louder!

*The People* Thanks be to God for all His mercies.

*Elijah* Thanks be to God! For He is gracious; and His mercy endureth for evermore!

NO. 20 CHORUS

*The People* Thanks be to God! He quengeth the thirsty land. The waters gather, they rush along, they are lifting their voices. The stormy billows are high, their fury is mighty. But the Lord is above them and almighty.

CD2

## [1] NR. 21 ARIE MIT REZITATIV

Höre, Israel, höre des Herrn Stimme!  
 Ach, dass du merktest auf sein Gebot!  
 Aber wer glaubt unsrer Predigt, und wem  
 wird der Arm des Herrn geoffenbart?  
 So spricht der Herr, der Erlöser Israels,  
 sein Heiliger, zum Knecht, der unter den  
 Tyrannen ist, so spricht der Herr: „Ich bin  
 euer Tröster. Weiche nicht, denn ich bin  
 dein Gott, ich stärke dich! Wer bist du  
 denn, dass du dich vor Menschen fürcht-  
 est, die doch sterben? Und vergissegst  
 des Herrn, der dich gemacht hat, der den  
 Himmel ausbreitet und die Erde gründet.  
 Wer bist du denn?“

## [2] NR. 22 CHOR

„Fürchte dich nicht“, spricht unser Gott,  
 „fürchte dich nicht, ich bin mit dir, ich  
 helfe dir, denn ich bin der Herr, dein Gott,  
 der zu dir spricht: Fürchte dich nicht!  
 Ob Tausend fallen zu deiner Seite und  
 Zehentausend zu deiner Rechten, so wird  
 es doch dich nicht treffen.“

## [3] NR. 23 REZITATIV MIT CHOR

*Elias* Der Herr hat dich erhoben aus dem  
 Volk und dich zum König über Israel  
 gesetzt. Aber du, Ahab, hast Übel getan

## NO. 21 ARIA WITH RECITATIVE

Hear ye, Israel, hear what the Lord  
 speaketh: "Oh, hadst thou heeded my  
 commandments." Who hath believed  
 our report! To whom is the arm of the  
 Lord revealed! Thus saith the Lord, the  
 Redeemer of Israel, and His Holy One to  
 him oppressed by tyrants, thus saith the  
 Lord: "I am He that comforteth. Be not  
 afraid, for I am thy God! I will strengthen  
 thee! Say, who art thou, that thou art  
 afraid of a man that shall die; and for-  
 gettest the Lord thy Maker, who hath  
 stretched forth the heavens, and laid the  
 earth's foundations? Say, who art thou!"

## NO. 22 CHORUS

"Be not afraid," saith God the Lord, "be  
 not afraid, thy help is near!" God, the  
 Lord, thy God, saith unto thee: "Be not  
 afraid!" Though thousands languish and  
 fall beside thee, and tens of thousands  
 around thee perish, yet still it shall not  
 come nigh thee.

## NO. 23 RECITATIVE WITH CHORUS

*Elijah* The Lord hath exalted thee from among  
 the people: and over his people Israel hath  
 made thee king. But thou, Ahab, hast done

über alle, die vor dir gewesen sind. Es war dir ein Geringes, dass du wandeltest in der Sünde Jerobeams, und machtest dem Baal einen Hain, den Herrn, den Gott Israels, zu erzürnen; du hast totgeschlagen und fremdes Gut genommen! Und der Herr wird Israel schlagen, wie ein Rohr im Wasser bewegt wird, und wird Israel übergeben um eurer Sünde willen.

*Die Königin* Habt ihr's gehört, wie er geweissagt hat wider dieses Volk?

*Das Volk* Wir haben es gehört!

*Die Königin* Wie er geweissagt hat wider den König in Israel?

*Das Volk* Wir haben es gehört!

*Die Königin* Warum darf er weissagen im Namen des Herrn? Was wäre für ein Königreich in Israel, wenn Elias Macht hätte über des Königs Macht? Die Götter tun mir dies und das, wenn ich nicht morgen um diese Zeit seiner Seele tue, wie dieser Seelen einer, die er geopfert hat am Bache Kison.

*Der Volk* Er muss sterben!

