

 **BIS**
CD-731/732 STEREO

WORLD PREMIÈRE RECORDING

digital



**RUDOLF
TOBIAS**

Oratorio

Des Jona Sendung

Jonah's Mission
Joonase lähetamine



Soloists • Choirs • Estonian State Symphony Orchestra
NEEME JÄRVI

TOBIAS, Rudolf (1873-1918)**Des Jona Sendung** (Nordiska Musikförlaget) **114'13**

Joonase lähetamine / Jonah's Mission

Restored and arranged by Vardo Rumessen

BIS-CD-731**Playing time: 47'34****TEIL I** **46'58**

I OSA / FIRST PART

Prolog **9'28**

Proloog / Prologue

[1] 1. Chor und Chorus mysticus **2'18***Diese böse und ehebrecherische Art...*

Koor ja chorus mysticus / Chorus and Chorus mysticus

[2] 2. Arioso des Jona. Sie werden mir nicht glauben... **1'57**

Joonase arioso / Jonah's Arioso

[3] 3. Tenor und Chor. So spricht der Herr... **5'10**

Tenor ja koor / Tenor and Chorus

BILD I. Des Jona Sendung

11'11

I PILT. Joonase lähetamine / SCENE I. Jonah's Mission

-
- [4] **4. Tenor und Chor.** *Wo soll ich hingehn vor Deinem Geist...* **3'08**
Tenor ja koor / Tenor and Chorus
-
- [5] **5. Tenor (Schiffsherr).** *Was schläfst du?...* **1'18**
Tenor (laeva kapten) / Tenor (Shipmaster)
-
- [6] **6. Chor. Im Seesturm.** *Hilf uns, wir verderben...* **2'13**
Koor. Torm / Chorus. The Tempest
-
- [7] **7. Bariton, Tenor und Chor** **1'45**
Nehmet mich und werft mich ins Meer...
Bariton, tenor ja koorid / Baritone, Tenor and Chorus
-
- [8] **8. Dankgebet der Schiffsleute, Solisten und Chöre** **2'47**
Die Wasser sahen Dich, Gott!...
Meremeeste tänupalve. Solistid ja koorid /
The Mariners Give Thanks unto the Lord. Soloists and Choruses
-

BILD II. Die Nacht der Gottverlassenheit

25'46

II PILT. Jumalast hüljatuse öö /

SCENE II. The Night of Being Forsaken by God

-
- [9] **9. Chorus mysticus.** *Gleichwie Jona war drei Tage...* **3'58**
Chorus mysticus / Chorus mysticus
-
- [10] **10. Intermezzo. Orchester** **0'57**
Intermezzo. Orkester / Intermezzo. Orchestra

[11]	11. Chöre. <i>Hüter, ist die Nacht schier hin?...</i>	2'29
	Koorid / Choruses	
[12]	12. Chor. <i>Die Güte des Herrn ist es...</i>	4'18
	Koor / Chorus	
[13]	13. Gebet des Jona. <i>Ich rief zu dem Herrn in meiner Angst...</i>	4'54
	Joonase palve / Jonah's Prayer	
[14]	14. Terzett (Tenor, Bariton, Baß). <i>Denn Du wirst seine Seele...</i>	2'32
	Tertsett (tenor, bariton, bass) / Terzetto (Tenor, Baritone, Bass)	
[15]	15. Errettung des Jona. Solisten und Chor	1'04
	<i>O, daß ich tausend Zungen hätte...</i>	
	Joonase päästmine. Solistid ja koor /	
	The Escape of Jonah. Soloists and Chorus	
[16]	16. Fuga. Chor. <i>Herzlich lieb' hab' ich Dich, Herr...</i>	5'19
	Fuuga. Koor / Fugue. Chorus	

TEIL II 40'25

II OSA / SECOND PART

BILD III. Ecclesia 25'08

III PILT. Ecclesia / SCENE III. Ecclesia

- | | | |
|-------|---|-------------|
| [1] | 17. Rachepsalm. Altstimmen und Kinderchor | 3'57 |
| | <i>Herr Gott, des die Rache, die Rache ist...</i> | |
| | Kättemaksupsalm. Aldid ja lastekoor / | |
| | Psalm of Vengeance. Altos and Children's Chorus | |
| <hr/> | | |
| [2] | 18. Chorus mysticus. Siehe, der Herr kommt... | 0'47 |
| | Chorus mysticus / Chorus mysticus | |
| <hr/> | | |
| [3] | 19. Sanctus. Chöre und Solisten (Tutti) | 3'41 |
| | <i>Heilig, heilig, heilig, ist der Herr Zabaoth!...</i> | |
| | Sanctus. Koorid ja solistid (tutti) / | |
| | Sanctus. Choruses and Soloists (Tutti) | |
| <hr/> | | |
| [4] | 20. Doppelchor. Hilf, Herr! | 4'29 |
| | <i>Hilf, Herr! Die Heil'gen haben abgenommen...</i> | |
| | Topeltkoor. Issand, aita! / Double Chorus. Help, Lord! | |
| <hr/> | | |
| [5] | 21. Choral. Chor. Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein!... | 1'52 |
| | Koraal. Koor / Chorale. Chorus | |
| <hr/> | | |
| [6] | 22. Chor. Sie werden aus Saba alle kommen... | 3'22 |
| | Koor / Chorus | |

7	23. Arietta des Soprans. <i>Gott schaut vom Himmel...</i>	3'14
	Soprani arietta / Soprano's Arietta	
8	24. Arie des Jona. <i>Deinen Willen, Gott, tue ich gerne...</i>	3'27
	Joonase aaria / Jonah's Aria	
	BILD IV. Gerichtspredigt	15'02
	IV PILT. Kohtukuulutus / SCENE IV. Judgement	
9	25. Chor. <i>Lasset uns essen und trinken...</i>	2'25
	Koor / Chorus	
10	26. Arioso des Jona. <i>Wehe, wehe, wehe des sünd'gen Volks...</i>	1'54
	Joonase arioso / Jonah's Arioso	
11	27. Chor. <i>Was will der Lotterbub' sagen?...</i>	1'03
	Koor / Chorus	
12	28. Arioso des Jona. <i>Dennoch sollt ihr wissen...</i>	1'06
	Joonase arioso / Jonah's Arioso	
13	29. Chor. <i>Dieser redet eitle und verdeckte Worte...</i>	0'57
	Koor / Chorus	
14	30. Arioso des Jona. <i>Der Tag des Herrn ist groß...</i>	1'15
	Joonase arioso / Jonah's Arioso	
15	31. Bekehrung Ninives. Kinderchor	1'58
	<i>Es soll weder Mensch noch Tier etwas kosten...</i>	
	Niinive pöördumine. Lastekoor /	
	Niniveh's Turn from Evil. Children's Chorus	

16	32. Buße Ninives. Kyrie. Chor. <i>Herr, erbarme Dich!...</i>	4'17
	Niinive patukahetsus. Kyrie. Koor / The Repentance of Niniveh. Kyrie. Chorus	
	TEIL III	25'20
	III OSA / THIRD PART	
	BILD V. Das Zeichen des Menschensohnes	25'20
	V PILT. Inimese poja märk / SCENE V. The Sign of the Son of Man	
17	33. Intermezzo. Orchester	1'00
	Intermezzo. Orkester / Intermezzo. Orchestra	
18	34. Chorus mysticus. <i>Denn niemand jammerte deinen...</i>	1'40
	Chorus mysticus / Chorus mysticus	
19	35. Choral. Kinderchor. „So wahr ich lebe“, spricht der Gott...	1'47
	Koraal. Lastekoor / Chorale. Children's Chorus	
20	36. Die Leute von Ninive. Solisten und Chor	7'00
	<i>Die Leute von Ninive werden auftreten...</i> Niinive rahvas. Solistid ja koor / The Ninevites. Soloists and Chorus.	
21	37. Duett. Sopran und Mezzosopran. <i>Was ist der Mensch...</i>	4'05
	Duett. Sopran ja alt / Duet. Soprano and Mezzo-soprano	
22	38. Schlußchor. Chöre und Solisten	9'31
	<i>Siehe da, eine Hütte Gottes bei den Menschen!...</i> Lõpukoor. Koorid ja solistid / Final Chorus. Choruses and Soloists	

Pille Lill, soprano • **Urve Tauts**, mezzo-soprano •
Peter Svensson, tenor • **Raimo Laukka**, baritone •
Mati Palm, bass

Oratorio Choir

Estonian Philharmonic Chamber Choir

Tallinn Boys' Choir

Chief choirmaster: Toomas Kapten

Choirmasters: Jüri Rent, Anne Dorbek, Tõnu Kaljuste, Ants Soots,
Ants Üleoja, Lydia Rahula

Ines Maidre, organ

Estonian State Symphony Orchestra

(chief conductor: Arvo Volmer; leader: Maano Männi)

Neeme Järvi, conductor

Recording data: 1995-06-23/29 at the Estonia Concert Hall, Tallinn, Estonia

Balance engineers / Tonmeisters: Jens Braun, Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jens Braun

Cover text: © Vardo Rumessen

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: Jüri Arrak: *Joonas*, 1995

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1995, BIS Records AB

Rudolf Tobias and his Oratorio 'Jonah's Mission'

Rudolf Tobias's oratorio *Jonah's Mission* ('Des Jona Sendung') is not only the first representative of this genre in Estonian music but undoubtedly one of the most magnificent and monumental compositions an Estonian composer has ever written. Here Tobias reveals himself as an outstanding composer, and the great artistic value of the work appears first of all in the composer's technical craftsmanship, in his excellent polyphonic thinking and dramaturgical skills. Besides these purely musical virtues, the ideological-philosophical conception and orientation of the work are of great importance. According to Tobias, he wanted to draw 'greater attention to the inner nature of our era'. In the oratorio we can see the composer in search of individual self-expression, aspiring to have a say in the contemporary oratorio as a genre. Indeed, Rudolf Tobias's oratorio proves to be a remarkable achievement in the music of the early 20th century. It is primarily a deeply philosophical work, apocalyptic in its multiple meanings, expressing the composer's prophetic vision of his people's suffering, of judgement and redemption. It has Bach-like depth and solemnity, Handel-like grandiosity and monumentality – and, according to Professor Riho Päts, it also approaches Bach and Handel in its mastery. As the oratorio was written with a great inner fire and sympathy, straining all mental powers, we can regard it as the embodiment of the composer's ideas and convictions. 'I hope that my work will not be lost for the Estonian people. From the deepest roots of my heart have I raised it, while I was allowed to experience everything I wanted to tell about my hero,' Tobias wrote after the completion of the oratorio.

The fact that Rudolf Tobias turned to the oratorio genre was no coincidence. His childhood, studies and all his early independent music life as an organist and choral conductor had a definite influence on his decision. Born at Hiiumaa on 29th May 1873, Tobias grew up in the family of the parish clerk and received a good religious upbringing and a steady world outlook in his formative years at home. He was introduced to church music at an early age, started to learn the organ under his father's tutoring and wrote his first pieces for it when he was nine. Having received a good training from E.Reinecke, organist of the Tallinn

Cathedral, Tobias entered the St. Petersburg Conservatoire in 1893 and graduated in 1897, in two subjects — as an organist (with professor Louis Homilius) and as a composer (the first Estonian ever, with Nikolai Rimsky-Korsakov). His graduation work, the cantata *Johannes Damaescenus* (after Alexei Tolstoy's poem) was the first vocal-symphonic work in Estonian music. This work by a 24-year-old composer, based on classical-romantic traditions, was already written with remarkable professionalism, and testified to an unusually gifted musical mind. This cantata was the first milestone in his vocal-symphonic output, preparing the way for Tobias's masterpiece, the oratorio *Jonah's Mission*.

After graduation, Tobias started to work as the organist and choirmaster of the Estonian St. John's Church in St. Petersburg. In autumn 1904, Tobias moved to Tartu where he worked as a music teacher, prepared performances of classical oratorios with A. Lätte, and gave frequent organ recitals in Tartu churches. First-hand practical experience from his work on classical oratorios and church music was undoubtedly an essential factor in shaping his creative aims. Tobias was also in close contact with Estonian national culture and its problems. Tartu had by then developed into a cultural centre, and Tobias soon found the ongoing reforms in literature and art exciting. While in Tartu, he was introduced to the writers and artists of the Noor-Eesti (Young Estonia) literary movement and their motto, 'Let's be Estonians, but let's also become Europeans', had a special appeal to Tobias. He was the first Estonian composer whose work actually reached Europe. The Young Estonians aimed to open up new horizons in Estonian literature, art and music, and these certainly influenced him. Living in Tartu, Rudolf Tobias often performed his own music and attracted the attention of the press as one of the most outstanding Estonian composers. 'If he struck his lucky star, he could become the most important spiritual Estonian composer who would win respect outside the boundaries of his own country,' predicted the Baltic-German critic C. Hunnius in 1906.

Rudolf Tobias started work on the oratorio *Jonah's Mission* in Tartu, although the grandiose idea must have come to him earlier, in St. Petersburg. As there was little opportunity to perform such a work in Tartu, Tobias left for Western Europe in January 1908 to study newer music and find better chances

for himself. First he stayed in Paris for a while, then here and there in Germany, making a longer sojourn at the resort town of Eichwald where he continued to work intensively on his oratorio. At the same time he was looking for a chance to perform the work. There was some hope in Leipzig, where Tobias moved in autumn 1908, and where he completed the original version in October of the same year. Work on the score continued, however, until the première in 1909.

National aspects enjoy an important place in Tobias's conceptions. Although for certain historical reasons we cannot trace here any quest for a national musical language, there is a more important question: what do national problems signify in this oratorio? Tobias himself explained: 'An expert once asked me why I have decided on the oratorio as my goal. I pointed at the Laocoön Group nearby, explaining that a similar situation, transferred to a nation groaning under a subjugator's whip, would be the meaning of my music. If Laocoön now wishes to penetrate heaven with his roaring, I find it tragic. Should it not be an exalting task for a composer to fashion his nation's tragic and historical "Laocoön's glance" upwards? I have already found religious feelings among my people. There is something to fasten upon, and only the oratorio form suggested itself as its artistic expression. Anyway, there was a link with the soul of the people, something that may give the work a cosmopolitan air.' Tobias also gives reasons for his choice of subject-matter and stresses the importance of Jonah's character in bringing forth the main idea of the work: 'Although the manner of presenting this subject-matter has repelled creators so far, I still consider it the objective of art to create something out of *resistant* subject matter [italics by the present author], especially out of such a solid boulder as Jonah's character.'

Rudolf Tobias did not focus so much on the story of the prophet Jonah as on his *character*. Jonah is in fact the only prophet in the Old Testament who disobeys the Lord's command — not through fear but through the conviction that God will nevertheless have mercy on the pagan Nineveh. Jonah is trying to avoid a conflict with the supreme ruler of his people. He happens to be in the centre of events against his own will and must, as a chosen man, predict the downfall of the main cause of his people's suffering — Nineveh.

Although Jonah is the central character in the oratorio, we cannot view him as *the* hero. The Ecclesia or the Believers' Congregation plays an essential rôle. This is a small, 7,000-member gathering of the righteous and the suffering who are persecuted for their religious convictions (Rev. 6,9). Here the composer was thinking primarily of 'all the knees that have not bowed to Baal' (I Kings 19,18), i.e. of those people who have not practised idolatry and not professed heresy. Thus we can follow two parallel lines in the development of the oratorio. The first depicts Jonah as a prophet and his predictions, the other a small and suffering nation who demand God's punishment and revenge for the wrong they have suffered. Jonah acts as their representative, he opposes the great metropolis of Nineveh alone, empty-handed, predicting its downfall if it will not repent of the evil and injustice it has committed. So Jonah becomes a symbol for the moral resistance of a small people, asking the rulers of the metropolis to renounce evil and violence.

The oratorio is based on the Book of Jonah from the Old Testament, which belongs to the so-called Minor Prophets. There are no predictions here (with the exception of the one concerning Nineveh); it is the story of a prophet who disobeys the Lord's command and tries to flee. Since some fairy-tale elements from ancient Greek legends have also been included in the book (e.g. Jonah is swallowed by a great fish), there is no concrete evidence showing to what degree the book is linked with the historical Jonah (who is said to have lived in the eighth century B.C. and whose supposed grave near ancient Nineveh is shown to tourists to this day). Theologians date the book back to about the fourth century B.C. Historically, Nineveh was the capital of the powerful Assyrian Empire and in the Book of Jonah its size is measured by 'three days' journey'. The Israelites' state at the time was politically and economically subjugated to the Assyrians. Jonah and his prophecy symbolize the moral opposition of the Israelites. Nineveh, which lay in the vicinity of Mosul, on the opposite bank of the Tigris, in the territory of present-day Iraq, was destroyed by the Medes and the Babylonians in 612 B.C., and by the end of the seventh century B.C. the whole of the Empire had collapsed. One of the central ideas in the Book of Jonah is that the Lord's Grace is not restricted only to one chosen people — he also shows mercy

to pagans if they repent of evil. The book attempts to show why prophetic predictions do not always come true.

The underlying idea of the oratorio is therefore more general and wider in character — the conflict between Nineveh, the symbol of evil and injustice on the one hand, and the small number of the righteous and the suffering on the other. Here Rudolf Tobias was obviously referring to the small and suffering nation he himself came from, and drew parallels between the fates of the Estonians and the Israelites.

Unlike the Book of Jonah, in which the king of Nineveh calls upon his people to repent, Tobias has introduced children's voices in the oratorio. Here the composer probably intended to show what the solution to the problem might be in the future, commenting that 'through children the sinful will have a vision of the lost paradise of innocence and the purity of the soul.' The next scene in the book, where Jonah finds shelter by the gourd (castor oil plant) which God has prepared to explain to Jonah the idea of God's mercy, has been omitted in the oratorio. Instead, the problem of righteousness and wrongdoing has been included; this is missing in the Scripture, and represents a marked deviation from the original idea.

It should be mentioned, however, that the name 'Jonah' means 'dove' in Hebrew — a reference to Noah's Ark — and symbolizes the idea of peace and reconciliation after the legendary Flood. The original meaning (reconciliation between God and his people) later developed into the symbolism of the dove of peace. For Rudolf Tobias, Jonah is also an ambassador of peace. Jonah denounces evil and injustice; he does not demand the punishment of gentile Nineveh, but calls for repentance. Although the idea already occurs in the Bible, Tobias employs it to seek a solution to the ancient problem of suffering and iniquity. As we can see, Tobias has made rather free use of Biblical subject-matter, adding to the Book of Jonah some other texts from the Bible, selected according to his own artistic principles.

Tobias's commentaries, which give us a better understanding of the oratorio, have been preserved both in the original score and in the programme of the première. The central idea of the oratorio is God's mercy which redeemed the

sins of all the world through God's martyrdom, and which allows the sinful to turn away from their sin, and which is professed through Jonah. Reference is made to the most important belief of the Christian faith – Christ's second coming.

Leitmotifs assume considerable importance in the oratorio. The composer has not always specified their meaning, but they represent some particular concepts. The leitmotif of God's providence stands out among the others:

Leitmotiv der götlichen Vorsehung
Jumaliku etenägeliikkuse leitmotiv



It could be regarded as the central symbol in the oratorio and a summary of its ideological content. The three-chord harmonic progression (which modulates boldly and unexpectedly through a lowered dominant ninth into a new key) is the basis for two independent orchestral intermezzos (Nos. 10 and 33), and refers to Jonah as the image of Christ, as is mentioned in the Bible (Mt. 12, 40). This leitmotif occurs at all the most important points of development and is related in its intonation to another leitmotif which could be called the leitmotif of God's command:

Leitmotiv des Gebots Gottes
Jumala käsu leitmotiv

Con moto



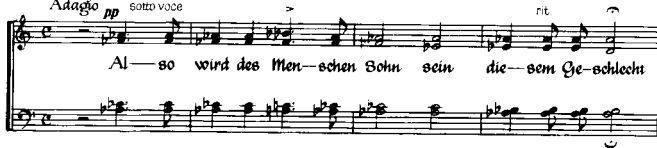
God's appearance in the *Sanctus* is also characterized by this motif. The *Sanctus* with its festive magnificence is the central number (No. 19), dividing the oratorio into two equal parts. To the leitmotif of God's providence (which is often given instrumentally and in *ff*) is opposed another, the leitmotif of God's mercy:

Leitmotiv der götlichen Barmherzigkeit

Jumaliku halastuse leitmotiv

Chorus mysticus

Adagio *pp* sotto voce



which is heard in the *Chorus mysticus* after the previous leitmotif in the first number of the oratorio (its peculiar feature is a chord progression with a stop at the dominant second). Unlike the previous motif, it is always heard in the vocal part (mostly in *pp*) and two of the *a cappella* movements for *Chorus mysticus* are based on it (Nos. 18 and 34). An important place is occupied by the leitmotif of Jonah, the prophet:

Leitmotiv des Jona
Joonase leitmotiv

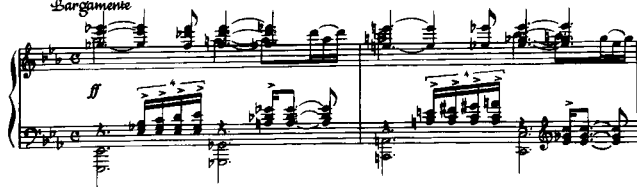
Pesante



Its characteristic feature — syncopated rhythm — sounds either convincingly and decisively, or menacingly and potently, or plaintively and humbly (in *Jonah's Prayer*, No.13). To characterize Jonah, another leitmotiv has been used which could be called the leitmotiv of Jonah's suffering:

Leitmotiv der Leiden des Jona
Joonase kannatuuste leitmotiv

Largamente



Of the remaining leitmotifs, the most important are those of vengeance:

Leitmotiv der Rache
Kättemaksu leitmotiiv

Tempo giusto e molto risoluto (quasi marcia)



and of Nineveh's repentance:

Leitmotiv des Buße Ninives
Niinive patukahetsuse leitmotiiv

Pesante



The first of these, with its militant rhythm, expresses the thirst for justice of the suffering and humiliated nation, demanding vengeance. The second attracts attention with its special modality (Hypophrygian) and the ostinato bass figure, against which background a masterly polyphony develops. Firstly, here we can note tonal inconstancy; secondly, the stubbornly repeated bass figure brings to mind the inner contradiction which characterizes the repentance of the Ninevites. Beside it, there is another leitmotif to illustrate the self-conscious and cheeky Ninevites,

Leitmotiv der Leute Ninives Ninivelaste leitmotiv

Allegro vivace e maestoso



which properly conveys their boasting ('Who will stand against our great city?') and feasting. Highly illustrative are also the leitmotif of Jonah's escape

Leitmotiv der Flucht des Jona Joonase pögenemise leitmotiv

Allegro



and the leitmotif of waves:

Leitmotiv der Wellen Lainete leitmotiv

Maestoso e poco allegro



The first of these is only of episodic importance (No.5), but the second is used quite extensively. With its 'wavy' melodic line it depicts the billowing of the

waves, being interwoven in the *'Tempest' Chorus* (No.6) with other themes in contrapuntal development and painting a stormy seascape before our eyes. It acquires special expressive force, together with the leitmotif of God's providence which accompanies the casting of Jonah into the sea (No.7) and which also points to Jonah's escape. What a masterly synthesis of the illustrative and the psychological!

The chorale themes used in the oratorio also bear symbolic significance and they could even be called leit-themes. Especially important is the chorale *O that I Had a Thousand Tongues* (O, daß ich tausend Zungen hätte):

Choralthema „O, daß ich tausend Zungen hätte“

Koraali teema „Oh anna tuhat keelt sa mulle“

Moto allegro



by which Jonah's escape is characterized and which, according to Tobias, 'characterizes the gratitude which he himself expresses in Nineveh, where he is forced to go for the second time.' Very original is the use of the chorale *Our Father in the Kingdom of Heaven* (*Vater unser im Himmelreich*), in notes of double duration, for children's choir in Scene 5:

Choralthema „Vater unser im Himmelreich“

Koraali teema „Oh Isa taevariigi ees“

Tranquillo e poco adagio



The use of the chorale *O Lord in Heaven, Look Down Upon Us* (Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein) in Scene 3 should also be mentioned:

Choralthema „Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein“
 Koraali teema „Oh Jumal, vaata taevast“

Poco adagio



This is the only chorale which occurs in its 'pure' form, and it conveys the complaint and the anxiety expressed by a small nation for 'the servants of God's kingdom', who are waiting for 'the coming of the Saviour'. The themes of chorales were used by Rudolf Tobias in other places as well, whilst the short chorale motifs refer symbolically to their text (e.g. the *Soprano's Arietta*, No. 23, and *Jonah's Aria*, No. 24). This free and bold use of the chorales reminds us of the means of expression typical of Tobias's chorale preludes. To sum up, leitmotifs play an important rôle in the interpretation of the symbolism and the artistic-figurative concept of the oratorio.

Tobias's varied use of polyphonic means should also be noted. Yet they are never formal ends in their own right. Polyphony is a highly characteristic and organic part of Tobias's musical thought, and his approach is therefore very individual. Polyphony hardly ever appears in its 'pure' forms. For example, he has called the last chorus of Scene 2 a fugue, and the separate formal parts of the fugue are indeed clearly distinguishable, but the development of the fugue is so dynamic and genuinely powerful that the homophonic structure breaks through now and then, pushing polyphony aside. The first *Chorus mysticus* of Scene 2 forms a type of contrast. It begins with a fugato-like development; with its tragic and grief-ridden overtones it remains reclusive and will not develop into a proper fugue. The device of contrasting polyphony which occurs in several numbers is especially characteristic of Tobias's style. One should mention the

'*Tempest*' Chorus (No.6) which can be regarded as one of the best numbers because of its intensive and dynamic development based on three themes.

It is difficult to find any other sea pictures in the literature that could bear comparison with the drama and elemental force of the tempest scene in Tobias's oratorio. Convincing imagery and musical character are also revealed in, for example, the judgement scene where feasting Ninevites express their insolence and arrogance. Tobias has written that it would 'be better to invite a temperamental opera chorus instead of a church choir trained in the manner of the German type'. Here Tobias refers directly to his innovatory objectives in church music. We could call it an aspiration for closeness to life, which would have to be expressive and artistically convincing. In more general terms, it is the growth of the artistic figurative ideas out of the composer's aesthetic-philosophical conceptions which render multiple meanings to the oratorio. Here lies the religious symbolism, the divine message of Jonah's mission — Jonah is the herald of the second advent of Jesus Christ, as it stands in the Bible (Mt 12,40).

The structure of the oratorio *Jonah's Mission* is similar to the opera genre in many ways; it is something between a mass and an opera. The work consists of 38 numbers, or five scenes with a prologue, divided into three parts which could be called acts. Although naming separate sections 'acts' would seem to suggest action on stage, there is still no reason to say that *Jonah's Mission* is a stage oratorio. Tobias rather wanted to underline the figurative nature of the work. The use of leitmotifs, combining separate numbers into larger units, and a certain closeness to Wagner's sound (cf. the orchestral intermezzos Nos.10 and 33 with the leitmotif of sleep from *Die Walküre*, Act III). However, Tobias still draws on a clearly perceptible classical basis, on the traditions of Bach and Handel who were indeed two real rôle models for him.

Although Rudolf Tobias's musical thought modelled itself mainly on German classics, we can best describe his style as a synthesis which combines elements of German classicism and late romanticism. As Mart Saar expressed it, 'Tobias is a great talent of a neo-classical orientation. There is nothing specifically modernistic about him. He is impressive because of the force of his talent and character rather than by his originality. What appears in Tobias's works is a

vivacious, bold and positive mood and the desire for powerful, strong, forceful and grandiose conceptions.'

His desire for 'powerful and grandiose conceptions' can be seen from the cast of performers: *Jonah's Mission* calls for two mixed choirs (one of them a Chorus mysticus), children's choir, five soloists, a large orchestra and organ. It also becomes apparent from the extended scale, texture and general mode of expression which make the whole work noble and lofty.

An important part is played by the principle of contrasts or oppositions, which help Tobias to increase dramatic tension in the work. This is already apparent in the opposition of the small and large casts which we meet in the very first number of the oratorio. The introduction of the Chorus mysticus also serves this end (the name evidently derives from Goethe's *Faust*, where a small chorus represents a voice from heaven, commenting on the course of events down on the earth). But there are other bold contrasts in the oratorio, for instance in No.33 which begins in *fff* and ends in *ppp*; or Jonah's interference (No.7) which stops the rage of the '*Tempest*' chorus; or the surprising effect of Jonah's arrival at Nineveh (No.26) which is further enhanced by the contrast in keys — from D major to A flat minor; or the first commentary by the Chorus mysticus which refers to Jonah as the God's chosen man, the only prophet in the Old Testament who is compared with the Son of Man. At the same time, these contrasts also represent religious symbolism — heavenly and earthly forces stand in a sharp contrast.

The première of the oratorio *Jonah's Mission* in the Church of St. Andrew in Leipzig on 26th November 1909 was, unfortunately, a failure. Tobias had obviously overestimated his conducting abilities when he took upon himself the risk of conducting a large-scale work which is extremely complicated and demanding. In addition, the restricted performing conditions lessened the work's artistic effect considerably. Tobias was too nervous to revise the oratorio properly, which explains why the orchestral parts were prepared insufficiently and in haste. Everyday problems had also had an effect on Tobias's health and capacity for work.

Tobias had tried to persuade some distinguished conductors to include his work in their concert programmes. He took the manuscript to Siegfried Ochs, conductor of the Berlin Philharmonic Choir. The latter gave a fairly positive evaluation of the work, saying that 'as I looked through the score of Tobias's *Jonah's Mission*, I was favourably impressed. His imagination is natural and unimpaired. From the way it is composed one would guess that the composer has had a good musical training.' But Ochs demanded such a huge fee for the concert that the composer could not possibly afford it. After trying his luck with the famous Felix Mottl in spring 1909, Tobias decided to conduct the work himself. It was a courageous decision. The material side of the concert rested on the support of some of his friends, and Tobias had to cut his expenses to a minimum. He did not even have enough money to have the orchestral parts copied out, and had to do it by himself. For the same reason, he had to use the smallest possible orchestra. As we can read in one of Tobias's letters, 'The concert *definitissimo*, orchestra of 42, the choir a little under 100, but good singers.' In fact the number was further reduced, to a 25-member military orchestra. It is no wonder, therefore, that the full artistic effect was not achieved. In addition, Tobias was careless about the final revision of the manuscript and several additions to the score only existed in draft form.

The first performance was held as a charity concert for the benefit of the poor and the disabled. The performers' list included S. Wolschke (soprano), H. Aeckerle (alto), M. Kraus (tenor), F. Rapp (baritone), F. Schrimpf (bass), the mixed choir and children's choir of St. Andrew's Church and the orchestra of the Royal Cavalry, with W. Reimann (organ). The oratorio was not performed in full; a few small extracts were omitted.

After the failure in Leipzig, Tobias rewrote some sections of the oratorio for the opening ceremony of the Estonia Opera House and Concert Hall in Tallinn, and for a concert of his works in Berlin in 1914. The performance of the *Introduction* and *Sanctus* at the Estonia Hall's opening concert on 25th August 1913, conducted by the composer himself, was of special importance. It was actually the first piece of music ever performed in the new concert hall, and the event proved to be a real triumph for Tobias. Numerous critics were favourably

impressed and the composer Juhan Simm predicted that 'Tobias's *Sanctus* is a musical composition that will one day acquire a prominent place in the literature of world music'.

Upon returning to Germany, encouraged by his success in Tallinn, Tobias decided to organize a concert of his work in the hall of the Königliche Hochschule für Musik in Berlin. This concert, at which Tobias also conducted numbers from *Jonah's Mission*, took place on 22nd January 1914. Compared with the Leipzig première the concert was more of a success, but critics still found that, as a conductor, Tobias had been lacking in confidence.

This performance was to be the only one in the composer's lifetime. Rudolf Tobias's early death, on 29th October 1918, did not allow him to bring his ideas about church music reform to fruition.

Besides *Jonah's Mission*, Tobias planned further oratorios. He had defined his main objective as 'to work as much as possible on church music, to mark a turning-point in this province of art with the help of several oratorios and cantatas'. In a letter to K.E. Sööt (1911), he mentions that he was working on the oratorio *Restored Jerusalem* (Das restaurierte Jerusalem), but nothing more is known about this piece. During the First World War, while in the army, Tobias had the idea of writing an oratorio entitled *Beyond Jordan* (Jenseits von Jordan), of which he managed to complete only two numbers, *Song of the Waters* and *Moses's Aria*. Although we can find a few new traits here, Tobias's innovative ideas about church music are best represented in his masterpiece, *Jonah's Mission*.

The fiasco of the *Jonah's Mission* première has often been misjudged. Nevertheless, the German musicologist Hermann Kretzschmar commended the work highly after seeing the score and in 1912, thanks to *Jonah's Mission*, invited Tobias to teach at the Königliche Hochschule für Musik in Berlin.

The rebirth of Tobias's oratorio took place gradually, part by part, as late as 1986-1989. It became an important landmark for the Estonian people on their way from a 50-year-long enchanted sleep towards spiritual awakening. It is no mere chance that Jonah (i.e. the dove that once delivered the news of release

from prison) was made to wait for almost 80 years before it could bring the hidden message of this masterpiece to light.

Although Tobias's oratorio was totally forgotten for decades, and its full restored version was first performed in the Estonia Concert Hall as recently as 25th May 1989 (conducted by Peeter Lilje), it still remains one of the most remarkable achievements in Estonian music. Tobias's *Jonah's Mission* represents the Estonians' quest for spiritual and cultural self-realization in the international cultural scene.

© **Vardo Rumessen**

Pille Lill (soprano) studied choral conducting and music teaching (1985) and singing (1991) at the Tallinn Music Academy. She continued her studies at the Sibelius Academy and the opera studio in Helsinki and at the London Guildhall School of Music and Drama. Her most important opera rôles have been the Countess (*The Marriage of Figaro*), Pamina (*The Magic Flute*), Mimi (*La Bohème*) and Cho-Cho-San (*Madama Butterfly*). Pille Lill has performed as a chamber- and oratorio singer in Sweden, Finland and England.

Urve Tauts (mezzo-soprano) graduated from the Tallinn Music Academy in 1963. Since 1960 she has been a soloist at the Estonia Theatre, but her career as an opera soloist began much earlier, while she was studying at music school. There are over 60 rôles in her repertoire, including Amneris (*Aida*), Azucena (*Il Trovatore*), Eboli (*Don Carlos*), Octavian (*Rosenkavalier*) and Marfa (*Khovanshchina*). She also appears frequently in the great vocal-symphonic works — for example she has sung in the *Requiems* by Mozart and Verdi, the *Stabat Maters* by Pergolesi and Vivaldi, Bach's *St. John Passion* and Stravinsky's *Ædipus Rex*.

Peter Svensson (tenor) was born in Vienna and began his singing career as a soprano soloist with the Vienna Boys' Choir. He graduated from the Vienna Music Academy, and further studies with James King led to him winning the Birgit Nilsson prize in the Richard Tauber Singers' Contest in London in 1991. Peter Svensson was invited to the Vienna State Opera by Claudio Abbado, and since then he has performed at La Scala in Milan, in Brussels, Athens, Paris, Cologne, Prague, Hamburg, Catania and several other European theatres. He

has sung at the Vienna, Heidenheim and Edinburgh Festivals, Maggio Musicale Florence and at the Chaliapin Opera Festival in Russia. His repertoire includes Florestan and Max (*Der Freischütz*), Bacchus (*Ariadne auf Naxos*), Erik (*The Flying Dutchman*) and the title rôles in *Rienzi* and *Tannhäuser*. Peter Svensson has also a wide concert repertoire which he has performed under many well-known conductors with many distinguished European orchestras.

Raimo Laukka (baritone) has won several singing competitions in Finland. In 1988 he participated in the international Belvedere competition in Vienna, qualifying for the final. The following year he was engaged as a soloist by the Finnish National Opera. Raimo Laukka has also appeared at the Savonlinna Opera Festival and has sung widely in the Nordic countries as a concert soloist. In 1988 he toured the USA with the Gothenburg Symphony Orchestra under Neeme Järvi. His repertoire includes the title rôle in *Eugene Onegin*, Figaro (*The Marriage of Figaro*), Germont (*La Traviata*), Valentin (*Faust*), Masetto (*Don Giovanni*) and Papageno (*The Magic Flute*) as well as Mahler's *Des Knaben Wunderhorn*, Berlioz's *L'enfance du Christ*, Rachmaninov's *The Bells*.

Mati Palm (bass) studied singing at the Tallinn Music Academy (1968) and continued his education in Moscow and Milan. Since 1969 he has been a soloist at the Estonia Theatre. His most important rôles have been Don Basilio (*The Barber of Seville*), Sparafucile (*Rigoletto*), Felipe II (*Don Carlos*), Escamillo (*Carmen*), the title rôles in *Attila*, *The Flying Dutchman*, *Boris Godunov* and many others. He has performed many times in Finland, Germany, Italy, Russia, Australia and Argentina as well as in Estonia. There are over 40 great vocal-symphonic rôles in his repertoire, from Bach's *B minor Mass* and cantatas to Stravinsky's *Ædipus Rex* and the *Symphonies No. 13* and *No. 14* by Shostakovich.

The **Oratorio Choir** consists of singers from the opera choir of the Estonia Theatre, the Choir of the Estonian Radio and the Estonian National Male Choir as well as freelance singers.

The **Estonian Philharmonic Chamber Choir** is a professional choir, founded in 1981 by the conductor Tõnu Kaljuste. The choir has performed in the United

States, Canada, England, Austria, Italy, France, Denmark, Norway, Sweden, Finland, Poland and Russia. It has won three gold medals and the Grand Prix at the Takarazuka Chamber Choir Contest in Japan in 1991. Guest conductors have included Sir David Willcocks and Paul Hillier from Great Britain, Helmuth Rilling from Germany and Anders Öhrwall from Sweden. The choir has also performed on different European radio stations.

The **Tallinn Boys' Choir** was founded in 1988 by the conductor and music teacher Lydia Rahula. The choir works in the Tallinn Old Town Music House. Its members are between 14 and 21 years of age, and they perform as a classical mixed choir. Religious music, from Gregorian chant to spirituals, is an important part of the choir's repertoire. The choir has performed in Sweden, Germany, Finland, Poland, Norway, Lithuania, Austria and the Netherlands. The choir has won prizes at the Schubert Choir Contest in 1992 and at the Tampere Sävel Contest.

The **Estonian State Symphony Orchestra** was established by Estonian Radio in 1926. Today it numbers 100 musicians and is an important ambassador for Estonian musical culture. As well as giving concerts, the main task of the orchestra is recording for radio and television. Estonian music has a central place in the repertoire. During the last 20 years the orchestra's chief conductors have been Neeme Järvi, Peeter Lilje and Leo Krämer. Since the autumn of 1993 this position has been held by Arvo Volmer. Guest conductors have included Gennady Rozhdestvensky, Yevgeny Svetlanov, Kurt Masur, Carlo Zecchi, Paavo Berglund, Franco Mannino, Leif Segerstam and Hermann Abendroth. The orchestra has performed in Finland, Sweden, Bulgaria, Romania, Germany, Kuwait and in the major cities of the former Soviet Union.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, in 1937 and studied at the former Leningrad Conservatory with Rabinovitch and Mravinsky, two of the most eminent figures of the period. He rose to become principal conductor of the Estonian Radio and Television Orchestra, the Tallinn Opera and the Estonian State Symphony Orchestra as well as collaborating with the foremost

institutions of the Soviet Union. In 1980 he emigrated to the USA and began a career which nowadays takes him to the podiums of orchestras such as the Chicago Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Suisse Romande Orchestra and many of the London orchestras. He is Honorary Conductor of the Royal Scottish National Orchestra.

Since 1982 he has been principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, in which capacity he has contributed to the orchestra's rise to international status, with annual tours to major musical centres all over the world. Since 1990 he has also been principal conductor of the Detroit Symphony Orchestra. He is one of the most assiduous recording artists of our time: in addition to more than fifty CDs on the BIS label he has also made many recordings for other companies, principally with the Gothenburg and Detroit orchestras. Neeme Järvi is an honorary doctor of the universities of Aberdeen, Gothenburg and Tallinn, an honorary member of the Royal Musical Academy in Stockholm and Knight Commander of the North Star Order of Sweden. In 1991 he was *Gramophone* magazine's Artist of the Year.



Rudolf Tobias und sein Oratorium „Des Jona Sendung“

Das Oratorium *Des Jona Sendung* von Rudolf Tobias ist nicht nur das erste Werk dieser Gattung in der estnischen Musik, sondern auch eine der großartigsten und monumentalsten Tonschöpfungen, die ein estnischer Komponist je geschaffen hat. Der bedeutende künstlerische Wert des Werks beruht auf der kompositionstechnischen Meisterschaft Tobias', auf der völligen Beherrschung der polyphonischen Denkweise und der Formendramaturgie, doch neben diesen rein musikalischen Werten spielt die inhaltliche philosophische Konzeption eine maßgebliche Rolle, die laut Tobias anstrebte, „die Aufmerksamkeit stärker auf das innere Wesen unseres Zeitalters“ zu lenken.