*Die Königin* Er hat die Propheten Baals getötet.

*Der Volk* Er muss sterben!

*Die Königin* Er hat sie mit dem Schwert erwürgt.

*Das Volk* Er hat sie erwürgt.

*Die Königin* Er hat den Himmel verschlossen.

*Das Volk* Er hat den Himmel verschlossen.

*Die Königin* Er hat die teure Zeit über uns gebracht.

evil to provoke him to anger above all that were before thee: as if it had been a light thing to walk in the sins of Jeroboam. Thou hast made a grove and an altar to Baal, and served him and worshipped him. Thou hast killed the righteous, and also taken possession. And the Lord shall smite all Israel, as a reed is shaken in the water; and He shall give Israel up, and thou shalt know He is the Lord.

*The Queen* Have ye not heard he hath prophesied against all Israel?

*The People* We heard it with our ears.

*The Queen* Hath he not prophesied also against the King of Israel?

*The People* We heard it with our ears.

*The Queen* And why hath he spoken in the name of the Lord? Doth Ahab govern the kingdom of Israel while Elijah's power is greater than the king's? The gods do so to me, and more; if, by tomorrow about this time, I make not his life as the life of one of them whom he hath sacrificed at the brook of Kishon!

*The People* He shall perish!

*The Queen* Hath he not destroyed Baal's prophets?

*The People* He shall perish!

*The Queen* Yea, by the sword he destroyed them all!

*The People* He destroyed them all!

*The Queen* He also closed the heavens!

*The People* He also closed the heavens!

*The Queen* And called down a famine upon the land.

*Das Volk* Er hat die teure Zeit über uns gebracht.

*Die Königin* So ziehet hin und greift Elias, er ist des Todes schuldig. Tötet ihn, lasst uns ihm tun, wie er getan hat!

*The People* And called down a famine upon the land.

*The Queen* So go ye forth and seize Elijah, for he is worthy to die; slaughter him! do unto him as he hath done!

4 NR. 24 CHOR

*Das Volk* Wehe ihm, er muss sterben! Warum darf er den Himmel verschließen? Warum darf er weissagen im Namen des Herrn? Dieser ist des Todes schuldig! Wehe ihm, er muss sterben, denn er hat geweissagt wider diese Stadt, wie wir mit unsern Ohren gehört. So ziehet hin, greifet ihn, tötet ihn!

NO. 24 CHORUS

*The People* Woe to him, he shall perish; for he closed the heavens! And why hath he spoken in the name of the Lord? Let the guilty prophet perish! He hath spoken falsely against our land and us, as we have heard with our ears. So go ye forth; seize on him! He shall die!

5 NR. 25 REZITATIV

*Obadjah* Du Mann Gottes, lass meine Rede etwas vor dir gelten! So spricht die Königin: „Elias ist des Todes schuldig.“ Und sie sammeln sich wider dich, sie stellen deinem Gange Netze und ziehen aus, dass sie dich greifen, dass sie dich töten! So mache dich auf und wende dich von ihnen, gehe hin in die Wüste! Der Herr, dein Gott, wird selber mit dir wandeln, er wird die Hand nicht abtun, noch dich verlassen. Ziehe hin und segne uns auch!

*Elias* Sie wollen sich nicht bekehren! Bleibe hier, du Knabe; der Herr sei mit euch! Ich gehe hin in die Wüste!

NO. 25 RECITATIVE

*Obadiah* Man of God, now let my words be precious in thy sight. Thus saith Jezebel: "Elijah is worthy to die." So the mighty gather against thee, and they have prepared a net for thy steps; that they may seize thee, that they may slay thee. Arise then, and hasten for thy life; to the wilderness journey. The Lord thy God doth go with thee: He will not fail thee, He will not forsake thee. Now begone, and bless me also.

*Elijah* Though stricken, they have not grieved! Tarry here my servant: the Lord be with thee. I journey hence to the wilderness.

6 NR. 26 ARIE

*Elias* Es ist genug! So nimm nun, Herr, meine Seele! Ich bin nicht besser denn meine Väter. Ich begehre nicht mehr zu leben, denn meine Tage sind vergeblich gewesen. Ich habe geeifert um den Herrn, um den Gott Zebaoth, denn die Kinder Israels haben deinen Bund verlassen, und deine Altäre haben sie zerbrochen und deine Propheten mit dem Schwert erwürgt. Und ich bin allein übriggeblieben; und sie stehn danach, dass sie mir mein Leben nehmen! Es ist genug! So nimm nun, Herr, meine Seele! Ich bin nicht besser denn meine Väter.

7 NR. 27 REZITATIV

Siehe, er schläft unter dem Wacholder in der Wüste, aber die Engel des Herrn lagern sich um die her, so ihn fürchten.

8 NR. 28 TERZETT

*Drei Engel* Hebe deine Augen auf zu den Bergen, von welchen dir Hilfe kommt. Deine Hilfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat. Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen, und der dich behütet, schläft nicht.

NO. 26 ARIA

*Elijah* It is enough! O Lord, now take away my life, for I am not better than my fathers! I desire to live no longer: now let me die, for my days are but vanity. I have been very jealous for the Lord God of Hosts, for the children of Israel have broken Thy covenant, and thrown down Thine altars, and slain all Thy prophets, slain them with the sword. And I, even I only am left: and they seek my life to take it away! It is enough! O Lord, now take away my life, for I am not better than my fathers!

NO. 27 RECITATIVE

See, now he sleepeth beneath a juniper tree in the wilderness, but the angels of the Lord encamp round about all them that fear Him.

NO. 28 TERZETTO

*Three Angels* Lift thine eyes to the mountains, whence cometh help. Thy help cometh from the Lord, the Maker of heaven and earth. He hath said, thy foot shall not be moved, thy Keeper will never slumber.

9 NR. 29 CHOR  
Siehe, der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht. Wenn du mitten in Angst wandelst, so erquickt er dich.

10 NR. 30 REZITATIV  
*Der Engel* Stehe auf, Elias, denn du hast einen großen Weg vor dir! Vierzig Tage und vierzig Nächte sollst du gehn bis an den Berg Gottes Horeb.  
*Elias* O Herr, ich arbeite vergeblich und bringe meine Kraft umsonst und unnützlich zu! Ach, dass du den Himmel zerrisest und führst herab! Dass die Berge vor dir zerfließen! Dass deine Feinde vor dir zittern müssten durch die Wunder, die du tust! Warum lässtest du sie irren von deinen Wegen, und ihr Herz verstocken, dass sie dich nicht fürchten? O, dass meine Seele stürbe!

11 NR. 31 ARIE  
*Der Engel* Sei stille dem Herrn und warte auf ihn; der wird dir geben, was dein Herz wünscht. Befiehl ihm deine Wege und hoffe auf ihn. Steh ab vom Zorn und lass den Grimm.

12 NR. 32 CHOR  
Wer bis an das Ende beharrt, der wird selig.

NO. 29 CHORUS  
He, watching over Israel, slumbers not, nor sleeps. Shouldst thou, walking in grief, languish; He will quicken thee.

NO. 30 RECITATIVE  
*The Angel* Arise, Elijah, for thou hast a long journey before thee. Forty days and forty nights shalt thou go; to Horeb, the mount of God.  
*Elijah* O Lord, I have laboured in vain; yea, I have spent my strength for naught, and in vain! O that thou wouldst rend the heavens, that Thou wouldst come down; that the mountains would flow down at Thy presence, to make Thy name known to Thine adversaries, through the wonders of Thy works! O Lord, why hast Thou made them to err from Thy ways, and hardened their hearts that they do not fear Thee? O that I now might die!

NO. 31 ARIA  
*The Angel* Oh rest in the Lord, wait patiently for Him, and He shall give thee thy heart's desires. Commit thy way unto Him, and trust in Him, and fret not thyself because of evil-doers.

NO. 32 CHORUS  
He that shall endure to the end, shall be saved.

13 NR. 33 REZITATIV

*Elias* Herr, es wird Nacht um mich, sei du nicht ferne! Verbirg dein Antlitz nicht vor mir, meine Seele dürstet nach dir wie ein dürres Land.

*Der Engel* Wohlan denn, gehe hinaus und tritt auf den Berg vor den Herrn, denn seine Herrlichkeit erscheint über dir! Verhülle dein Antlitz, denn es naht der Herr.