In diesem Werk zeigen sich die Bestrebungen nach persönlicher Ausdrucksweise, womit der Komponist seinen Betrag zum Genre des modernen Oratoriums leisten wollte. Und in der Tat bedeutet *Des Jona Sendung* eine bemerkenswerte Errungenschaft auf diesem Gebiet in der Musik des Anfangs des 20. Jahrhunderts. Vor allem ist es ein zutiefst philosophisches Werk, das dank der Vieldeutigkeit Offenbarungscharakter trägt und als prophetische Vision seines Schöpfers von den Leiden des Volkes, vom Strafgericht und von der Erlösung gelten darf. Laut Prof. Riho Päts nähert sich *Des Jona Sendung* den Werken von Bach und Händel: Es zeigt die Tiefe und den inbrünstigen Glauben des ersten und die Großzügigkeit wie auch die Monumentalität des zweiten.

Geschaffen mit starkem innerem Lodern, Miterleben und unter Anspannung aller geistigen Kräfte, darf dieses Werk als Verkörperung der Ideen und Anschauungen des Komponisten gelten. „Ich hoffe, daß mein Werk dem estnischen Volk nicht verlorengeht, ich habe es aus meinem tiefsten Herzensgrund hervorgebracht, so wie ich alles miterleben durfte, was ich über meinen Helden mitteilen wollte,“ schrieb Tobias nach der Vollendung des Oratoriums.

Der Griff nach dem Oratorium war bei Tobias kein Zufall. Zweifellos spielten dabei eine Rolle sowohl die Kindheit des Komponisten, die Lehrjahre, die gesamte vorangehende Tätigkeit als Organist und Chorleiter. Wie bekannt, entstammte Tobias der Familie eines Küsters; daher erwarb er bereits zu Hause eine gute geistliche Erziehung und religiöse Weltanschauung und kam früh mit

der Kirchenmusik in Berührung. Unter Anleitung des Vaters begann er schon im frühen Kindesalter, das Orgelspiel zu erlernen; seine ersten Kompositionen, und zwar für die Orgel, schrieb er bereits mit neun Jahren.

Nach der gründlichen Vorbereitung beim Organisten des Tallinner (Revaler) Doms E. Reinecke trat Tobias 1893 in das Petersburger Konservatorium ein und absolvierte es 1897 in zwei Fachrichtungen: die Orgelklasse von Prof. L. Homilius und, als der erste unter den Esten, den Kursus von Prof. Nikolaj Rimskij-Korsakow. Als Abschlußarbeit komponierte er die Kantate *Johannes aus Damaskus* (nach einem Poem von Alexei Tolstoi), das erste vokalsymphonische Werk der estnischen Musikgeschichte. Das vom 24-jährigen Komponisten geschaffene Werk entsprach der klassisch-romantischen Tradition; es offenbarte ein hervorragendes professionelles Niveau und zeugte von der außerordentlichen Begabung des Komponisten. Als erste vokalsymphonische Leistung bereitete es das Hauptwerk, das Oratorium *Des Jona Sendung* vor.

Nach der Absolvierung des Konservatoriums arbeitete Rudolf Tobias als Organist und Chorleiter der Petersburger estnischen Johannis-Gemeinde. Im Herbst 1904 ließ sich Tobias in Tartu (Dorpat) nieder, wo er als Musiklehrer arbeitete und zusammen mit A. Lätte die Einstudierung klassischer Oratorien (so *Judas Makkabäus* von Händel und *Christus* von Mendelssohn) leitete. Oft trat er in den Tartuer Kirchen als Organist auf. Die unmittelbare Beschäftigung mit klassischen Oratorien und die praktische Tätigkeit auf dem Gebiet der Kirchenmusik wirkten sicher bei der Gestaltung der schöpferischen Ziele mit. Daneben kam Tobias in Tartu mit Fragen der estnischen nationalen Kunst in Berührung. Diese Stadt hatte sich zum kulturellen Zentrum Estlands entwickelt; der dort verlaufende Erneuerungsprozess in der Literatur und Kunst erfaßte auch Tobias. In Tartu lernte er näher die zur Gruppe „Noor Eesti“ („Das Junge Estland“) gehörenden Schriftsteller und Künstler kennen, deren Devise: „Bleiben wir Esten, aber werden wir auch Europäer!“ ihm besonders nahestand. Eigentlich war Tobias der erste estnische Komponist, dessen Schaffen Europa erreichte. Das Hauptziel der Jung-Esten — neue Richtlinien in der estnischen Literatur, Kunst und Musik zu schaffen — beeinflusste bestimmt auch Tobias.

In Tartu trug Tobias wiederholt eigene Werke vor; die Presse entdeckte in ihm einen der bedeutendsten estnischen Komponisten. „Sollte ihm der Glückstern zulächeln, könnte aus ihm der wichtigste Schöpfer von Kirchenmusik in Estland werden, dem auch außerhalb der Grenzen seines Volkes Anerkennung zukommen wird,“ schrieb prophetisch der deutschbaltische Kritiker C. Hunnius 1906.

In Tartu begann Tobias die Arbeit am Oratorium *Des Jona Sendung*. Der Gedanke dazu war wohl bereits in Petersburg entstanden. Es entwickelte sich der Plan eines großangelegten Werkes.

Da in Tartu wenig Aussichten bestanden, die Großform vorzutragen, fuhr Tobias im Januar 1908 nach Westeuropa, um sich mit der neueren Musik zu befassen und ein großzügigeres Tätigkeitsfeld zu finden. Zuerst hielt er sich eine Zeitlang in Paris auf, weilte danach verschiedenenorts in Deutschland, darunter längere Zeit im Kurort Eichwald, wo er seine Arbeit am Oratorium angespannt fortsetzte. Gleichzeitig suchte er nach Möglichkeiten, das Werk vorzutragen. Gewisse Hoffnungen in dieser Hinsicht eröffneten sich ihm in Leipzig, wohin er im Herbst 1908 gezogen war und wo er im Oktober des gleichen Jahres die Urfassung beendete. Die Arbeit an der Partitur währte jedoch bis zum Erstvortrag im Jahre 1909.

In der Konzeption von Rudolf Tobias steht der nationale Aspekt an wichtiger Stelle. Obwohl kein Bestreben nach der nationalen Tonsprache festzustellen ist — was seine historischen Gründe hat — ist die inhaltliche Seite wesentlich: Welche *inhaltliche* Bedeutung maß Tobias in seinem Oratorium dem nationalen Problem bei? Die Antwort auf diese Frage finden wir in den Worten von Tobias:

„Irgendein Kenner fragte mich, warum ich mir gerade ein Oratorium als Aufgabe gestellt hätte. Ich wies auf die nebenan befindliche Laokoon-Gruppe und erklärte, dieselbe Lage — bezogen auf ein unter der Sklavenpeitsche stöhnendes Volk — sei der Inhalt meiner Musik. So nun Laokoon mit seinem Schrei das Himmelsgewölbe durchdringen will, ist das tragisch. Ist es nicht eine erhebende Aufgabe für einen Komponisten, diesen gleichermaßen tragischen wie historischen ‚laokoonhaften Blick‘ eines Volkes in Tönen aufwärts zu modellieren? Das Gefühl des Glaubens fand ich bei meinem Volk vor, hier bestand etwas, was

sich greifen ließ, und um es in der Kunst zu verwirklichen, bot sich nun das Oratorium an. Jedenfalls gab es hierin ein Verbindungsglied mit der Seele des Volkes, etwas, was dem Werk kosmopolitischen Charakter verleihen kann.“ Dasselbst begründet Tobias die Stoffwahl und die Bedeutung des Charakters Jona für die Herausstellung der künstlerischen Idee des Werks: „Obwohl die Darstellung des Themas (nicht seine ernsthafte Tendenz) bisher die Oratorien-schöpfer abgestoßen hat, ersehe ich umso mehr eine Aufgabe der Kunst darin, aus einem *widerspenstigen* [meine Hervorhebung — V.R.] Urstoff etwas zu schaffen, zumal es sich um einen Fels von Charakter wie denjenigen des Jona handelt.“ Folglich konzentrierte Tobias seine Aufmerksamkeit weniger auf die Geschichte Jona als Prophet, als vielmehr auf dessen *Charakter*. Ist doch Jona der einzige unter den Propheten des Alten Testaments, der sich dem Gebot Gottes widersetzt. Und er handelt so nicht aus Angst, sondern aus der Überzeugung, daß Gott sich sowieso des heidnischen Ninives erbarmen wird. Jona versucht, dem Konflikt mit den Herrschern seines Volkes zu entgehen. Jedoch gerät er wider seines Willens in den Mittelpunkt der Ereignisse und soll als Auserwählter den Untergang der Stadt Ninive, des Verursachers der Leiden seines Volkes, verkünden.

Obwohl Jona im Oratorium an zentraler Stelle steht, kann er nicht als alleiniger Held angesehen werden. Von großer Bedeutung ist die Ecclesia bzw. Gemeinde der Gläubigen, eine aus 7 000 Personen bestehende Gruppe von Gerechten und Leidenden, die wegen ihrer religiösen Ansichten und Überzeugungen verfolgt werden (vgl. Offenb. Joh. 6,9). Der Komponist meint hier vor allem jene, „die ihre Knie vor Baal nicht gebeugt haben“, d.h., die keine Abgötter und Irrlehren anerkannt haben, so wie es in der Bibel steht (I. Könige 19,18). Somit sind im Oratorium zwei Entwicklungslinien festzustellen: die erste spricht von Jona als Prophet und seinen Weissagungen, die zweite handelt von einem kleinen, leidgeprüften Volk, das von Gott Strafe und Rache für die erlittene Ungerechtigkeit erfleht. Jona wirkt als Vertreter dieses Volkes; allein und mit bloßen Händen tritt er dem mächtigen Ninive entgegen, verkündet ihm Untergang, wenn es seine eigene Bosheit und verübte Ungerechtigkeit nicht bereut. Damit erweist sich die Gestalt Jona als Verkörperung des moralischen

Widerstandes eines Volkes, das die Herrscher der Weltstadt zur Verzicht auf Bosheit und Gewalt aufruft.

Das Oratorium beruht auf dem Buch des Propheten Jona aus dem Alten Testament, welches zu den sog. kleinen Büchern der Propheten gehört. Es unterscheidet sich von den anderen Büchern der Propheten vor allem darin, daß es keine Prophezeiungen enthält (ausgenommen die Vorhersage des Untergangs von Ninive), sondern von einem Propheten erzählt, der sich dem Gebot Gottes widersetzt und zu fliehen versucht. Da dieses Buch auch einige Motive aus altgriechischen Legenden aufweist (z.B. das Verschlingen eines großen Fisches), konnte nicht genau festgestellt werden, inwiefern Verbindungen zum historischen Jona bestehen, der im 8. Jh. v. Chr. lebte und dessen angebliches Grab bei Ninive auch heute den Besuchern gezeigt wird. Theologen verlegen die Entstehungszeit des Buches etwa ins 4. Jh. v. Chr. Was Ninive betrifft, so war es die Hauptstadt des mächtigen Assyrierreichs; im Buch Jona wird ihr Umfang mit drei Tageswanderungen angegeben. Israel war aber in dieser Periode sowohl wirtschaftlich als auch politisch den Assyriern untergeben. Auf diese Weise erweist sich Jona mit seiner Verkündung als Symbol des moralischen Widerstandes der Israeliten. Die Stadt Ninive, die sich auf dem heutigen Gebiet des Nord-Iraks am gegenüberliegenden Tigris-Ufer in der Nähe von Mosul befindet, wurde 612 v. Chr. wirklich von Medern und Babyloniern zerstört, und am Ende des 7. Jahrhunderts brach das gesamte gewaltige Reich der Assyrier zusammen. Eine zentrale Idee des Buches Jona besteht darin, zu zeigen, daß sich die Gnade Gottes nicht nur auf das auserwählte Volk, sondern auch auf die Heiden erstreckt, falls diese ihre Bosheit bereuen. Damit soll auch gezeigt werden, warum Prophezeiungen nicht immer in Erfüllung gehen.

Obwohl das Buch Jona dem Oratorium zugrunde liegt, ist die tragende Idee des Werks viel allgemeiner und umfassender: es handelt sich um den Konflikt zwischen der Bosheit und Ungerechtigkeit in Gestalt der Stadt Ninive einerseits und dem Häuflein der Gerechten und Leidenden, der Ecclesia, andererseits. Bei den letzteren dachte Tobias offensichtlich an das kleine und vielgeprüfte Volk, dem er entstammte. Also verglich Tobias das Schicksal des estnischen Volkes mit demjenigen der Israeliten.

Im Unterschied zum Buch Jona, worin der König von Ninive nach der Prophezeiung des Jona die Einwohner der Stadt aufruft, ihre Sünden zu bereuen, nahm Tobias ins Oratorium Kinderpartien auf. Offenbar wollte er damit auf die Lösung des Problems des Bösen und der Ungerechtigkeit in der Zukunft hinweisen, wozu er schrieb: „(...) gerade durch die Kinder entsteht vor den Augen der Sünder das verlorene Paradies der Unschuld und seelischen Reinheit“. Auch die nächste Geschichte des Buches Jona mit der Staupe, unter deren Schatten Jona Zuflucht findet und mit deren Hilfe der Gott ihm den Sinn der göttlichen Erbarmung zu erläutern versucht, fand im Oratorium keine Aufnahme. An ihrer Stelle erscheint das Problem der Gerechtigkeit und des Unrechts, das im Buch fehlt und wodurch Tobias von der ursprünglichen Idee des biblischen Stoffes abweicht.

Bemerkenswert ist, daß der Name Jona (Jonas) im Hebräischen „Taub“ bedeutet, was auf die Arche Nochs verweist und die Idee des Friedens und der Versöhnung nach der Sintflut kennzeichnet. Daraus entstand später das Symbol der Friedenstaube, ursprünglich das Sinnbild der Versöhnung zwischen Gott und den Menschen. Auch für Tobias war Jona ein Botschafter des Friedens. Obwohl Jona Bosheit und Ungerechtigkeit verdammt, fordert er nicht die Bestrafung des heidnischen Ninive, sondern ruft die Einwohner zur Besserung auf. Das entspricht den Ideen des Friedens und der Völkerverständigung, und durch sie suchte Tobias das uralte Problem des Zusammenhangs zwischen Leiden und Ungerechtigkeit zu lösen. Wie wir sehen, ging Tobias mit dem biblischen Stoff sehr frei um, indem er dem Buch Jona weitere Texte aus anderen Teilen hinzufügte, vor allem von seinen religiösen und künstlerischen Überzeugungen ausgehend.

Zum besseren Verständnis versah Tobias das Oratorium mit Kommentaren, befindlich sowohl im Manuskript als auch auf dem Programmblatt des Erstvortrags. Tobias hat versucht, mit ihrer Hilfe den allgemeinen inhaltlichen Hintergrund des Oratoriums zu entschlüsseln.

Die zentrale Idee des Werk ist die Barmherzigkeit Gottes, welche durch den Opfertod Christi die Sünden der Welt erlöste und die Sünder auf den rechten Weg brachte, sowie die Verkündung der Erlösung durch die Gestalt Jona, womit

auf das wichtigste Postulat des christlichen Glaubensbekenntnisses verwiesen wird — auf die Wiederkehr Christi.

Von Bedeutung sind im Werk verschiedene Leitmotive. Obwohl der Komponist deren Bedeutung nicht mehr präzisierete, symbolisieren sie feste Begriffe. Besonders wesentlich ist das Leitmotiv der göttlichen Vorsehung:

Leitmotiv der göttlichen Vorsehung
Jumaliku etenägellikkuše leitmotiiv



das als zentrales Symbol des gesamten Oratoriums und als inhaltliche Zusammenfassung gelten kann. Diese aus drei Akkorden bestehende harmonische Folge (über den D-Noneakkord mit verminderter Quinte moduliert sie jäh und unerwartet in eine andere Tonart) bildet die Grundlage für zwei selbständige Orchesterintermezzi (Nr. 10 und 33), womit symbolisch ein Vergleich zwischen Jona und Christus gezogen wird (wie er auch in der Bibel vorkommt, s. Matthäus 12.40). Das Leitmotiv tritt in den wichtigsten Knotenpunkten der Entwicklung auf und steht in intonatorischer Verwandtschaft mit einem weiteren Leitmotiv, welches dem göttlichen Gebot zukommt:

Leitmotiv des Gebots Gottes
 Jumala käsu leitmotiiv

Con moto

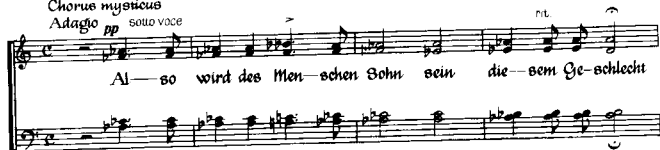


Letzteres charakterisiert auch die Erscheinung Gottes im *Sanctus*, mit seiner großartigen Feierlichkeit der zentralen Nummer (Nr. 19) des Oratoriums, welches das gesamte Werk in zwei Teile gliedert. Dem Leitmotiv der göttlichen Vorsehung (meist instrumental und oft *ff* vorgetragen) ist ein anderes Motiv zugesellt — es ist jenes der göttlichen Barmherzigkeit:

Leitmotiv der göttlichen Barmherzigkeit
 Jumaliku halastuse leitmotiiv

Chorus mysticus

Adagio *pp* sotto voce



Es erklingt im *Chorus mysticus* der ersten Nummer nach dem vorigen Leitmotiv und wird durch eine Akkordfolge mit Halt auf V^2 charakterisiert. Im Gegensatz zum ersten Motiv handelt es sich immer um eine Vokalpartie (meist *pp*), daraus werden in der Folge zwei *a cappella* *Chorusse mystici* (Nr. 18 und 34) entwickelt. Eine wesentliche Stelle nimmt das Leitmotiv des Jona in seiner Prophetenrolle ein:

Leitmotiv des Jona
Joonase leitmotiv

Peenart



Synkopierte Rhythmusformeln sind sein Hauptmerkmal. Es kann selbst sicher und entschieden, auch drohend und untertänig (so im Gebet Jona) klingen. Der Charakterisierung Jona dient ein weiteres, harmonisch höchst ausdrucksvolles Leitmotiv, das als Leidensmotiv des Jona bezeichnet werden kann:

Leitmotiv der Leiden des Jona
Joonase kannatuuste leitmotiv

Bargamente



Von den weiteren Leitmotiven sind dasjenige der Rache

Leitmotiv der Rache
Kättemaksu leitmotiiv

Tempo giusto e molto risoluto (quasi marcia)



und der Reue Ninives bedeutungsvoller.

Leitmotiv des Buße Ninives
Niinive patukahetsuse leitmotiiv

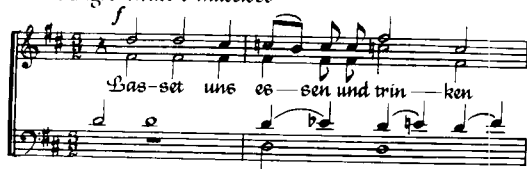
Pesante



Das erste äußert mit seinem kriegesischen Rhythmus die Gerechtigkeitsforderungen des vielgeprüften und erniedrigten Volkes, spricht von Rache für die erduldete Unbill. Das zweite tut sich hervor durch seine Tonart (Hypophrygisch) wie auch durch die ostinate Baßfigur, was die innere Widersprüchlichkeit der Niniviten und ihre Buße darstellen soll. Daneben erklingt ein Leitmotiv der selbstherrlichen und überheblichen Niniviten:

Leitmotiv der Leute Ninives Ninivelaste leitmotiv

Allegro vivace e maestoso



das mit seinem tänzerischen Charakter die zügellose Prahlerei („Wer kommt gegen unsere große Stadt an?“) und Prasserei die Stadtbewohner treffend kennzeichnet.

Bemerkenswert durch ihre Bildhaftigkeit sind das Leitmotiv der Flucht des Jona:

Leitmotiv der Flucht des Jona Joonase pögenemise leitmotiv

Allegro



und dasjenige der Wellen:

Leitmotiv der Wellen

Bainete leitmotiv

Maestoso e poco allegro



Das erste besitzt episodischen Charakter, das zweite kommt in größerem Umfang vor. Durch seine wogende melodische Linie stellt es tonmalerisch den Wellengang dar. Im *Sturmchor* verbindet es sich kontrapunktisch mit anderen Themen und entwirft ein Klangbild der aufgewühlten See. Eine besondere Ausdrucksstärke gewinnt jedoch dieses Motiv zusammen mit dem Leitmotiv der göttlichen Vorsehung, unter dessen Begleitung Jona ins Meer geworfen wird (Nr. 7) und das auch auf seine Errettung verweist. Welch eine Synthese von Illustrativem und Psychologischem!