14 NR. 34 CHOR

Der Herr ging vorüber, und ein starker Wind, der die Berge zerriss und die Felsen zerbrach, ging vor dem Herrn her, aber der Herr war nicht im Sturmwind. Der Herr ging vorüber, und die Erde erbebte, und das Meer erbrauste, aber der Herr war nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer, aber der Herr war nicht im Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Säusen. Und in dem Säuseln nahte sich der Herr.

15 NR. 35 REZITATIV

Seraphim standen über ihm, und einer rief zum andern:

QUARTETT MIT CHOR

*Seraphim* Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth. Alle Lande sind seiner Ehre voll.

NO. 33 RECITATIVE

*Elijah* Night falleth round me, O Lord! Be not Thou far from me! hide not Thy face, O Lord, from me; my soul is thirsting for Thee, as a thirsty land.

*The Angel* Arise now! get thee without, stand on the mount before the Lord; for there His glory will appear and shine on thee; Thy face must be veiled, for He draweth near.

NO. 34 CHORUS

Behold! God the Lord passed by! And a mighty wind rent the mountains around, brake in pieces the rocks, brake them before the Lord: but yet the Lord was not in the tempest. Behold! God the Lord passed by! And the sea was upheaved, and the earth was shaken: but yet the Lord was not in the earthquake. And after the earthquake there came a fire: but yet the Lord was not in the fire. And after the fire there came a still small voice; and in that still voice onward came the Lord.

NO. 35 RECITATIVE

Above Him stood the Seraphim, and one cried to another:

QUARTET WITH CHORUS

*Seraphim* Holy, holy, holy is God the Lord – the Lord Sabaoth! Now His glory hath filled all the earth.

16 NR. 36 CHOR UND REZITATIV

Gehe wiederum hinab! Noch sind übrig-  
geblieben siebentausend in Israel,  
die sich nicht gebeugt vor Baal. Gehe  
wiederum hinab, tue nach des Herrn  
Wort!

*Elias* Ich gehe hinab in der Kraft des  
Herrn. Du bist ja der Herr, ich muss um  
deinetwillen leiden, darum freuet sich  
mein Herz, und ich bin fröhlich; auch  
mein Fleisch wird sicher liegen.

17 NR. 37 ARIOSO

*Elias* Ja, es sollen wohl Berge weichen  
und Hügel hinfallen, aber deine Gnade  
wird nicht von mir weichen, und der  
Bund deines Friedens soll nicht fallen.

18 NR. 38 CHOR

Und der Prophet Elias brach hervor wie  
ein Feuer, und sein Wort brannte wie eine  
Fackel. Er hat stolze Könige gestürzt. Er  
hat auf dem Berge Sinai gehört die  
zukünftige Strafe und in Horeb die  
Rache. Und da der Herr ihn wollte gen  
Himmel holen, siehe, da kam ein feuriger  
Wagen mit feurigen Rossen, und er fuhr  
im Wetter gen Himmel.

NO. 36 CHORUS AND RECITATIVE

Go, return upon thy way! For the Lord yet  
hath left Him seven thousand in Israel,  
knees which have not bowed to Baal.  
Go, return upon thy way! Thus the Lord  
commandeth.

*Elijah* I go on my way in the strength of  
the Lord. For Thou art my Lord; and I will  
suffer for Thy sake. My heart is therefore  
glad, my glory rejoiceth; and my flesh  
shall also rest in hope.

NO. 37 ARIOSO

*Elijah* For the mountains shall depart, and  
the hills be removed; but Thy kindness  
shall not depart from me; neither shall  
the covenant of Thy peace be removed.

NO. 38 CHORUS

Then did Elijah the prophet break forth  
like a fire; his words appeared like  
burning torches. Mighty kings by him  
were overthrown. He stood on the mount  
of Sinai and heard the judgments of the  
future, and in Horeb its vengeance. And  
when the Lord would take him away to  
heaven, lo! There came a fiery chariot  
with fiery horses, and he went by a whirl-  
wind to heaven.