Von symbolischer Bedeutung sind auch die im Oratorium vorkommenden Choralthemen, die daher auch Leitthemen genannt werden können. Besonders hervorzuheben ist *Oh, daß ich tausend Zungen hätte*:

Choralthema „O, daß ich tausend Zungen hätte“

Koraali teema „Oh anna tuhat keelt sa mulle“

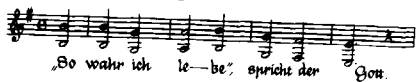
Molto allegro



was die Rettung des Jona äußert und laut den Worten von Tobias „sein Dankgefühl charakterisiert, das er nun auch mit seinem Munde in Ninive verkündet, wohin er zum zweiten Mal zu gehen gezwungen ist“. Höchst eigenartig ist die Verwendung des Chorals *Unser Vater im Himmelreich*, verdoppelt im Kinderchor des fünften Bildes:

Choralthema „Vater unser im Himmelreich“
Koraali teema „Oh Isa taevariigi ees“

Tranquillo e poco adagio



Das Letztere bildet mit seinem kammermusikalischen Begleitensemble einen verblüffenden Kontrast zu den großen, monumentalen Chören. Bemerkenswert ist auch der Einsatz des Chorals *Gott schaut vom Himmel* im dritten Bild:

Choralthema „Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein“

Koraali teema „Oh Jumal, vaata taevast“

Poco adagio



Als einziger erscheint dieser Choral sozusagen in reiner Gestalt; er äußert die Klage und Verzweiflung eines kleinen Volkes ob der Knechte des Gottesreiches, die auf das Kommen des Erlösers warten. Choralthemen benutzt Tobias auch an anderen Stellen, indem knappe Motivfragmente auf die entsprechenden Choraltex-te weisen (so in der *Arietta* des Soprans, Nr. 23, und in der *Arie des Jona*, Nr. 24). Ein derart freier und gewagter Einsatz von Chorälen erinnert an die Ausdrucksmittel Tobias' in Choralvorspielen. Insgesamt sind die Leit-motive von wesentlicher Bedeutung für die Aufschlüsselung der Symbolik und Gestaltungsidee des Oratoriums.

Tobias benutzt im Werk auch mannigfaltige polyphonische Mittel, doch nirgends wirken sie formal oder als Selbstzweck. Die polyphonische Ausdrucks-weise ist dem musikalische Denken Tobias' sehr eigen; seine Polyphonie zeigt

einen höchst persönlichen Charakter. Doch benutzt er die polyphonischen Formen beinahe nie in reiner Gestalt. So bezeichnete Tobias den Schlußchor des II. Bildes wohl als Fuge, und die einzelnen Aufbauteile sind klar erkennbar. Doch dabei ist die Entwicklung der Fuge dermaßen dynamisch, und in echt Tobias-artiger Manier kraftvoll, daß oft homophonische Strukturen einbrechen und die Polyphonie verdrängen. Einen gewissen Gegensatz dazu bildet der erste *Chorus mysticus* des II. Bildes, wo am Anfang eine fugenartige Entwicklung erklingt. Durch ihren tragischen und schmerzhaften Charakter bleibt sie gleichsam in sich geschlossen; es entsteht kein Fugato. Besonders kennzeichnend für Tobias sind Mittel der kontrastierenden Polyphonie, feststellbar in mehreren Teilen des Oratoriums. Als Beispiel könnte der *Sturmchor* genannt werden, dank der auf drei Themen beruhenden spannungsvollen Entwicklung und Dynamik einer der gelungensten Teile. Im Musikschaffen der ganzen Welt findet sich schwerlich eine Darstellung des Meeres, die hinsichtlich ihrer maximalen Dramatik und urwüchsigen Kraft der Sturmszene im Oratorium von Tobias ebenbürtig ist.

Gestalterische Überzeugungskraft und klangliche Authentizität sind auch anderweitig im Oratorium zu finden. Wir nennen die Szene mit der Verkündung des Gerichts, worin der prahlerische Chot Ninives Hochmut und Überheblichkeit äußert, worüber Tobias in einem Brief schrieb, für dessen Vortrag halte er die Einladung eines temperamentvollen Opernchors anstelle eines eingedrillten, einseitig schablonenhaften deutschen Kirchenchors für günstiger. Mit dem letzten Satz verwies Tobias deutlich auch auf seine Ziele in der Kirchenmusik-erneuerung. Wir könnten es ein Streben nach Lebensnähe nennen, das durch seine Ausdruckskraft und künstlerische Überzeugung wirksam ist. Im weiteren Sinn könnte man von einer Entwicklung der künstlerisch-gestalterischen Idee des Werks aus der ästhetisch-philosophischen Konzeption des Autors reden, was dem Werk Vielschichtigkeit verleiht. Dadurch öffnet sich vor uns auch die religiösen Symbolik des Oratoriums, in der sich die göttliche Botschaft von der Mission Jona birgt. Kurz zusammengefaßt handelt es sich hier um die Wahrnehmung, daß Jona der Verkünder der Wiederkehr Christi auf Erden ist, so wie es auch in der Bibel steht (vgl. Matthäus 12,40).

Im Aufbau ähnelt das Oratorium *Des Jona Sendung* vielfach einer Oper, eigentlich steht es zwischen Messe und Oper. Es umfaßt 38 Nummern bzw. fünf Bilder mit Prolog, gegliedert in zwei Teile, die auch Aufzüge genannt werden können. Obwohl die Bezeichnung „Bilder“ auf ein Bühnengeschehen verweisen könnte, soll nicht an ein szenisches Oratorium gedacht werden. Damit wollte Tobias wohl eher den Gestaltungscharakter des Werks unterstreichen. Gleichzeitig sind gewisse Annäherungen an die Bestrebungen der Wagnerschen Opernreform erkennbar. Darauf deutet nicht nur die Verwendung von Leitmotiven und der Zusammenschluß einzelner Nummern zu größeren Einheiten hin, sondern stellenweise auch die Nähe zur Tonsprache Wagners (vgl. Orchester-Intermezzi Nr. 10 und 33 mit dem Leitmotiv des Traums in Wagners Oper *Die Walküre* im dritten Aufzug). Bei alledem verblieb Tobias auf der klassischen Grundlage und setzte vor allem die Traditionen Bachs und Händels fort. Obwohl vor allem deutsche Klassiker den Ausgangspunkt von Tobias' musikalischem Denken bilden, könnten wir seinen kompositorischen Stil eher als eine Synthese bezeichnen, die sowohl die Wirkungen der deutschen klassischen Musik als auch der deutschen Spätromantik in sich birgt.

In dieser Hinsicht fand Mart Saar über Rudolf Tobias höchst treffende Worte: „Tobias ist eine starke Begabung neoklassischer Ausrichtung. Spezifisch Modernistisches besitzt er nicht. Er wirkt mehr mit der Kraft seiner Gabe und Persönlichkeit als mit Originalität. Was in den Werken von Tobias hervorsteicht, ist die lebhafteste, mutige und lebensbejahende Stimmung, ist der Drang nach mächtigen, starken, kraftvollen und grandiosen Konzeptionen.“

Dieser Drang nach mächtigen, grandiosen Konzeptionen zeigt sich bereits in der Besetzung des Oratoriums: geschrieben für zwei gemischte Chöre (einer davon *Chorus mysticus*), einen Kinderchor, fünf Solisten, großes Orchester und Orgel. Es zeigt sich auch im gewaltigen Umfang des Werks, in seiner Faktur und gesamten Ausdrucksweise, die dem Oratorium eine würdigen, erhabenen Charakter verleihen. Eine wesentliche Rolle dabei spielt das Kontrast- oder Gegenüberstellungsprinzip, mit dessen Hilfe Tobias die dramatische Spannung zu steigern suchte. Vor allem erkennt man das in der Konfrontation kleiner und großer Besetzungen, bereits in der ersten Nummer anzutreffen.

Dem gleichen Zweck dient der Einsatz des *Chorus mysticus*, dessen Name offenbar aus dem *Faust* von Goethe stammt, wo ein kleiner Chor als Stimme von Himmel die irdischen Geschehnisse erläutert. Kühne und kontrastierende Gegenüberstellungen kommen auch anderweitig im Oratorium vor (so beginnt Nr. 33 *fff* und endet *ppp*, das Dazwischentreten Jonas, um den Sturm zu beschwichtigen, der Einzug Jonas in Ninive in Nr. 26, worin die Überraschung durch den Kontrast des Übergangs D-Dur/as-moll gesteigert wird, der erste Kommentar des *Chorus mysticus*, womit auf Jona als den Erwählten Gottes verwiesen wird; als einziger Prophet des alten Testaments wird er mit dem Sohn Gottes verglichen). Gleichzeitig äußert sich in alledem die religiöse Symbolik durch Gegenüberstellung der himmlischen und irdischen Kräfte.

Der Erstvortrag des Oratoriums *Des Jona Sendung* fand am 26. November 1909 in der Leipziger Andreaskirche statt, wurde jedoch ein Fiasko. Wahrscheinlich hatte Tobias seine Fähigkeiten als Dirigent überschätzt, wenn er sich an ein Großwerk wagte, das für außerordentlich kompliziert und schwierig galt. Außerdem müssen die beschränkten Vortragsmöglichkeiten berücksichtigt werden, die das Werk nicht zur Geltung kommen ließen. Tobias war allzu nervös und ungeduldig, um sein Werk ordentlich auszuarbeiten, so daß die Partitur in Eile und unbefriedigend vorbereitet war. Alltagssorgen hatten Tobias' Gesundheit und seine Arbeitsfähigkeit geschädigt.

Inzwischen hatte Tobias versucht, sein Werk einigen namhaften Dirigenten vorzustellen, damit sie es auf das Programm ihrer Konzerte aufnehmen würden. So brachte er die Partitur des Werks dem Dirigenten des Berliner Philharmonischen Chores, Prof. Siegfried Ochs, der ein ziemlich gutes Urteil über das Werk faßte, indem er bemerkte: „Der *Jona* von Tobias hat auf mich beim Durchschauen einen guten Eindruck gemacht. Fantasiegebilde sind natürlich und gesund. Die Art der Ausarbeitung zeigt, daß der Komponist eine gute Schule als Musiker hat.“ Jedoch verlangte Siegfried Ochs ein derart hohes Honorar, das der Komponist nicht bezahlen konnte. Nachdem Tobias im Frühling 1909 dasselbe beim berühmten Dirigenten Felix Mottl versucht hatte, blieb ihm nichts anderes übrig, als selbst die Leitung seines Werkes zu übernehmen. Natürlich was es ein kühner Schritt von ihm. Außerdem wurden die Vorberei-

tungen zum Konzert nur von einigen wenigen Freunden Tobias' finanziell unterstützt, so daß er nicht einmal so viel Geld hatte, um Orchesterpartien aus schreiben zu lassen. Auch diese Arbeit sollte er selbst leisten. So kam es dazu, daß er sich auf die minimale Orchesterbesetzung beschränken mußte. In einem Brief Tobias' lesen wir: „Konzert *definitissimo*, Orchester mit 42 Musikern, Chor unter 100, jedoch tüchtig.“ In Wirklichkeit waren die Zahlen noch kleiner. Er mußte sich mit einem Militärorchester von 25 Musikern begnügen. Kein Wunder, daß die eigentliche künstlerische Wirkung des Werkes nicht erreicht wurde. Außerdem war Tobias selbst allzu rücksichtslos, was die Ausarbeitung des Manuskripts anbetraf. So skizzierte er einige Ergänzungen im Manuskript nur ungefähr.

Bei dem Erstvortrag am 26. November, der als Wohltätigkeitskonzert für Arme und Kranke veranstaltet wurde, waren die Solisten S. Wolschke (Sopran), H. Aeckerle (Alt), M. Kraus (Tenor), F. Rapp (Bariton), F. Schrimpf (Baß) tätig, unter Mitwirkung des gemischten und Kinderchors der Andreaskirche und des Orchesters des Königlichen Kavallerieregiments, auf der Orgel W. Reimann. Es sei nebenbei bemerkt, daß das Oratorium nicht im vollen Umfang, sondern mit einigen kleinen Kürzungen vorgetragen wurde.

Nach dem mißlungenen Vortrag in Leipzig überarbeitete Tobias einige Teile des Oratoriums, da Auszüge aus dem Werk bei der Eröffnung des neuen Theatergebäudes „Estonia“ und 1914 auf seinem Autorenkonzert in Leipzig vorgetragen werden sollten. Besonders eindrucksvoll war der Vortrag der *Introduction* und des *Sanctus* bei der Eröffnungsfeier des neuen „Estonia“-Gebäudes am 25. August 1913 unter der Leitung des Komponisten. Das war das erste Werk, das im neugebauten Konzertsaal „Estonia“ klang, und sein Vortrag wurde ein Triumph für Tobias. Mehrere Kritiker äußerten ihre Begeisterung. Juhan Simm prophezeihte: Tobias' *Sanctus* sei ein Tonwerk, „das in der Musik der ganzen Welt einmal eine hervorragende Stelle einnehmen wird“.

Vom Erfolg beflügelt, entschied Tobias nach der Rückkehr nach Deutschland, in Berlin sein Autorenkonzert zu veranstalten. Das Konzert fand am 22. Januar 1914 im Saal der Berliner Königlichen Musikhochschule statt. Vorgetragen wurden auch Auszüge aus dem Oratorium *Des Jona Sendung* unter der Leitung

des Komponisten. Im Vergleich zum Leipziger Erstvortrag kam das Konzert wohl viel besser zustande, jedoch wurde in den Rezensionen die Meinung geäußert, daß Tobias als Dirigent keine genügende Sicherheit aufgewiesen hat.

Leider fand zu Lebzeiten des Komponisten kein anderer Vortrag mehr statt. Durch den frühen Tod von Tobias am 29. Oktober 1918 war es ihm nicht möglich, die Idee der Kirchenmusikreform vollständig zu verwirklichen.

Außer dem *Jona* plante Rudolf Tobias noch andere Oratorien. Er hatte sich ja das Ziel gesetzt, „möglichst viel in der Kirchenmusik zu schaffen, um mit Hilfe von mehreren Oratorien und Kantaten eine Wendung in dieser Kunstrichtung durchzuführen“.

Während des Ersten Weltkriegs, im Armeedienst, kam Tobias auf die Idee, das Oratorium *Jenseits von Jordan* zu schreiben, von dem er leider nur zwei Teile vollbringen konnte. Obwohl wir hier einige neue Züge im Vergleich zu seinem ersten Oratorium finden können, kommen Rudolf Tobias' Ideen der Kirchenmusikreform am überzeugendsten jedoch in seinem Hauptwerk, im Oratorium *Des Jona Sendung* zum Vorschein.

Der mißlungene Erstvortrag *Des Jona Sendung* hat zu verschiedenen Zeiten mehrere Fehlbeurteilungen hervorgerufen. Jedoch hat der deutsche Musikwissenschaftler Hermann Kretzschmar das Werk nach dem Kennenlernen der Partitur hoch bewertet und hat Tobias eben dank dem *Jona* 1912 als Lehrkraft an die Berliner Königliche Musikhochschule berufen.

Die Wiedergeburt von Rudolf Tobias' Oratorium geschah stufenweise erst in den Jahren 1986-1989. Das wurde ein bedeutender Meilenstein auf dem Weg des geistigen Erwachens des estnischen Volkes aus dem beinahe ein halbes Jahrhundert währenden Zauberschlaf. Und es ist wohl kein Zufall, daß der *Jona* (die Taube, die Nachricht über die Befreiung aus der Gefangenschaft brachte) beinahe 80 Jahre warten sollte, bevor er die verborgenen Hintergründe offenbaren konnte, die in diesem Großwerk enthalten sind.

Obwohl *Des Jona Sendung* von Rudolf Tobias aus verschiedenen Gründen über Jahrzehnte hinweg völlig unbekannt blieb und im Gesamtumfang erst am 25. Mai 1989 im Konzertsaal „Estonia“ unter der Leitung von Peeter Lilje in der wiederhergestellten Gestalt das erste Mal vorgetragen wurde, erweist es sich als

eine der hervorragendsten Errungenschaften in der estnischen Musik und vertritt den Drang des estnischen Volkes zur geistigen und kulturellen Selbstverwirklichung in der internationalen Musikwelt.

© **Vardo Rumessen**

Pille Lill (Sopran) studierte Chordirigieren und Schulmusik (1985) und Gesang (1991) an der Tallinner Musikakademie. Sie setzte ihr Studium an der Sibelius-Akademie und am Opernstudio in Helsinki fort, sowie an der Londoner Guildhall School of Music and Drama. Ihre wichtigsten Opernrollen waren die Gräfin (*Nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Mimi (*La Bohème*) und Cho-Cho-San (*Madama Butterfly*). Pille Lill erschien als Konzert- und Oratoriensängerin in Schweden, Finnland und England.

Urve Tauts (Mezzosopran) absolvierte die Tallinner Musikakademie 1963. Sie ist seit 1960 Solistin am Estonia-Theater, aber ihre Karriere als Opernsolistin begann viel früher, während sie noch an der Musikschule studierte. Sie hat mehr als 60 Rollen in ihrem Repertoire, darunter Amneris (*Aïda*), Azucena (*Il Trovatore*), Eboli (*Don Carlos*), Oktavian (*Rosenkavalier*) und Marfa (*Chowanschtschina*). Sie erscheint auch häufig in den großen vokalsymphonischen Werken — sie sang beispielsweise die *Requiem* von Mozart und Verdi, die *Stabat Mater* von Pergolesi und Vivaldi, Bachs *Johannespassion* und Strawinskys *Œdipus Rex*.

Peter Svensson (Tenor) wurde in Wien geboren und begann seine Sängerkarriere als Sopransolist der Wiener Sängerknaben. Er absolvierte die Wiener Musikakademie, und nach weiteren Studien bei James King gewann er den Birgit-Nilsson-Preis beim Richard-Tauber-Wettbewerb in London 1991. Claudio Abbado lud Peter Svensson ein, an der Wiener Staatsoper zu singen, und seither erschien er an der Mailänder Scala, in Brüssel, Athen, Paris, Köln, Prag, Hamburg, Catania und an vielen anderen europäischen Theatern. Er sang bei den Festivals in Wien, Heidenheim und Edinburgh, beim Maggio Musicale Fiorentino und beim Schalljapin-Opernfestival in Rußland. Sein Repertoire umfaßt Florestan und Max (*Freischütz*), Bacchus (*Ariadne auf Naxos*), Erik (*Der fliegende Holländer*) und die Titelrollen von *Rienzi* und *Tannhäuser*. Peter



Pille Lill

Photo: © Harri Rospu



Urve Tauts



Peter Svensson



Raimo Laukka



Mati Palm



Neeme Järvi

Photo: © Ameen Howrani

Svensson hat auch ein umfangreiches Konzertrepertoire, das er unter vielen bekannten Dirigenten mit vielen hervorragenden europäischen Orchestern interpretierte.

Raimo Laukka (Bariton) siegte bei mehreren Gesangswettbewerben in Finnland. 1988 beteiligte er sich am internationalen Belvedere-Wettbewerb in Wien, wobei er das Finale erreichte. Im folgenden Jahr wurde er von der Finnischen Nationaloper engagiert. Raimo Laukka erschien auch beim Opernfestival in Savonlinna und sang vielerorts in den skandinavischen Ländern als Konzertsolist. 1988 reiste er auf Tournee durch die USA mit dem Göteborger Symphonieorchester unter Neeme Järvi. Sein Repertoire umfaßt die Titelrolle von *Eugen Onegin*, Figaro (*Le Nozze di Figaro*), Germont (*La traviata*), Valentin (*Faust*), Masetto (*Don Giovanni*) und Papageno (*Zauberflöte*), sowie Mahlers *Des Knaben Wunderhorn*, Berlioz' *L'enfance du Christ* und Rachmaninows *Die Glocken*.

Mati Palm (Baß) studierte Gesang an der Tallinner Musikakademie (1968) und setzte seine Ausbildung in Moskau und Mailand fort. Seit 1969 ist er Solist des Estonia-Theaters. Seine wichtigsten Rollen waren Don Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*), Sparafucile (*Rigoletto*), Felipe II (*Don Carlos*), Escamillo (*Carmen*), die Titelrollen von *Attila*, dem *Fliegenden Holländer*, *Boris Godunow* und viele andere. Er trat häufig in Finnland, Deutschland, Italien, Rußland, Australien und Argentinien auf, sowie in Estland. Sein repertoire umfaßt über 40 große vokalsymphonische Rollen, von Bachs *h-moll-Messe* und Kantaten bis zu Strawinskys *Ædipus Rex* und den *Symphonien Nr. 13 und 14* von Schostakowitsch.

Der **Oratorienchor** besteht aus Sängern des Opernchores des Estonia-Theaters, des Chores des Estnischen Rundfunks und des Nationalen Estnischen Männerchores, sowie aus freiberuflichen Sängern.

Der **Estnische Philharmonische Kammerchor** ist ein Berufschor, 1981 vom Dirigenten Tõnu Kaljuste gegründet. Der Chor erschien in den USA, Kanada, England, Österreich, Italien, Frankreich, Dänemark, Norwegen, Schweden,

Finnland, Polen und Rußland. Er gewann drei Goldmedaillen und den Grand Prix beim Takarazuka-Kammerchorwettbewerb in Japan 1991. Zu den Gastdirigenten zählen Sir David Willcocks und Paul Hillier aus Großbritannien, Helmuth Rilling aus Deutschland und Anders Öhrwall aus Schweden. Der Chor trat auch bei verschiedenen europäischen Rundfunksendern auf.

Der **Tallinner Knabenchor** wurde 1988 von der Dirigentin und Musiklehrerin Lydia Rahula gegründet. Der Chor ist im Musikhaus der Tallinner Altstadt tätig. Die Mitglieder sind 14-21 Jahre alt und wirken als klassischer gemischter Chor. Geistliche Musik, von der Gregorianik bis zu Negro Spirituals, ist ein wichtiger Teil des Repertoires des Chores. Der Chor erschien in Schweden, Deutschland, Finnland, Polen, Norwegen, Litauen, Österreich und den Niederlanden. Er gewann Preise beim Schubert-Chorwettbewerb 1992 und beim Sävel-Wettbewerb in Tampere.

Das **Symphoniorchester des Estnischen Staates** wurde 1926 vom Estnischen Rundfunk gegründet. Heute umfaßt es 100 Musiker und ist ein wichtiger Botschafter der estnischen Musikkultur. Neben öffentlichen Konzerten sind Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen die Hauptaufgabe des Orchesters. Estnische Musik steht an zentraler Stelle im Repertoire. Die Chefdirigenten während der letzten 20 Jahre waren Neeme Järvi, Peeter Lilje und Leo Krämer; seit dem Herbst 1993 hat Arvo Volmer den Posten inne. Unter den Gastdirigenten sind zu vermerken Gennadij Roschdestwenskij, Jewgenij Swetlanow, Kurt Masur, Carlo Zecchi, Paavo Berglund, Franco Mannino, Leif Segerstam und Hermann Abendroth. Das Orchester spielte in Finnland, Schweden, Bulgarien, Rumänien, Deutschland, Kuwait und den größeren Städten der ehemaligen Sowjetunion.

Neeme Järvi wurde 1937 in Tallinn (Reval) geboren und am Leningrader Konservatorium von den führenden Gestalten der damaligen Zeit — Rabinowitsch und Mrawinskij — ausgebildet. Eine erfolgreiche Karriere erbrachte ihm Chefposten beim Estnischen Rundfunk- und Fernsehorchester, bei der Tallinner Oper und dem Symphoniorchester des Estnischen Staates, aber auch Aufträge

in Zusammenarbeit mit den hervorragendsten Institutionen der Sowjetunion. 1980 wanderte er in die USA aus, von wo aus er eine Karriere einleitete, die ihn heute vor solche Orchester bringt, wie das Chicago Symphony Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra, das Berliner Philharmonische Orchester, das Amsterdamer Concertgebouworchester, das Orchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestre de la Suisse romande und mehrere der Londoner Orchester. Er ist Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra.

Seit 1982 ist er Chefdirigent von „Göteborgs Symfoniker“, aus denen er ein Orchester der internationalen Klasse aufbaute, mit jährlichen Tournees in die Musikzentren der Welt. Seit 1990 ist er auch Music Director des Detroit Symphony Orchestra. Abgesehen von den mehr als fünfzig Aufnahmen, die Neeme Järvi für BIS machte, liegen viele andere Ausgaben (vorwiegend mit den Orchestern von Göteborg und Detroit) bei anderen Gesellschaften vor; total gesehen ist er somit einer der energischsten Schallplattendirigenten unserer Zeit. Järvi ist Ehrendoktor der Universitäten in Aberdeen, Göteborg und Tallinn, Ehrenmitglied der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie und Ritter des schwedischen Ordens des Polarsterns. 1991 war er „Artist of the Year“ der Zeitschrift *Gramophone*.



Rudolf Tobias et son oratorio “La Mission de Jonas”

La Mission de Jonas (Des Jona Sendung) de Rudolf Tobias n'est pas seulement le premier exemple de ce genre en musique estonienne, il est aussi indiscutablement l'une des compositions les plus splendides et les plus monumentales jamais écrites par un compositeur estonien. Tobias se révèle ici être un compositeur exceptionnel et la grande valeur artistique de l'œuvre apparaît d'abord dans la maîtrise technique du compositeur, dans son excellente pensée polyphonique et dans ses talents dramaturgiques. En plus de ces dons purement musicaux, la conception idéologique-philosophique et l'orientation de l'œuvre sont d'une grande importance. Selon Tobias, il voulut attirer “une plus grande attention sur la nature secrète de notre ère.” L'oratorio nous fait voir le compositeur en quête d'une auto-expression individuelle, aspirant à dire son mot dans l'oratorio contemporain comme genre. En effet, l'oratorio de Rudolf Tobias est une réussite remarquable dans la musique du début du 20^e siècle. C'est avant tout une œuvre profondément philosophique, apocalyptique dans ses nombreux sens, exprimant la vision prophétique du compositeur sur la souffrance de son peuple, sur le jugement et la rédemption. Il renferme une profondeur et une solennité dignes de Bach, une grandeur et une monumentalité dignes de Haendel et, selon le professeur Riho Päts, sa perfection s'approche également de celle de Bach et de Haendel. Comme l'oratorio fut écrit avec un feu et une solidarité plus grandes, aspirant à tous les pouvoirs mentaux, nous pouvons le considérer comme l'incarnation des idées et des convictions du compositeur. “J'espère que mon œuvre ne sera pas perdu pour le peuple estonien. Je l'ai extrait du fond de mon cœur tandis qu'il m'était permis de ressentir tout ce que je voulais dire au sujet de mon héros”, écrivit Tobias après avoir terminé l'oratorio.

Le fait que Rudolf Tobias se tournât vers le genre oratorio n'était pas une coïncidence. Son enfance, ses études et toute sa vie musicale hâtive indépendante comme organiste et chef de chœur exercèrent une influence définie sur sa décision. Né à Hiiumaa le 29 mai 1873, Tobias grandit dans la famille d'un pasteur; il reçut une bonne éducation religieuse et une solide perspective sur le

monde pendant ses années de formation chez lui. Il fut exposé à la musique sacrée tôt dans sa vie et il commença à apprendre l'orgue avec son père; il composa ses premières pièces pour cet instrument à l'âge de 9 ans. Ayant reçu une bonne formation d'E. Reinecke, l'organiste de la cathédrale de Tallinn, Tobias entra en 1893 au conservatoire de Saint-Pétersbourg où il obtint, en 1897, son diplôme d'organiste (avec le professeur L. Homilius) et de compositeur (le premier Estonien à l'obtenir, avec le professeur Nikolai Rimsky-Korsakov). Son travail de graduation, la cantate *Johannes Damaescenus* (Jean Damascène) (d'après le poème d'Alexis Tolstoï) fut la première œuvre symphonique vocale de la musique estonienne. Reposant sur des traditions classiques-romantiques, cette pièce d'un compositeur de 24 ans fut déjà écrite avec une professionnalité remarquable et elle atteste d'un esprit musical exceptionnellement doué. Cette cantate fut le premier jalon de son œuvre symphonique vocal préparant le chemin pour le chef-d'œuvre de Tobias, l'oratorio *La Mission de Jonas*.

Ses études terminées, Tobias occupa le poste d'organiste et maître des chœurs de l'église estonienne St-Jean à Saint-Pétersbourg. En automne 1904, il déménagea à Tartu où il travailla comme professeur de musique, monta des oratorios classiques avec A. Lätte et donna de nombreux récitals d'orgue dans les églises de Tartu. Une expérience pratique de première main de son travail sur les oratorios classiques et la musique sacrée fut indubitablement un facteur essentiel dans la formation de ses buts créatifs. Tobias était aussi en contact étroit avec la culture nationale estonienne et ses problèmes. La ville de Tartu était alors devenue un centre culturel et Tobias fut vite enthousiasmé par les réformes littéraires et artistiques en cours. A Tartu, il vint en contact avec les écrivains et artistes du mouvement littéraire Noor-Eesti (Jeune Estonie) et leur devise, "Soyons Estoniens, mais devenons aussi des Européens", l'attira particulièrement. Il fut le premier compositeur estonien dont les œuvres atteignirent vraiment l'Europe. Les jeunes Estoniens cherchaient à découvrir de nouveaux horizons en littérature, art et musique estonienne et ils exercèrent certainement une influence sur lui. Résidant à Tartu, Rudolf Tobias interpréta souvent sa propre musique et s'attira l'attention de la presse en tant que l'un des plus remarquables compositeurs estoniens. "S'il est né sous une bonne étoile,

il pourra devenir le plus important compositeur religieux estonien qui gagnera le respect hors des limites de son propre pays”, prophétisa le critique baltico-allemand C. Hunnius en 1906.

Rudolf Tobias commença le travail sur l’oratorio *La Mission de Jonas* à Tartu quoiqu’il dût avoir eu cette idée grandiose auparavant, à Saint-Petersbourg déjà. Comme les chances de jouer une telle œuvre à Tartu étaient minces, Tobias partit pour l’Europe de l’Ouest en janvier 1908 étudier la musique nouvelle et mettre de meilleures chances de son côté. Il resta d’abord à Paris un moment, puis ici et là en Allemagne, prolongeant son séjour dans le centre de villégiature Eichwald où il continua de travailler intensément sur son oratorio. Il cherchait en même temps une occasion de présenter cette composition. Il y avait quelque espoir à Leipzig où Tobias s’installa en automne 1908 et où il termina la version originale en octobre de la même année. Le travail sur la partition se prolongea pourtant jusqu’à la création en 1909.

Des aspects nationaux occupent une place importante dans les conceptions de Tobias. Bien qu’à cause de certaines raisons historiques nous ne puissions pas trouver ici de recherche d’un langage musical national, il reste une question plus importante: quelle signification les problèmes nationaux prennent-ils dans cet oratorio? Tobias expliqua en personne: “Un expert me demanda un jour pourquoi je m’étais fixé l’oratorio comme but. J’indiquai du doigt le “groupe de Laocoon”, expliquant qu’une situation semblable, transférée à une nation gémissant sous le fouet d’un tyran, serait la signification de ma musique. Il me semblerait tragique que cette statue veuille entrer au ciel avec son rugissement. Ne serait-ce pas une tâche exaltante pour un compositeur de façonner le tragique et historique “regard du groupe de Laocoon” de sa nation vers le ciel? J’ai déjà trouvé des sentiments religieux chez mon peuple. Il y a quelque chose à quoi s’attacher et seule la forme d’oratorio pouvait venir en ligne de compte pour l’exprimer de manière artistique. Quoi qu’il en soit, il y avait un lien avec l’âme du peuple, quelque chose qui pouvait donner à l’œuvre un air cosmopolitain.” Tobias justifie aussi son choix du sujet et il souligne l’importance du caractère de Jonas en présentant l’idée principale de l’œuvre: “Quoique la manière de présenter ce sujet ait été rebutante jusqu’ici, je considère encore que l’objectif de

l'art est de créer quelque chose à partir d'un sujet *résistant* (l'italique est du présent auteur), surtout d'un rocher aussi solide que le caractère de Jonas."

Rudolf Tobias ne souligna pas tant l'histoire du prophète Jonas que son *caractère*. Jonas est en fait le seul prophète de l'Ancien Testament qui désobéit à l'ordre du Seigneur — non pas par peur mais par conviction que Dieu aura quand même pitié de la ville païenne de Ninive. Jonas essaie d'éviter un conflit avec le souverain suprême de son peuple. Il se retrouve contre sa volonté au centre des événements et il doit, en tant qu'homme élu, prédire la chute de la cause principale de la souffrance de son peuple — Ninive.

Quoique Jonas soit le personnage central de l'oratorio, nous ne pouvons pas le percevoir comme *le* héros. L'ecclésiastion ou congrégation des croyants joue un rôle essentiel. C'est un petit groupe de 7,000 membres, des hommes justes et souffrants persécutés pour leurs convictions religieuses (Ap. 6,9). Le compositeur pensait ici à "tous les genoux qui n'ont pas plié devant Baal" (1R 19,18), c'est-à-dire à ceux qui ne s'étaient pas adonnés à l'idolâtrie et qui n'avaient pas professé d'hérésie. Nous pouvons ainsi suivre deux lignes parallèles dans le développement de l'oratorio. La première décrit le prophète Jonas et ses prédictions, l'autre une petite nation opprimée qui demande la punition et la vengeance de Dieu pour le mal dont elle a été la victime. Jonas lui sert de représentant, il s'oppose lui-même, seul et sans arme, à la grande métropole Ninive, annonçant sa chute si elle ne se repent pas du mal et de l'injustice qu'elle a commis. Jonas devient ainsi un symbole de la résistance morale d'un petit peuple, demandant aux dirigeants de la métropole de renoncer au mal et à la violence.

L'oratorio repose sur le Livre de Jonas de l'Ancien Testament; Jonas appartient aux dits petits prophètes. Il n'y a pas de prédiction ici (sauf celle concernant Ninive); c'est l'histoire d'un prophète qui désobéit à l'ordre du Seigneur et qui cherche à fuir. Puisque certains éléments de conte de fée tirés des anciennes légendes grecques sont inclus dans le livre (par exemple Jonas avalé par un grand poisson), il n'y a pas d'évidence concrète montrant à quel point le livre est relié au Jonas historique (qui aurait vécu au 8^e siècle A.C. et dont le supposé tombeau près de Ninive est encore montré aux touristes aujourd'hui). Les théologiens datent le livre du 4^e siècle environ A.C. Historique-

ment, Ninive fut la capitale du puissant empire assyrien et dans le Livre de Jonas, sa grandeur est mesurée par "trois jours de marche". L'état des Israélites était à cette époque soumis politiquement et économiquement aux Assyriens. Jonas et sa prophétie symbolisent l'opposition morale des Israélites. Ninive, qui s'élevait près de Moussoul, sur la rive opposée du Tigre dans le territoire de l'Iraq actuelle, fut détruite par les Mèdes et les Babyloniens en 612 A.C. et, à la fin du 7^e siècle A.C., tout l'empire s'était écroulé. L'une des idées centrales du Livre de Jonas est que la miséricorde du Seigneur n'est pas restreinte au peuple choisi — il prend aussi pitié des païens s'ils se repentent du mal qu'ils ont commis. Le livre essaie de montrer pourquoi les prophéties ne se réalisent pas toujours.

L'idée sous-jacente de l'oratorio est ainsi plus générale et plus large de caractère — le conflit entre Ninive, le symbole du mal et de l'injustice d'un côté, et le petit nombre de justes souffrants de l'autre. Rudolf Tobias se référerait évidemment ici à la petite nation souffrante dont il était lui-même issu et il tira des parallèles entre le destin des Estoniens et celui des Israélites.

À la différence du Livre de Jonas, où le roi de Ninive adjure le peuple de se repentir, Tobias a introduit des voix d'enfants dans l'oratorio. Le compositeur avait probablement l'intention ici de montrer que la solution au problème pourrait bien être dans l'avenir, commentant ceci: "grâce aux enfants, les pécheurs auront une vision du paradis perdu d'innocence et de pureté de l'âme." La prochaine scène du Livre, où Jonas trouve refuge à l'ombre du ricin que Dieu a préparé pour expliquer à Jonas l'idée de la miséricorde de Dieu, a été omis dans l'oratorio. Il fut remplacé par le problème de la justification et du mal; celui-ci fait défaut dans l'Écriture et représente une déviation marquante de l'idée originale.

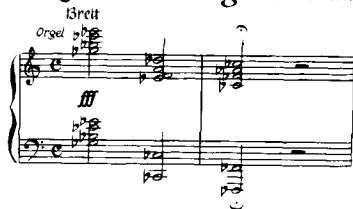
On doit mentionner pourtant que le nom "Jonas" signifie "colombe" en hébreu — une référence à l'arche de Noé — et symbolise l'idée de paix et de réconciliation après le déluge légendaire. La signification originale (réconciliation entre Dieu et son peuple) se développa ensuite en symbolisme de la colombe de la paix. Pour Rudolf Tobias, Jonas est ainsi un ambassadeur de paix. Jonas dénonce le mal et l'injustice; il ne demande pas la punition de la Ninive des

Gentils, il demande le repentir. Quoique l'idée soit déjà présente dans la Bible, Tobias l'emploie pour chercher une solution à l'ancien problème de la souffrance et de l'iniquité. Comme nous pouvons le voir, Tobias choisit un emploi plus libre du sujet biblique, ajoutant au Livre de Jonas quelques autres textes de la Bible choisis selon ses propres principes artistiques.

Les commentaires de Tobias, qui nous permettent de mieux comprendre l'oratorio, ont été conservés et dans la partition originale et dans le programme de la création. L'idée centrale de l'oratorio est la miséricorde de Dieu qui racheta les péchés de tous les peuples par le martyr de Dieu; professée par Jonas, cette miséricorde permet au pécheur de se détourner de son péché. Il est fait mention à une vérité centrale de la foi chrétienne — la seconde venue du Christ.

Les leitmotifs ont une importance assez grande dans l'oratorio. Le compositeur n'a pas toujours spécifié leur signification mais ils représentent quelques concepts particuliers. Le leitmotif de la providence de Dieu se détache des autres:

Leitmotiv der göttlichen Vorsehung *Jumaliku etenägellikuse leitmotiiv*



Il peut être considéré comme le symbole central dans l'oratorio et un résumé de son contenu idéologique. La progression harmonique de trois accords (qui module audacieusement et inopinément dans une nouvelle tonalité au moyen d'une neuvième de dominante abaissée) est la base de deux intermezzos orchestraux indépendants (nos 10 et 33) et elle se réfère à Jonas comme à l'image du Christ ainsi que mentionné dans la Bible (Mt 12,40). Ce leitmotif est

répété à tous les plus importants points de développement et est relié, du point de vue de l'intonation, à un autre leitmotif qu'on pourrait appeler le leitmotif de l'ordre de Dieu:

Leitmotiv des Gebots Gottes

Jumala käsu leitmotiiv

Con moto



L'apparition de Dieu dans le *Sanctus* est aussi caractérisé par ce motif. Avec sa magnificence festive, le *Sanctus* est le numéro central (no 19) qui divise l'oratorio en deux parties égales. Au leitmotif de la providence de Dieu (qui est souvent donné instrumentalement et en *ff*) s'appose un autre leitmotif, celui de la miséricorde de Dieu:

Leitmotiv der göttlichen Barmherzigkeit

Jumaliku halastuse leitmotiiv

Chorus mysticus

Adagio pp sotto voce

qui est entendu dans le *chorus mysticus* après le leitmotif précédent dans le premier numéro de l'oratorio (son trait particulier est une progression d'accords avec un arrêt à la seconde de dominante). Contrairement au motif précédent, il est toujours entendu dans la partie vocale (le plus souvent en *pp*) et deux des

mouvements *a cappella* du *chorus mysticus* reposent sur lui (nos 18 et 34). Le leitmotif de Jonas le prophète occupe une place importante:

Leitmotiv des Jona
Joonase leitmotiiv

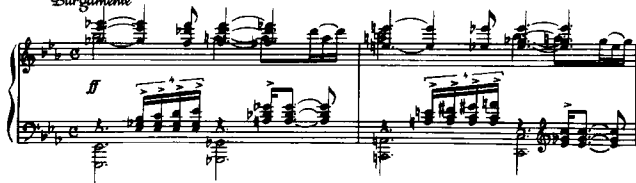
Pesante



Son trait caractéristique — le rythme syncopé — sonne de façon soit convaincante et décisive, soit menaçante et puissante, soit plaintive et humble (dans la *Prière de Jonas*, no 13). Un autre leitmotif, que l'on pourrait qualifier de leitmotif de la souffrance de Jonas, a été utilisé pour caractériser Jonas:

Leitmotiv der Leiden des Jona
Joonase kannatusle leitmotiiv

Largamente



Des leitmotifs restants, les plus importants sont ceux de la vengeance:

Leitmotiv der Rache
Kätemaksu leitmotiiv

Tempo giusto e molto risoluto (quasi marcia)



et du repentir de Ninive:

Leitmotiv des Buße Ninives
Niinive patukahetsuse leitmotiiv

Pesante



Avec son rythme militant, le premier exprime la soif de justice de la nation souffrante et humiliée qui crie vengeance. Le second attire l'attention grâce à sa modalité spéciale (hypophrygienne) et à sa basse ostinato sur laquelle se développe une polyphonie de maître. On peut noter d'abord ici une inconstance tonale; puis, la basse obstinément répétée fait penser à la contradiction intérieure qui caractérise le repentir des Ninivites. De plus, un autre leitmotif illustre les Ninivites impudents et effrontés,

Leitmotiv der Leute Ninives Ninivelerste leitmotiv

Allegro vivace e maestoso



leitmotif qui illustre leur vantardise (“Qui se dressera contre notre grande cité?”) et leurs festins. Le leitmotiv de la fuite de Jonas est aussi très illustratif:

Leitmotiv der Flucht des Jona Joonase pögenemise leitmotiv

Allegro



ainsi que celui des vagues:

Leitmotiv der Wellen Bainete leitmotiv

*Maestoso e poco allegro
marc.*



Le premier n'a qu'une importance épisodique (no 5) mais le second est employé fréquemment. Avec sa ligne mélodique “ondulante”, il décrit l'agitation

des vagues, étant intercalé dans le *Chœur de la "Tempête"* (no 6) avec d'autres thèmes en développement contrapuntique et dépeignant devant nos yeux un panorama marin houleux. Il acquiert une force expressive spéciale, en compagnie du leitmotif de la providence de Dieu qui accompagne Jonas jeté par-dessus bord (no 7) et qui indique aussi la fuite de Jonas. Quelle synthèse de maître de l'explicatif et du psychologique!