19 NR. 39 ARIE

Dann werden die Gerechten leuchten wie die Sonne in ihres Vaters Reich. Wonne und Freude werden sie ergreifen. Aber Trauern und Seufzen wird vor ihnen fliehen.

20 NR. 40 REZITATIV

Darum ward gesendet der Prophet Elias, eh' denn da komme der große und schreckliche Tag des Herrn: Er soll das Herz der Väter bekehren zu den Kindern, und das Herz der Kinder zu ihren Vätern, dass der Herr nicht komme und das Erdreich mit dem Banne schlage.

21 NR. 41 CHOR

Aber einer erwacht von Mitternacht, und er kommt vom Aufgang der Sonne. Der wird des Herrn Namen predigen und wird über die Gewaltigen gehen; das ist sein Knecht, sein Auserwählter, an welchem seine Seele Wohlgefallen hat. Auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn, der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rats und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und der Furcht des Herrn.

QUARTETT

Wohlan, alle, die ihr durstig seid, kommt her zum Wasser, kommt her zu ihm! Und neigt euer Ohr, so wird eure Seele leben.

NO. 39 ARIA

Then shall the righteous shine forth as the sun in their heavenly Father's realm. Joy on their head shall be for everlasting, and all sorrow and mourning shall flee away for ever.

NO. 40 RECITATIVE

Behold, God hath sent Elijah the prophet, before the coming of the great and dreadful day of the Lord. And He shall turn the heart of the fathers to the children, and the heart of the children unto their fathers; lest the Lord shall come and smite the earth with a curse.

NO. 41 CHORUS

But the Lord, from the north has raised one, who from the rising of the sun shall call upon His name and come on princes. Behold my servant and mine elect, in whom my soul delighteth! On him the Spirit of God shall rest: the spirit of wisdom and understanding, the spirit of might and of counsel, the spirit of knowledge and of the fear of the Lord.

QUARTET

O! come everyone that thirsteth, O come to the waters: come unto Him. O hear, and your souls shall live for ever!

22 NR. 42 SCHLUSSCHOR

Alsdann wird euer Licht hervorbrechen  
wie die Morgenröte, und eure Besserung  
wird schnell wachsen, und die Herrlich-  
keit des Herrn wird euch zu sich nehmen.  
Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist  
dein Name in allen Landen, da man dir  
danket im Himmel. Amen!

NO. 42 FINAL CHORUS

And then shall your light break forth  
as the light of morning breaketh: and  
your health shall speedily spring forth  
then: and the glory of the Lord ever  
shall reward you. Lord, our Creator, how  
excellent Thy Name is in all the nations!  
Thou fillest heaven with Thy glory. Amen!





## CREDITS

Recording: Tonstudio Ulrich Kraus  
Remastering: Wolfram Nehls, Jupp Wegner

Booklet editing: Malte Krasting, Mirjam Nix, Anja Aumüller  
Design: Weiss Werkstatt München  
Introductory note © 2023 Malte Krasting,  
synopsis © 2022 Dr. Kerstin Schüssler-Bach  
(courtesy of Berliner Philharmonie gGmbH),  
essay © 2023 Georg-Albrecht Eckle  
Translations: Ed Einsiedler

## PHOTOS

Sabine Toepffer (© Deutsches Theatermuseum,  
Archiv Sabine Toepffer)

With special thanks to  
Rainer Großimlinghaus, Dr. Roland Schwab,  
Dr. Susanne Behnisch, Bianca Döring, Thomas Rott

A production of Bayerische Staatsoper Recordings  
Managing Director: Guido Gärtner  
Label Management: Mirjam Nix, Anja Aumüller

Bayerische Staatsoper Recordings is provided by  
Bayerisches Staatsorchester Konzert GmbH  
on behalf of Bayerische Staatsoper, represented by  
General Manager Serge Dorny

[www.staatsoper.de/recordings](http://www.staatsoper.de/recordings)

BSOREC0003  
4028098000319

© 1984 / 2023 Bayerische Staatsoper  
© 2023 Bayerisches Staatsorchester Konzert GmbH

All trademarks and logos are protected  
All rights reserved | Made in Germany  
Bayerisches Staatsorchester Konzert GmbH,  
Max-Joseph-Platz 2, 80539 München  
LC 96744