Les thèmes de chorals utilisés dans l'oratorio portent aussi une signification symbolique et ils pourraient même être appelés des leit-thèmes. Le choral *O, si j'avais mille langues* (*O, daß ich tausend Zungen hätte*):

Choralthema „O, daß ich tausend Zungen hätte“

Koraali teema „Oh anna tuhat keelt sa mulle“

Molto allegro



est particulièrement important; il caractérise la fuite de Jonas et, selon Tobias, il "caractérise la reconnaissance qu'il exprime lui-même à Ninive où il est forcé de se rendre une seconde fois". L'emploi du choral *Notre Père au royaume du ciel* est très originale avec ses notes blanches pour chœur d'enfants dans la scène 5:

Choralthema „Vater unser im Himmelreich“

Koraali teema „Oh Isa taevariigi sees“

Tranquillo e poco adagio



L'emploi du choral *O Seigneur du ciel, jette un regard sur nous* (Ach, Gott vom Himmel sieh' darein) dans la scène 3 est aussi digne de mention:

Choralthema „Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein“
Koraali teema „Oh Jumal, vaata taevast“

Poco adagio



C'est le seul choral qui apparaît dans sa forme "pure" et il communique la plainte et l'anxiété exprimées par une petite nation pour "les serviteurs du royaume de Dieu" qui attendent "la venue du Sauveur". Les thèmes des chorals furent utilisés par Rudolf Tobias à d'autres endroits aussi, alors que les brefs motifs de chorals se réfèrent symboliquement à leur texte (par exemple l'*Arietta du soprano*, no 23 et l'*Aria de Jonas* no 24). Cet emploi libre et audacieux des chorals nous rappelle les moyens d'expression typiques des préludes chorals de Tobias. En résumé, les leitmotifs jouent un rôle important dans l'interprétation du symbolisme et du concept artistique-figuratif de l'oratorio.

L'emploi varié de moyens polyphoniques chez Tobias est aussi digne de mention. Ils ne sont pourtant jamais une fin formelle en soi. La polyphonie est une partie très caractéristique et organique de la pensée musicale de Tobias et c'est pourquoi son approche est très individuelle. La polyphonie n'apparaît presque jamais dans ses formes "pures". Par exemple, il a appelé fugue le dernier chœur de sa scène 2 et les parties formelles séparées de la fugue sont en effet clairement reconnaissables mais le développement de la fugue est si dynamique et authentiquement puissant que la structure homophonique ressort ici et là, repoussant la polyphonie de côté. Le premier *Chorus mysticus* de la scène 2 forme un genre de contraste. Il commence par un développement de forme fugato; avec ses harmoniques tragiques et affligées, il reste isolé et ne se développera pas en une fugue propre. La polyphonie contrastante dans plusieurs numéros est un trait particulièrement caractéristique du style de Tobias. On

devrait mentionner le *Chœur de la "Tempête"* (no 6) qui peut être considéré comme l'un des meilleurs numéros à cause de son développement intensif et dynamique basé sur trois thèmes.

Il est difficile de trouver quelque autre panorama marin dans la littérature qui pourrait soutenir la comparaison avec le tragédie et la force élémentaire de la scène de la tempête dans l'oratorio de Tobias. Un langage imagé convaincant et un caractère musical sont aussi révélés dans, par exemple, la scène du jugement où les Ninives en fête étalent leur insolence et leur arrogance. Tobias avait écrit qu'il "serait mieux d'inviter un capricieux chœur d'opéra plutôt qu'un chœur d'église entraîné à la manière du type allemand". Tobias fait directement allusion ici à ses objectifs innovateurs en musique sacrée. Nous l'appellerions une aspiration à la proximité de la vie qui devrait être expressive et artistiquement convaincante. En termes plus généraux, c'est la croissance des idées artistiques figuratives à partir des conceptions esthétiques-philosophiques du compositeur qui donnent à l'oratorio plusieurs significations. C'est là que repose le symbolisme religieux, le message divin de la mission de Jonas — Jonas est le messager de la seconde venue de Jésus-Christ ainsi qu'écrit dans la Bible (Mt 12,40).

La structure de l'oratorio *La Mission de Jonas* est semblable à un opéra de plusieurs façons; il se situe entre une messe et un opéra. L'œuvre se compose de 38 numéros ou cinq scènes et un prologue, divisée en trois parties que l'on pourrait appeler actes. Quoique de nommer "actes" les diverses sections suggérerait une action sur la scène, il n'y a toujours pas de raison de dire de *La Mission de Jonas* que c'est un oratorio joué. Tobias voulait plutôt souligner la nature figurative de l'œuvre. L'emploi de leitmotifs, unissant des numéros séparés en grandes unités, a une certaine ressemblance à la sonorité de Wagner (comparer les intermezzos orchestraux nos 10 et 33 au leitmotif du sommeil tiré de *Die Walküre*, acte III). Quoi qu'il en soit, Tobias suit encore une base classique clairement perceptible, les traditions de Bach et de Haendel qui furent vraiment deux grands modèles pour lui quant aux rôles.

Même si la pensée musicale de Rudolf Tobias s'est modelée principalement sur les classiques allemands, nous pouvons au mieux décrire son style comme

une synthèse qui allie des éléments de classicisme et de romantisme tardif allemands. Selon Mart Saar, "Tobias est un grand talent d'orientation néo-classique. Il n'y a rien de spécifiquement moderniste chez lui. Il est impressionnant à cause de la force de son talent et de son caractère plutôt que de son originalité. Ce qui apparaît dans l'œuvre de Tobias est une humeur enjouée, audacieuse et positive et le désir de conceptions fortes, puissantes, énergiques et grandioses."

Son désir des "conceptions puissantes et grandioses" se distingue par le nombre d'exécutants: *La Mission de Jonas* requiert deux chœurs mixtes (l'un d'eux étant un *chorus mysticus*), un chœur d'enfants, cinq solistes, un grand orchestre et un orgue. Il devient aussi apparent grâce à la grande échelle, la structure et le mode général d'expression qui rendent l'œuvre en entier noble et élevée.

Important est le principe de contrastes ou d'oppositions au moyen duquel Tobias augmente la tension dramatique dans l'œuvre. Ceci est déjà apparent dans l'opposition des distributions, petite et grande, rencontrées déjà dans le premier numéro de l'oratorio. L'introduction du *chorus mysticus* sert aussi à ce but (le nom provient évidemment du *Faust* de Goethe où un petit chœur représente une voix du ciel qui commente le cours des événements sur la terre). Mais il existe d'autres contrastes audacieux dans l'oratorio, par exemple dans le no 33 qui commence en *fff* et finit en *ppp*; ou l'ingérence de Jonas (no 7) qui met fin à la rage du chœur de la "Tempête"; ou l'effet surprenant de l'arrivée de Jonas à Ninive (no 26) qui est relevé d'autant plus par le contraste des tonalités — de ré majeur à la bémol mineur; ou le premier commentaire du *chorus mysticus* qui parle de Jonas comme de l'homme choisi par Dieu, le seul prophète de l'Ancien Testament à être comparé au Fils de l'homme. En même temps, ces contrastes représentent aussi un symbolisme religieux — les forces célestes et terrestres sont en contraste prononcé.

La création de l'oratorio *La Mission de Jonas* à l'église St-André à Leipzig le 26 novembre 1909 fut malheureusement un échec. Tobias avait clairement surestimé ses ressources en direction quand il prit lui-même le risque de diriger une œuvre aussi imposante qui est extrêmement compliquée et exigeante. De

plus, les conditions limitées d'exécution diminuèrent considérablement l'effet artistique de l'œuvre. Tobias était trop nerveux pour réviser adéquatement l'oratorio, ce qui explique pourquoi les parties orchestrales étaient préparées insuffisamment et en hâte. Les problèmes quotidiens avaient aussi eu leur effet sur la santé de Tobias et sa capacité de travail.

Tobias avait essayé de persuader certains chefs distingués d'inclure son œuvre dans leurs programmes de concert. Il apporta le manuscrit à Siegfried Ochs, chef du Chœur Philharmonique de Berlin. Ce dernier évalua l'œuvre de façon assez positive, disant: "Je fus favorablement impressionné par *La Mission de Jonas* de Tobias quand je pris connaissance de la partition. Son imagination est naturelle et inégalée. De la manière dont c'est écrit, on devinerait que le compositeur a reçu une bonne éducation musicale." Mais Ochs demanda pour le concert un cachet bien au-dessus des moyens du compositeur. Après avoir tenté sa chance auprès du célèbre Felix Mottl au printemps de 1909, Tobias décida de diriger l'œuvre lui-même. Ce fut une décision courageuse. Le côté matériel du concert reposait entre les mains de quelques-uns de ses amis et Tobias dut réduire les dépenses au strict minimum. Il n'avait même pas assez d'argent pour faire copier les parties d'orchestre et il dut lui-même faire le travail. Pour une raison quelconque, il dut engager l'orchestre le plus réduit possible. Nous pouvons lire dans une des lettres de Tobias: "Le concert *definitissimo*, orchestre de 42, le chœur d'un peu moins de 100, mais de bons chanteurs." En fait, l'effectif fut encore réduit à un orchestre militaire de 25 membres. De plus, Tobias négligea la révision finale du manuscrit et plusieurs additions à la partition n'existèrent que sous forme de brouillon.

La création eut lieu pour un concert de charité au bénéfice des pauvres et des handicapés. La liste des participants inclut S. Wolschke (soprano), H. Aeckerle (alto), M. Kraus (ténor), F. Rapp (baryton), F. Schrimpf (basse), le chœur mixte et le chœur d'enfants de l'église St-André et l'orchestre de la Cavalerie Royale avec W. Reimann à l'orgue. L'oratorio ne fut pas exécuté au complet; quelques petites parties furent omises.

Après l'échec à Leipzig, Tobias recomposa certaines sections de l'oratorio pour la cérémonie d'ouverture de la maison d'opéra et de la salle de concert "Estonia"

de Tallinn ainsi que pour un concert de ses œuvres à Berlin en 1914. L'exécution de l'*Introduction* et du *Sanctus* au concert d'inauguration de l'"Estonia" le 25 août 1913 sous la direction du compositeur, fut d'importance spéciale. Ce fut en fait la première pièce de musique jamais jouée dans la nouvelle salle de concert et l'événement fut un vrai triomphe pour Tobias. De nombreux critiques furent favorablement impressionnés et le compositeur Juhan Simm prédit que "le *Sanctus* de Tobias est une composition musicale qui occupera un jour une place de choix dans la littérature de la musique mondiale."

A son retour en Allemagne, encouragé par son succès à Tallinn, Tobias décida d'organiser un concert consacré à ses compositions dans la salle de concert de la Königlische Hochschule für Musik à Berlin. Ce concert, dans lequel Tobias dirigea aussi des numéros de *La Mission de Jonas*, eut lieu le 22 janvier 1914. Comparé à la création à Leipzig, le concert fut plus qu'un succès mais les critiques trouvèrent encore que Tobias le chef d'orchestre manquait d'assurance.

Cette exécution devait être la seule du vivant du compositeur. Le décès prématuré de Tobias le 29 octobre 1918 ne lui permit pas de faire fructifier ses idées sur la réforme de la musique sacrée.

En plus de *La Mission de Jonas*, Tobias prejeta d'autres oratorios. Il avait défini son but principal comme étant "de travailler le plus possible à la musique sacrée, de marquer un point tournant dans ce domaine de l'art à l'aide de plusieurs oratorios et cantates." Dans une lettre à K.E. Sööt (1911), il mentionne qu'il travaillait sur l'oratorio *La Jérusalem restaurée* mais on ne sait rien de plus sur cette pièce. Pendant son service dans l'armée au cours de la première guerre mondiale, Tobias eut l'idée d'écrire un oratorio intitulé *Au delà du Jourdain* dont il n'acheva que deux numéros, *Chanson des eaux* et *Aria de Moïse*. Quoique de nouveaux traits peuvent être discernés ici, les idées innovatrices de Tobias en musique sacrée sont représentées au mieux dans son chef-d'œuvre, *La Mission de Jonas*.

Le fiasco de la création de *La Mission de Jonas* a souvent été méjugé. Quoi qu'il en soit, le musicologue allemand Hermann Kretzschmar fit hautement l'éloge de l'œuvre après avoir vu la partition et, en 1912, grâce à *La Mission de*

Jonas, il invita Tobias à enseigner à la Königliche Hochschule für Musik à Berlin.

La renaissance de l'oratorio de Tobias eut lieu graduellement, section par section, en 1986-1989 seulement. Ce fut un important point de repère pour le peuple estonien sur son cheminement d'un sommeil enchanté de 50 ans vers un réveil spirituel. Ce n'est pas un simple hasard que Jonas (c'est-à-dire la colombe qui un jour apporta la nouvelle d'une libération de prison) devait attendre presque 80 ans avant de mettre en lumière le message de ce chef-d'œuvre.

Quoique l'oratorio de Tobias restât entièrement dans l'oubli pendant des décennies et que sa version restaurée ne fût présentée dans son entier à la salle de concert Estonia que le 25 mai 1989 (sous la direction de Peeter Lilje), il reste l'une des réussites les plus remarquables de la musique estonienne. *La Mission de Jonas* de Tobias représente la recherche des Estoniens de leur réalisation spirituelle et culturelle sur la scène culturelle internationale.

© **Vardo Rumessen**

Pille Lill (soprano) a étudié la direction chorale et la pédagogie de la musique (1985) ainsi que le chant (1991) à l'Académie de musique de Tallinn. Elle poursuit ses études à l'Académie Sibelius et au studio d'opéra d'Helsinki ainsi qu'à la London Guildhall School of Music and Drama. Ses rôles les plus importants ont été la comtesse (*Les Noces de Figaro*), Pamina (*La Flûte enchantée*), Mimi (*La Bohème*) et Cho-Cho-San (*Madame Butterfly*). Pille Lill a chanté de la musique de chambre et des oratorios en Suède, Finlande et Angleterre.

Urve Tauts (mezzo-soprano) obtint son diplôme à l'Académie de musique de Tallinn en 1963. Elle est une soliste au Théâtre Estonia depuis 1960 mais sa carrière de soliste d'opéra commença beaucoup plus tôt, au cours de ses études à l'école de musique. Son répertoire compte plus de 60 rôles dont Amneris (*Aïda*), Azucena (*Il Trovatore*), Eboli (*Don Carlos*), Octavian (*Le Chevalier à la rose*) et Marfa (*Khovanchtchina*). Elle apparaît aussi régulièrement dans des grandes œuvres symphoniques vocales — elle a chanté par exemple dans le *Requiem* de Mozart et de Verdi, le *Stabat Mater* de Pergolesi et de Vivaldi, la *Passion selon St-Jean* de Bach et *Œdipus Rex* de Stravinsky.

Peter Svensson (ténor) est né à Vienna et il a entrepris sa carrière vocale comme soprano solo avec les Petits Chanteurs de Vienne. Un diplômé de l'Académie de musique de Vienne, il poursuit ses études avec James King, ce qui l'amena à gagner le prix Birgit Nilsson au Richard Tauber Singers' Contest à Londres en 1991. Peter Svensson fut invité à l'Opéra National de Vienne par Claudio Abbado et, depuis, il a chanté à La Scala de Milan, à Bruxelles, Athènes, Paris, Cologne, Prague, Hambourg, Catane et dans plusieurs autres maisons d'opéra européennes. Il s'est produit aux festivals de Vienne, Heidenheim et Edinburgh, Maggio Musicale Florence et au festival d'opéra Chaliapine en Russie. Son répertoire inclut Florestan et Max (*Der Freischütz*), Bacchus (*Ariane à Naxos*), Erik (*Le Hollandais volant*) et les rôles de titre de *Rienzi* et *Tannhäuser*. Peter Svensson maîtrise aussi un large répertoire de concert qu'il a chanté avec de nombreux chefs bien connus et plusieurs orchestres européens célèbres.

Mati Palm (basse) a étudié le chant à l'Académie de musique de Tallinn (1968) et il poursuit ses études à Moscou et à Milan. Il est un soliste au Théâtre Estonia depuis 1969. Ses rôles les plus importants ont été Don Basilio (*Le Barbier de Séville*), Sparafucile (*Rigoletto*), Felipe II (*Don Carlos*), Escamillo (*Carmen*), les rôles de titre d'*Attila*, du *Hollandais volant*, *Boris Godounov* et plusieurs autres. Il s'est produit plusieurs fois en Finlande, Allemagne, Italie, Russie, Australie et Argentine ainsi qu'en Estonie. Il maîtrise plus de 40 grandes parties symphoniques vocales, de la *Messe en si mineur* et des cantates de Bach à *Œdipus Rex* de Stravinsky et aux *symphonies nos 13 et 14* de Chostakovitch.

Le **Chœur d'oratorio** est formé de chanteurs du chœur d'opéra du Théâtre Estonia, du chœur de la Radio estonienne, du Chœur National Estonien de voix d'hommes et de chanteurs recrutés indépendants.

Le **Chœur de Chambre Philharmonique Estonien** est un chœur professionnel fondé en 1981 par le chef Tõnu Kaljuste. L'ensemble s'est produit aux Etats-Unis, au Canada, en Angleterre, Autriche, Italie, France, au Dane-

mark, en Norvège, Suède, Finlande, Pologne et Russie. Il a gagné trois médailles d'or et le Grand Prix du Concours de chœurs de chambre à Takarazuka au Japon en 1991. Parmi ses chefs invités nommons sir David Willcocks et Paul Hillier de la Grande-Bretagne, Helmuth Rilling de l'Allemagne et Anders Öhrwall de la Suède. Le chœur a également chanté pour différentes radios européennes.

Les Petits Chanteurs de Tallinn est un chœur fondé en 1988 par le chef et professeur de musique Lydia Rahula. Ce chœur classique mixte travaille à la "Maison de la musique de la vieille ville de Tallinn" et ses membres ont de 14 à 21 ans. La musique religieuse, du chant grégorien aux spirituals, est une partie importante du répertoire du chœur. L'ensemble s'est fait entendre en Suède, Allemagne, Finlande, Pologne, Norvège, Lithuanie, Autriche et aux Pays-Bas. Il a gagné des prix au concours choral Schubert en 1992 et au concours Sävel de Tampere.

L'Orchestre Symphonique National Estonien fut établi par la Radio estonienne en 1926. Il compte aujourd'hui 100 musiciens et est un ambassadeur important de la culture musicale estonienne. En plus de donner des concerts, la tâche principale de l'orchestre est d'enregistrer pour la radio et la télévision. La musique estonienne occupe une place centrale dans son répertoire. Ces 20 dernières années, les chefs principaux de l'orchestre furent Neeme Järvi, Peeter Lilje et Leo Krämer. Ce poste est occupé par Arvo Volmer depuis l'automne 1993. Parmi les chefs invités de la formation, nommons Gennady Rozhdestvensky, Yevgeny Svetlanov, Kurt Masur, Carlo Zecchi, Paavo Berglund, Franco Mannino, Leif Segerstam et Hermann Abendroth. L'orchestre s'est fait entendre en Finlande, Suède, Bulgarie, Roumanie, Allemagne, au Kuweit et dans les villes majeures de l'ancienne Union Soviétique.

Né à Tallinn, Estonie, en 1937, **Neeme Järvi** fit ses études à l'ancien conservatoire de Leningrad avec les maîtres de cette époque, Rabinovitch et Mravinsky. Une brillante carrière le mena à la tête des orchestres de la Radio et Télévision estoniennes et de l'opéra de Tallinn et de l'Orchestre Symphonique de l'état

estonien. Il fut aussi engagé à l'occasion par les principales institutions de l'Union Soviétique. En 1980, il émigra aux Etats-Unis d'où il est invité à diriger des formations telles que l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, les orchestres du Concertgebouw d'Amsterdam, de la Bayerischer Rundfunk, de la Suisse romande et plusieurs des orchestres londoniens. Il est chef honoraire de l'Orchestre National Royal Ecossais.

Depuis 1982, il est le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Gothembourg; sous sa direction, l'ensemble s'est haussé à une classe internationale et il fait des tournées annuelles dans les métropoles musicales du monde. Depuis 1990, il est aussi le directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Détroit. En plus de la cinquantaine de disques que Neeme Järvi a enregistrés pour BIS, il existe aussi d'autres éditions (surtout avec les orchestres de Gothembourg et de Détroit), ce qui rend son nom l'un des plus populaires sur le marché du disque. Järvi est docteur *honoris causa* des universités d'Aberdeen, de Gothembourg et de Tallinn, membre honoraire de l'Académie de Musique de Stockholm et chevalier de l'ordre suédois de l'Etoile polaire (Nordstjärneorden). En 1991, il reçut le prix "Artist of the Year" de la revue "Gramophone".



DES JONA SENDUNG

Biblisches Oratorium in fünf Bildern für fünf Solisten, zwei gemischte Chöre, Kinderchor, Orchester und Orgel

Geißelung der tändelnden Auffassung religiöser Wahrheiten

Vorbemerkung

Durch eine strenge Schule (Bild II) mußte der Prophet Jona gehen, bevor er sich – zwar nicht gereinigt von Schlacken fanatischen Übereifers (Jona 4,1) – zum Werkzeug Gottes hergeben konnte.

Gegenüber der gleißenden Verkörperung der Sünde und des gottlosen Frevels (Bild IV) im Typus Ninive tritt andererseits durch eine ideelle Vorführung des Gegenbildes, nämlich des geringen, verfolgten Häufleins der Gerechten (1. Mos. 18,24), Gläubigen (1. Kön. 19,18), Märtyrer (Offenb. 6,9) überhaupt der Ecclesia, der furchtbare Fluch der Sünde mittelbar hervor (Bild III).

*Ninive wird verschont; gerade die Kinder sind es, die unbewußt mit ausschlaggebend sind (Jona 4,11). Die der Heiligkeit und Gerechtigkeit Gottes nicht vorzuenthaltende Sühne übernimmt des **Menschen Sohn**, dessen Blut besser, eindringlicher redet, denn Abels Blut (Hebr. 12,24).*

TEIL I

Prolog

Nr. 1. Chor und Chorus mysticus

Chor: Diese böse und ehebrecherische Art sucht ein Zeichen,

Chorus mysticus: und es soll ihr kein Zeichen gegeben werden. (Matt. 12,39)

Chor: Denn nur das Zeichen des Propheten Jona. Denn gleichwie Jona war ein Zeichen den Ninivern.

Chorus mysticus: Also wird auch des Menschen Sohn sein diesem Geschlecht! (Lukas 11,29-30)

Nr. 2. Arioso des Jona

Jona: Sie werden mir nicht glauben und sagen: „Der Herr ist dir nicht erschienen (2. Mos. 4,1). Der Herr wird weder Gutes noch Böses tun.“ (Seph. 1,12). Sende, welchen Du senden willst (2. Mos. 4,13). Ich arbeite vergebens, wer glaubt unser' Predigt (Jes. 49,4)? Ach, daß Du mich in

der Hölle verbärgest, bis Dein Zorn sich legte, und setztest mir ein Ziel, daß Du an mich gedächtest (Hiob 14,13)? Wo soll ich hingehn vor Deinem Geist? Wo soll ich hinfliehn vor Deinem Angesicht (Ps. 139,7)?

Nr.3. Tenor und Chor

So spricht der Herr: Ich werde gesucht von denen, die nicht nach mir fragten (Jes. 65,1). Hebe dein Auge auf!

Chor: So spricht der Herr (Jer. 17,5): „Es ist das Herz ein trotzig und verzagt Ding! Wer kann es ergründen? Ich, der Herr, kann es ergründen und die Nieren prüfen“ (Jer. 17,9). So spricht der Herr!

Tenor: Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz, und siehe, ob ich auf bösem Wege bin. Und leite mich auf ew'gem Wege (Ps. 139,23-24)!

Chor: So spricht der Herr: „Es ist das Herz ein trotzig und verzagt Ding! Wer kann es ergründen?“

Tenor: Du prüfest mein Herz und besuchst mich des Nachts. Du läuterst mich (Ps. 17,3)! Deine Augen sahen mich, als ich noch unbereit war (Ps. 139,16). Du warest über mir im Mutterleibe!

Chor: „Wo warest du, als ich die Erde gründete? Als mich die Morgensterne miteinander lobeten und jauchzten alle Kinder Gottes?“ (Hiob 38,4-7)

Tenor: Ich aber gedachte, wohlan, ich will Seiner nicht mehr gedenken und nicht mehr in Seinem Namen predigen. Aber es war in meinem Herzen wie ein brennendes Feuer in meinen Gebeinen verschlossen, daß ich's nicht leiden konnt; und wäre schier vergangen (Jer. 20,9).

Chor: „Es ist das Herz ein trotzig und verzagt Ding! Wer kann es ergründen?“

Tenor: Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz, prüfe mich, erfahre, wie ich's meine, und sieh', ob ich auf bösem Wege bin, und leite mich auf ewigem Wege (Ps. 139,23-24)!

Bild I DES JONA SENDUNG

Nr.4. Tenor und Chor

Tenor: Wo soll ich hingehn vor Deinem Geist und wo hinfliehn vor Deinem Angesicht (Ps. 139,7)?

Chor: Wo soll ich hingehn vor Deinem Geist? Wo soll ich hinfliehn vor Deinem Angesicht? Führ' ich gen Himmel, so bist Du da (Ps. 139,8)!

Tenor: Wo soll ich hingehn vor Deinem Geist? Wo soll ich hinfliehn vor Deinem Angesicht?

Chor: Wo soll ich hinfliehn vor Deinem Angesicht? Bettete ich mich in der Hölle, siehe, so bist Du da (Ps. 139,8)!

Tenor: Siehe, so bist Du da!

Chor: Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer, so würde mich doch Deine Hand daselbst führen und Deine Rechte mich halten (Ps. 139,9-10). Spräche ich: „Finsternis möge mich decken!“ So muß die Nacht auch Licht um mich sein (Ps. 139,11-12)!

Nr. 5. Tenor (Schiffsherr)

Orchestrale Überleitung zum Sturm

Tenor: Was schläfst du? Stehe auf, rufe deinen Gott an, ob vielleicht Gott an uns denken wollte, das wir nicht verdürben (Jona 1,6)!

Jona erwacht und findet sich inmitten des Sturmes.

Chor: Hilf uns, wir verderben!

Nr. 6. Chor. Im Seesturm

Chor: Hilf uns, wir verderben (Matt. 8,25)! Alle Wasserrögen und Wellen gehen über uns (Ps. 42,8)! Herr, hilf uns, wir verderben!

Nr. 7. Bariton, Tenor und Chor

Jona: Nehmet mich und werft mich ins Meer, so wird auch das Meer stille werden (Jona 1,12)!

Chor: Herr, laß uns nicht verderben um dieses Mannes Seele willen, und rechne nicht zu unschuldig Blut, denn Du tust, was Dir gefällt (Jona 1,14).

Tenor: Es ist besser, ein Mann stürbe, denn daß wir alle verderben (Joh. 11,50)! Chor: Hilf!

Jona wird ins Meer geworfen. Der Sturm legt sich.

Nr. 8. Dankgebet der Schiffsleute. Solisten und Chöre

Solisten und Chöre: Die Wasser sahen Dich, Gott! Sie sahen Dich, Gott, und ängsteten sich. Dein Weg war im Meer und Dein Pfad in großen Wassern, und man spürte doch Deinen Fuß nicht! Die Wasser sahen Gott! Sie sahen Gott (Ps. 77,20)!

Bild II

DIE NACHT DER GOTTESVERLASSENHEIT

Nr.9. Chorus mysticus

Chorus mysticus: Gleichwie Jona war drei Tage und drei Nächte in des Walfisches Bauch, also wird des Menschen Sohn drei Tage und drei Nächte mitten in der Erde sein! (Matt. 12,40)

Nr.10. Intermezzo. Orchester

(Das Zeichen des Jona)

Nr.11. Chöre

Chor I: Hüter, ist die Nacht schier hin? (Jes. 21,11) **Chor II:** Hüter, ist die Nacht schier hin?

Chor I: Wenn der Morgen schon kommt, so wird doch Nacht sein. Wenn ihr schon fraget, so werdet ihr doch wieder kommen und wieder fragen! (Jes. 21,12)

Chöre: Hüter, ist die Nacht schier hin?

Nr.12. Chor

Chor: Die Güte des Herrn ist es, daß wir nicht gar aus sind (Jer. Klagelieder 3,22). Das zerstoßene Rohr wird Er nicht zerbrechen, und den glimmenden Docht wird Er nicht auslöschen (Jer. 42,3)! Die Güte des Herrn ist es, daß wir nicht gar aus sind!

Nr.13. Gebet des Jona

Jona: Ich rief zu dem Herrn in meiner Angst, und Er antwortete mir. Ich schrie aus dem Bauch der Hölle, und Du hörtest meine Stimme. Du warfst mich hinunter in das Meer, daß die Fluten mich umgaben. Alle Deine Wogen und Wellen gingen über mich. Daß ich gedachte, ich wär' von Deinem Angesicht verstoßen, ich würde Deinen heiligen Tempel nicht mehr sehen, nicht mehr sehen...

Wasser umgaben mich bis an mein Leben, die Tiefe umringte mich, Schilf bedeckte mein Haupt, ich sank hinunter zu den Bergesgründen. Die Erde hatte mich verriegelt ewiglich, ewiglich...

Aber Du hast mein Leben aus dem Verderben geführt, Herr, mein Gott! Als meine Seele bei mir verzagte, gedacht' ich an den Herrn, und mein Gebet kam zu Dir in Deinen heiligen Tempel (Jona 2,3-8)!

Nr. 14. Terzett (Tenor, Bariton, Baß)

Baß: Denn Du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen und nicht zugeben, daß Dein Heiliger verwese (Ps. 16,10).

Tenor: Denn Du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen und nicht zugeben, daß Dein Heiliger verwese.

Jona: Wenn ich nur Dich habe, frag' ich nicht nach Himmel und Erde, wenn mir gleich Leib und Seele verschmachten, so bist Du doch Gott allzeit, dennoch bleib' ich stets an Dir, dennoch (Ps. 73,25-2)...

Nr.15. Errettung des Jona. Solisten und Chor

Sopran: O, daß ich tausend Zungen hätte

Chor: und einen tausendfachen Mund!

Solisten und Chor: So stimmt ich damit um die Wette von allertiefstem Herzensgrund ein Loblied nach dem andern an, von dem, was Gott an mir getan (Gesangbuch Nr. 41).

Nr. 16 Fuga. Chor

Chor: Herzlich lieb hab' ich Dich, Herr, meine Stärke, mein Fels, meine Burg, mein Erretter, mein Gott und Hort, auf den ich traue, mein Schild und Horn meines Heils und mein Schutz (vgl. 18,2-3)!

TEIL II

Bild III

ECCLESIA

Nr.17. Rachepsalm. Altstimmen und Kinderchor

Die Stimmung der unterdrückten, übriggebliebenen 7 000, die ihre Knie nicht vor Baal gebeugt haben, ist hier angedeutet, wie es sich u.a. auch in den Rachepsalmen äußert (übr. vergl. Apokal. 6,9). Fanatischer Eifer für die Sache, die Heiligkeit Gottes – wobei gerade die angewandten Weiberstimmen die hyänenhafte Wut, mit der Gottes Strafergericht herabbeschworen wird, illustrieren wollen – alles das soll durch den deklamierenden Chor zum Ausdruck kommen (vgl. die Mütter im „Faust II“ wie auch den Fluch Evas in Byrons „Kain“).

Altstimmen: Herr Gott, des die Rache, die Rache ist, erscheine! Erhebe Dich, Du Richter der Welt! Vergilt den Hoffährt'gen, was sie verdienen (Ps. 94,1-2)!

Kinderchor: Herr, Du Heiliger und Wahrhafter!

Durch die Kinder wird den Schuldvollen das verlorene Paradies der Unschuld und Reinheit vor die Augen gegaukelt. Furchtbar erwacht die Stimme des Gewissens.

Altstimmen: Herr, wie lange sollen die Gottlosen prahlen (Apokal. 6,10)? Sie zerschlagen Dein Volk (Ps. 94,5)!

Kinderchor: Herr, Du heiliger und wahrhafter!

Altstimmen: Wie lange rächst Du nicht unser Blut an denen, die auf Erden wohnen (Apokal. 6,10)?

Altstimmen mit Kindern: Gott, des die Rache, die Rache ist, erscheine (Ps. 94,1)! Denn wir werden ja um Deinetwillen täglich verfolgt und sind geächtet wie Schlachtschafe (Ps. 44,23)! Gott, des die Rache ist, erscheine!

Nr. 18. Chorus mysticus

Chorus mysticus: Siehe, der Herr kommt mit vielen Tausend Heiligen, Gericht zu halten über alle (Juda 14-15)!

Das Kommen des Weltenrichters motiviert sich durch den Ausspruch Jesu: Daß denn die Niniveter den Stab über die Verstockten brechen werden (vgl. V. Bild).

Nr.19. Sanctus. Chöre und Solisten (Tutti)

Chöre und Solisten: Heilig, heilig, heilig, ist der Herr Zebaoth (Apokal. 4,8)! Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr, der Allmächtige, der da war, und der da ist, und der da kommt (Apokal. 4,8)! Heilig, heilig, heilig! Alle Lande sind seiner Ehre voll (Jes. 6,3)!

Nr.20. Doppelchor. Hilf, Herr!

Ein anderes Bild entrollt sich hier: verhallt sind fanatisch eifernde Eliasstimmen. Die Klage um die Knechtsgestalt des Gottesreiches hebt an; das zusammengeschmolzene Häuflein der Gläubigen sehnt sich nach der „Hilfe aus Zion“, nach dem Kommen des Erlösers.

Chor I: Hilf, Herr! Die Heil'gen haben abgenommen, und der Gläub'gen ist wenig unter den Menschenkindern (Ps. 121,1)!

Chor II: Hilf, Herr! Die Heil'gen haben abgenommen, und der Gläub'gen ist wenig unter den Menschenkindern!

Chöre: Hilf, Herr! Ach, daß Du den Himmel zerrissest und führest herab (Jes. 64,1)! Die Heil'gen haben abgenommen, und der Gläub'gen ist wenig unter den Menschenkindern! Hilf, Herr! Ach, daß die Hilfe aus Zion käme (Ps. 14,7)! Ach, daß Du den Himmel zerrissest und führest herab!

Chor II: Ach, Gott vom Himmel, sieh darein und laß Dich des' erbarmen (Neues Gesangbuch, Nr. 358)!

Chor I: Hilf, Herr! Die Heil'gen haben abgenommen!

Nr. 21. Choral. Chor

Chor: Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein! Und laß Dich des' erbarmen! Wie wenig sind der Gläub'gen Dein, verlassen sind wir Armen! Dein Wort man nicht läßt haben wahr, der Glaub' ist auch verloschen gar bei allen Menschenkindern! (Neues Gesangbuch, Nr. 358)

Nr. 22. Chor

Chor: Sie werden aus Saba alle kommen, Gold und Weihrauch bringen und des Herrn Lob verkündigen (Jes. 60,6)! Sie werden weinend kommen und betend (Jer. 31,9).

Nr. 23. Arietta des Soprans

Sopran: Gott schaut vom Himmel auf die Menschenkinder, daß Er sähe, ob jemand klug sei und nach Gott frage (Ps 53,3). Aber sie sind alle abgefallen und allesamt untüchtig (Ps. 53,4). Die Toren sprechen in ihrem Herzen: „Es ist kein Gott!“ Sie taugen nichts und sind ein Greuel worden. Da ist niemand, der Gutes tue, auch nicht einer (Ps. 14,2)! Heute, so ihr Seine Stimme hört, so verstocket euer Herz nicht, verstocket eure Herzen nicht (Ps. 95,7-8)!

Nr. 24. Arie des Jona

Das Choralmotiv „O, daß ich tausend Zungen hätte“, das die ganze folgende Arie durchzieht, ruft das Dankgefühl, daß er durch das Organ der Zunge sich jetzt in Ninive zu betätigen zum zweiten Mal berufen wird.

In der Arie, die mit eherner Energie und Wucht vorgetragen sein will, muß die Bedeutung und Schwierigkeit der Sendung des Jona in ihrer ganzen Tragweite verständlich werden. Jetzt existieren für den Propheten keine Bedenken und Rücksichten mehr. Begeisterung beseelt ihn, und zugleich glaubt der durch Elemente Gemaßregelte Anrecht zu haben, schadenfroh das Strafgericht über Ninive herabzuwünschen.

Jona: Deinen Willen, Gott, tue ich gerne (Ps. 40,9) Ich will predigen die Gerechtigkeit in der Großen Gemeinde (Ps. 40,10). Herr, tue meine Lippen auf, daß mein Mund Deinen Ruhm

verkündige (Ps. 15,17)! Ich will meinen Mund nicht stopfen lassen, Herr, das weißt Du (Ps. 40,10). Deinen Willen, Gott, tue ich gerne. Ich will predigen in der Großen Gemeinde, Herr, tue meine Lippen auf! O, daß ich tausend Zungen hätte (Neues Gesangbuch, Nr.41)!

Bild IV

GERICHTSPREDIGT

Nr.25. Chor

Chor: Lasset uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot (Jes. 22,13)! Es ist kein Gott (Ps. 14,1)! Wer ist unser Herr (Ps. 12,5)?

Nr.26. Arioso des Jona

Der Prophet tritt in Ninive auf

Jona: Wehe, wehe, wehe des sünd'gen Volks, des Volks von großer Missetat, des boshaftigen Samens der schändlichen Kinder (Jes. 1,4)! Weh, weh, der Mörderstat! Weh Ninive, der unflätigen Stadt (Zeph. 3,1)! Ihre Sünden reichen bis in den Himmel, und Gott denkt an ihren Frevel (Apokal. 18,5).

Nr.27. Chor

Chor: Was will der Lotterbub' sagen? Es sieht, als wollte er neue Götter verkündigen (Apostelgeschichte 17,18). Es ist kein Gott (Ps. 14,1)! Wer ist der Allmächtige, daß wir Ihm dienen sollen (Hiob 21,15)? Hebe dich von uns, wir wollen von deinen Wegen nichts wissen (Hiob 21,14). Lasset uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot (Jes. 22,13)...

Nr.28. Arioso des Jona

Chor: Dennoch sollt ihr wissen, daß ein Prophet unter euch gewesen ist (Hes. 2,5). Siehe, es wird ein Wetter des Herrn mit Grimm kommen, ein schrecklich Ungewitter wird dem Gottlosen auf den Kopf fallen (Jer. 23,29). Denn des Herrn grimmiger Zorn wird nicht nachlassen, bis Er tue und ausrichte, was Er im Sinne hat. Zur letzten Zeit werdet ihr solches erfahren (Jer. 23,20)!

Nr.29. Chor

Chor: Dieser redet eitle und verdeckte Worte. Da wird nicht aus, wir wollen nach eigenen Gedanken wandeln (Jer. 18,12)! Wer ist gleich der großen Stadt?

Nr.30. Arioso des Jona

Jona: Der Tag des Herrn ist groß und sehr erschrecklich, wer mag ihn leiden (Joel 2,11)? Schrecklich ist es, in die Hände des lebendigen Gottes zu fallen (Hebr. 10,31). Es sind noch vierzig Tage, so wird Ninive untergehen (Jona 3,4)!

Nr.31. Bekehrung Ninives. Kinderchor

*Hier setzt die Buße Ninives ein, die dramatisch zu motivieren an und für sich eine große Schwierigkeit darstellt. Im Urtext wird an dieser Stelle der König von Ninive als bestimmend, tonangebend eingeführt; wovon sich hingegen der Komponist (sich auf Jona 3,6-9 stützend) abzuweichen erlaubt hat, indem den **Kindern**, diesem unbefleckten Element, die Rolle des zur Buße anregenden Faktors übertragen wird, die zugleich durch ihre Unschuld privilegiert sind, vermittelnd, verschönend einzugreifen. Ihrer ist das Himmelreich.*

Kinderchor: Es soll weder Mensch noch Tier etwas kosten, und sollen zu Gott rufen heftiglich. Wer weiß, Gott möchte sich kehren und Ihn reuen und sich kehren von Seinem grimmigen Zorn, daß wir nicht verderben (Jona 3,7-9)!

Nr.32. Buße Ninives. Kyrie. Chor

Chor: Herr, erbarme Dich! Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir! Höre, Herr, meine Stimme, laß Deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens! Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir, Herr! Merke auf die Stimme meines Flehens (Ps. 130,1-2)!

TEIL III

Bild V

DAS ZEICHEN DES MENSCHENSOHNES

*Schauer des Gerichts sind an uns vorübergegangen, nicht kann der Gerechtigkeit Gottes Genugtuung verschafft werden, die **Schuld** heischt **Sühne**. In dem Bilde der Kinder sehen wir aber ahnend (vorbildlich) eine höhere Vermittlung vorgebildet: durch das Mysterium der Menschwerdung wird der Himmel geöffnet (vgl. „O, daß Du den Himmel zerrissest“), die väterliche*

Barmherzigkeit wird dem Sünder zuteil, die Schuld gesühnt. Jetzt tritt auch die „das Gute wollende und schaffende Kraft“ in Betätigung; Heiden werden ans Licht gezogen.

*Der Strahl göttlichen Zorns trifft nur diejenigen, die, ungerührt von der grenzlosen Liebe, von der tiefsten Erniedrigung des dorngekrönten Heilands, selbstgerechte oder heuchlerische Pharisäer bleiben oder, sich mit ihren Zweifeln brüstend, nur Zeichen und Wunder verlangen, denen Religion nur eine Art Sport ist (vgl. „diese böse und ehebrecherische Art fordert ein Zeichen, und ihnen soll kein Zeichen gegeben werden, nur das **Zeichen des Menschensohnes**“). In der Beschämung durch die bevorzugten Heiden und Sünder, im Gefühl des verscherzten, übersehenen Heilsweges besteht eben die Verdammnis.*

Nr. 33. Intermezzo. Orchester

(Das Zeichen des Menschensohnes)

Nr. 34. Chorus mysticus

Dieser „Chorus mysticus“ deutet die Erlösungsbedürftigkeit der Menschheit, hinweisend auf die Versöhnung der Schuld durch das göttliche Erbarmen.

Chorus mysticus: Denn niemand jammerte deinen, daß er sich über dich hätte erbarmet. Ich aber ging an dir vorüber und sah dich in deinem Blute liegen und sprach zu dir, da du so in deinem Blute lagst: „Du sollst leben!“ (Hes. 16,5-6)

Nr. 35. Choral. Kinderchor

Kinderchor: „So wahr ich lebe“, spricht der Gott, „mir ist nicht lieb' des Sünders Tod, vielmehr ist das mein Wunsch und Will', daß er von Sünden halte still, von seiner Bosheit kehre sich, und lebe mit mir ewiglich!“ (Hes. 33,11)

Nr. 36. Die Leute von Ninive. Solisten und Chor

Das Gleichnis als Lösung des Knotens enthält die Tendenz des Stückes: die Barmherzigkeit Gottes (welche alle Sünde durch Christi Opfertod abwand) läßt die Heiden sich bekehren, die göttliche Gerechtigkeit bevorzugt dieselben vor dem ehebrecherischen, selbstgerechten Geschlecht. Die Ersten werden die Letzten sein.

Chor: Die Leute von Ninive werden auftreten im Jüngsten Gericht vor diesem Geschlecht und werden es verdammen; denn sie taten Buße nach Predigt des Jona. Und siehe, hier ist mehr wie Jona (Matt. 12,41)! Die Leute von Ninive, sie werden auftreten im Jüngsten Gericht vor diesem Geschlecht. Die Heiden werden in Deinem Lichte wandeln und im Glanze, der über Dir aufgeht (Jes. 60,3).

Hier muß sich der Mensch (Jona), wie geblendet von der Offenbarung der göttlichen Liebesherzlichkeit, in den Staub niederwerfen.

Solisten: Herr! Herr, Gott, barmherzig und gnädig, geduldig und von großer Güte und Treue. Der Du bewahrest Gnade in tausend Glied (Ps. 86,15)!

Chor: Der Du vergibst Missetat, Übertretung und Sünde, und vor dem niemand unschuldig ist. Herr, Gott (2. Mos. 34,7)!

Nr. 37. Duett. Sopran und Mezzosopran

Sopran und Mezzo: Was ist der Mensch, daß Du sein gedenkest, und das Menschenkind, daß Du Dich sein annimmst (Ps. 8,5)? Herr, ich bin zu geringe aller Barmherzigkeit und aller Treue, die Du Deinem Knechte getan (1. Mos. 32,1). Was ist der Mensch, daß Du sein gedenkest?

Sopran: Herr, Deine Güte reichet, so weit der Himmel ist, und Deine Wahrheit, so weit die Wolken gehn, Herr, Deine Güte reichet, so weit die Wolken gehn (Ps. 36,6).

Sopran und Mezzo: Herr, ich bin zu geringe aller Barmherzigkeit und aller Treue, die Du an Deinem Knechte getan (1. Mos. 32,11).

Nr. 38. Schlußchor. Chöre und Solisten

Chor I: Siehe da, eine Hütte Gottes bei den Menschen!

Chor II: Siehe da, eine Hütte Gottes bei den Menschen!

Chor I: Und Er wird bei ihnen wohnen,

Chor II: und Er wird bei ihnen wohnen!

Chor I: und Sie werden Sein Volk sein!

Chor II: und Sie werden Sein Volk sein!

Chor I: Und Er selbst, Gott, mit ihnen, wird ihr Gott sein! (Apokal. 21,3)

Chöre: Lobt den Herrn, ihr seine Engel, ihr starken Helden, die ihr Seinen Befehl ausrichtet, daß man höre die Stimme seines Worts! Lobet den Herrn, ihr Seine Heerscharen, lobet den Herrn, ihr, Seine Diener, die ihr Seinen Willen tut! Lobet den Herrn, ihr, Seine Werke an allen Orten Seiner Herrschaft! Lobet Ihn, ihr Seine Werke! (Ps. 103,20-22)

Solisten: Lobe den Herrn, meine Seele!

Chorus mysticus: Lobe den Herrn, meine Seele!

Solisten: Amen!

Chorus mysticus: Amen!

Chöre und Solisten: Amen!

JONAH'S MISSION

Oratorio in five scenes to a Biblical text, for five soloists, two mixed choirs, children's choir, orchestra and organ

It scourges a superficial attitude to religious truths

A preliminary note

The prophet Jonah had to undergo a severe school (scene 2) before he could give himself up to be the tool of God, not wholly cleansed of his fanatical zeal (Jon. 4:1).

In contrast to the embodiment of sin in the form of the blasphemous Nineveh (scene 4), the curse of sin arises (not in the original text) expressed by a handful of the righteous (Gen. 18:24), the faithful (1 Ki. 19:18) and the martyrs (Rev. 6:9) who make up the Ecclesia (scene 3).

*Nineveh is spared (Jon. 4:1). And it is the children who unwittingly contribute to it. The inescapable reconciliation of God's holiness and justice is taken over by the **Son of Man** whose blood speaketh better and stronger than that of Abel. (Heb. 12:24)*

FIRST PART

Prologue

No. 1. Chorus and Chorus mysticus

Chorus: An evil and adulterous generation seeketh after a sign,

Chorus mysticus: and there shall no sign be given to it, but the sign of the prophet, Jonah; (Mt. 12:39)

Chorus: For as Jonah was a sign unto the Ninevites,

Chorus mysticus: so shall also the Son of man be to this generation. (Lk. 11:29-30)

No. 2. Jonah's Arioso

Jonah: They will not believe me, for they will say: The Lord hath not appeared unto thee. (Ex. 4:1) The Lord will not do good, neither will he do evil. (Zeph. 1:2) Send, I pray thee, by the hand of him whom thou wilt send. (Ex. 4:13) I have laboured in vain (Isa. 49:4) Who hath believed our report? (Isa. 53:1) Oh, that thou wouldest hide me in hell, that thou wouldest conceal me, until thy wrath be past; that thou wouldest appoint me a set time, and remember me. (Job 14:13) Whither shall I go from thy Spirit? Or whither shall I flee from thy presence? (Ps. 139:7)

No. 3. Tenor and Chorus

Thus saith the Lord, I am sought by those who have asked not for me (Isa. 65:1): Lift up thine eyes.

Chorus: Thus saith the Lord: The heart of the sons of men is disobedient and faint. Who can know it? I, the Lord, search the heart, I test the conscience. (Jer. 17:9) Thus saith the Lord.

Tenor: Search me, O God, and know my heart. Try me and know my thoughts; And see if there be any wicked way in me, and lead me in the way everlasting. (Ps. 139:23-24)

Chorus: Thus saith the Lord: The heart of the sons of men is disobedient and faint. Who can know it?

Tenor: Thou hast proved mine heart; thou hast visited me in the night; thou hast cleansed me. (Ps. 17:3) Thine eyes did see my substance, yet being unformed (Ps. 139:16) and thou guardest me in the womb.

Chorus: Where wast thou when I laid the foundations of the earth? When the morning stars sang together, and all the sons of God shouted for joy? (Job 38:4,7)

Tenor: Then I said: I will not make mention of him, nor speak any more in his name. But his word was in mine heart like a burning fire shut up in my bones, and I was weary with forbearing, and I could not refrain. (Jer. 20:9)

Chorus: The heart of the sons of men is disobedient and faint. Who can know it?

Tenor: Search me, O God, and know my heart. Try me and know my thoughts; And see if there be any wicked way in me, and lead me in the way everlasting.

Scene I JONAH'S MISSION

No. 4. Tenor and Chorus

Tenor: Whither shall I go from thy Spirit? Or whither shall I flee from thy presence? (Ps. 139:7)

Chorus: Whither shall I go from thy Spirit? Or whither shall I flee from thy presence? If I ascend up into heaven, thou art there! (Ps. 139:8)

Tenor: Whither shall I go from thy Spirit? Or whither shall I flee from thy presence?

Chorus: Whither shall I flee from thy presence? If I make my bed in hell, behold, thou art there. (Ps. 139:8)

Tenor: Behold, thou art there.

Chorus: If I take the wings of the morning, and dwell in the uttermost parts of the sea, even there shall thy hand lead me, and thy right hand shall hold me. (Ps. 139:9-10) If I say, Surely the darkness shall cover me; even the night shall be light about me. (Ps. 139:11-12)

No.5. Tenor (Shipmaster)

The orchestra swells into a tempest

Tenor: What meanest thou, O sleeper? Arise, call upon thy God, if so be that God will think upon us, that we perish not. (Jon. 1:6)

(Jonah wakes up and finds himself amidst the raging seas)

Chorus: Help, let us not perish!

No.6. Chorus. The Tempest

Chorus: Lord, save us, we perish. (Mt. 8:25) All thy waves and thy billows are gone over me. (Ps. 42:7) Lord, save us, we perish!

No.7. Baritone, Tenor and Chorus

Jonah: Take me up, and cast me forth into the sea; so shall the sea be calm for you. (Jon. 1:12)

Chorus: We beseech thee, O Lord, let us not perish for this man's life, and lay not upon us innocent blood; for thou, O Lord, hast done as it pleased thee. (Jon. 1:14)

Tenor: It is expedient that one man should die, and that we perish not. (Jn. 11:5)

Chorus: Help!

(Jonah is cast into the sea, and the sea ceases from its raging)

No.8. The Mariners Give Thanks unto the Lord. Soloists and Choruses

Soloists and choruses: The waters saw thee, O God; they were afraid. Thy way is in the sea, and thy path in the great waters, and thy footsteps are not known. (Ps. 77:16,19) The waters saw thee, O God!

Scene II

THE NIGHT OF BEING FORSAKEN BY GOD

No. 9. Chorus mysticus

Chorus mysticus: For as Jonah was three days and three nights in the belly of the great fish, so shall the Son of man be three days and three nights in the heart of the earth. (Mt. 12:40)

No. 10. Intermezzo. Orchestra

(The sign of Jonah)

No. 11. Choruses

Chorus I: Watchman, what of the night? (Isa. 21:11)

Chorus II: Watchman, what of the night?

Chorus I: The morning cometh, and also the night; if ye will inquire, inquire; return, come. (Isa. 21:12)

Choruses: Watchman, what of the night?

No. 12. Chorus

Chorus: It is because of the Lord's mercies that we are not consumed. (Lam. 3:22) A bruised reed shall he not break, and the smoking flax shall he not quench. (Isa. 42:3) It is because of the Lord's mercies that we are not consumed.

No. 13. Jonah's Prayer

Jonah: I cried by reason of mine affliction unto the Lord, and he heard me; out of the belly of hell cried I, and thou heardest my voice. For thou hadst cast me into the midst of the seas, all thy billows and thy waves passed over me. Then I said, I am cast out of thy sight; I will never look again toward thine holy temple, never... The waters compassed me about, even to the soul; the depth closed me round about, the weeds were wrapped about my head. I went down to the bottoms of the mountains; the earth, with its bars, was about me forever; yet hast thou brought up my life from corruption O Lord, my God! When my soul fainted within me, I remembered the Lord; and my prayer came in unto thee, into thine holy temple. (Jon. 2:2-7)

No. 14. Terzetto (Tenor, Baritone, Bass)

Bass: For thou wilt not leave my soul in hell, neither wilt thou permit thine Holy One to see corruption (Ps. 16:10)

Tenor: Thou wilt not leave my soul in hell, neither wilt thou permit thine Holy One to see corruption.

Jonah: Whom have I in heaven but thee? And there is none upon earth that I desire beside thee. My flesh and my heart fail, but God is the strength of my heart, and my portion forever, forever... (Ps. 73:25-26)

No. 15. The Escape of Jonah. Soloists and Chorus

Soprano: O that I had a thousand tongues

Chorus: and a mouth that thou makest thousandfold

Soloists and chorus: Then I would sing from the depth of my heart praises unto my God (New Psalter No. 41)

No. 16. Fugue. Chorus

Chorus: I will love thee, O Lord, my strength. The Lord is my rock, and my fortress, and my deliverer; my God, my strength, in whom I will trust; my shield, and the horn of my salvation, my God. (Ps. 18:1-2)

SECOND PART

Scene III

ECCLESIA

No. 17. Psalm of Vengeance. Altos and Children's Chorus

Here a reference is made to the feelings of the small group of 7,000 oppressed who had not bowed unto Baal, as it stands in the psalms of vengeance (cf. Rev. 6:9) The fanatical anticipation of God's justice and holiness, the hyena-like rage in the female voices which call upon the Lord to punish evil – this must be presented with declamatory emphasis. (cf. the mothers in the second part of 'Faust', the curse of Eve from Byron's 'Cain')

Altos: O Lord God, to whom vengeance belongeth; show thyself. Lift up thyself, thou judge of the earth; show thyself. Render a reward to the proud. (Ps. 94:1-2)

Children's chorus: O Lord, holy and true. (Rev. 6:10)

Through the children the sinners will see in their mind's eye the lost paradise of innocence and purity of the soul. The voice of conscience speaks very loud.

Altos: How long, O Lord, shall the faithless boast themselves? (Rev. 6:10) They break in pieces thy people. (Ps. 94:5)

Children's chorus: O Lord, holy and true.

Altos: How long dost thou not avenge our blood on them that dwell on the earth? (Rev. 6:10)

Altos and children's chorus: O Lord God, to whom vengeance belongeth, show thyself. Yea, for thy sake are we killed all the day long; we are counted as sheep for the slaughter. (Ps. 44:22)
O Lord God, to whom vengeance belongeth, show thyself.

No. 18. Chorus mysticus

Chorus mysticus: Behold, the Lord cometh with ten thousands of his saints, to execute judgment upon all. (Jude 14:15)

The coming of the Judge of All is reflected in Jesus's words: And the Ninevites will break a rod upon the sinful. (cf. scene 5)

No. 19. Sanctus. Choruses and Soloists (tutti)

Choruses and soloists: Holy, holy, holy, Lord of Sabaoth. Holy, holy, holy, Lord God Almighty, who was, and is, and is to come. (Rev. 4:8) The whole earth is full of his glory. (Isa. 6:3)

No. 20. Double Chorus. Help, Lord!

Another scene is revealed here: the fanatically piercing voice of Elijah has died away. A complaint is heard concerning the servants of God's kingdom. The remnant of the faithful is waiting for 'help out of Zion', for the coming of the Saviour.

Chorus I: Help, Lord; for the godly man ceaseth; for the faithful fail from among the children of men. (Ps. 12:1)

Chorus II: Help, Lord; for the godly man ceaseth; for the faithful fail from among the children of men.

Choruses: Help, Lord. Oh, that thou wouldest rend the heavens, that thou wouldest come down. (Isa. 64:1) The godly man ceaseth and the faithful fail from among the children of men.

Help, Lord. Oh, that help were come out of Zion. (Ps. 14:7). Oh, that thou wouldest rend the heavens, that thou wouldest come down.

Chorus II: O Lord, look down from the heavens and spare us. (New Psalter No.358)

Chorus I: Help, Lord. The faithful fail.

No.21. Chorale. Chorus

Chorus: Oh God in Heaven, look down upon us and spare us. The faithful fail. We are poor and forsaken. Thy word has been forgotten and the faith has been lost among all the children of men. (New Psalter No. 358)

No.22. Chorus

Chorus: They all from Sheba shall come; they shall bring gold and incense, and they shall show forth the praises of the Lord. (Isa. 60:6) They shall come weeping and begging.

No.23. Soprano's Arietta

Soprano: God looked down from heaven upon the children of men, to see if there were any that did understand, that did seek God. (Ps. 53:2) Every one of them is gone back; they are altogether become filthy. (Ps. 53:3) The fool hath said in his heart, There is no God. They are corrupt, they have done abominable works, there is none that doeth good. (Ps. 14:1) Today if ye will hear his voice, harden not your heart. (Ps. 95:7-8)

No.24. Jonah's Aria

The chorale motif 'O that I Had a Thousand Tongues' („O, daß ich tausend Zungen hätte“) pervades the following aria, reminding us of the escape of Jonah and characterizing his gratitude which he himself declares in Nineveh where he is forced to go for the second time.

The aria, which must be performed with iron energy and vigour, must reveal to the listener the burden and meaning of Jonah's mission in all its heaviness and extent. Jonah does not hesitate or sympathize any more. Enthusiasm lends him wings. At the same time, the prophet — who has been punished by the elements — believes in his right, which makes him gloatingly predict Nineveh's overthrow.

Jonah: I delight to do thy will, O my God. (Ps. 40:8) I have preached righteousness in the great congregation. (Ps. 40:9) Open my lips, my God, I will sing glory unto my God. I have not restrained my lips, O Lord, thou knowest. (Ps. 40:9) I delight to do thy will, O my God. I have preached righteousness in the great congregation. Open my lips, O God. O Give me a thousand tongues. (New Psalter No.41)

Scene IV

JUDGEMENT

No.25. Chorus

Chorus: Let us eat and drink; for tomorrow we shall die. (Isa. 22:13) There is no God. (Ps. 14:1) Who is lord over us? (Ps. 12:4)

No.26. Jonah's Arioso

The prophet enters into Nineveh.

Jonah: Ah, sinful nation, a people laden with iniquity, a seed of evildoers. (Isa. 1:4) Woe! Woe to her that is filthy and polluted, to the oppressing city of Nineveh. (Zeph. 3:1) For her sins have reached unto heaven, and God hath remembered her iniquities. (Rev. 18:5)

No.27. Chorus

Chorus: What will this babbler say? He seemeth to be a setter forth of strange gods. (Acts 17:18) There is no God. (Ps. 14:1) What is the Almighty, that we should serve him? (Job 21:15) Depart from us, for we desire not the knowledge of thy ways. (Job 21:14) Let us eat and drink; for tomorrow we shall die...

No.28. Jonah's Arioso

Jonah: Yet shall ye know that there hath been a prophet among ye. (Ezek. 2:5) Behold, a whirlwind of the Lord is gone forth in fury, even a grievous whirlwind; it shall fall grievously upon the head of the wicked. (Jer. 23:19) The danger of the Lord shall not return, until he have executed, and till he have performed the thoughts of his heart; in the latter days ye shall consider it perfectly. (Jer. 23:20)

No.29. Chorus

Chorus: This man speaketh vain and we understand him not. There is no hope. We will walk after our own plans. (Jer. 18:12) Who will stand up against our great city?

No.30. Jonah's Arioso

Jonah: The day of the Lord is great and very terrible, and who can abide it? (Joel 2:11) It is a fearful thing to fall into the hands of the living God? (Heb. 10:31) Yet forty days, and Nineveh shall be overthrown. (Jon. 3:4)

No.31. Nineveh's Turn from Evil. Children's Chorus

Hence Nineveh's repentance begins which is quite difficult to motivate dramatically. In the original text, the crucial and dominant figure is the king of Nineveh (see Jon. 3:6-9) The composer has deviated from the original text, attributing the proclamation of repentance to children, to their pure souls. Their innocence is their privilege to be reconciliators and agents. For theirs is the kingdom of heaven.

Children's chorus: Let neither man nor beast taste anything, and cry mightily unto God. Who can tell if God will turn and repent, and turn away from his fierce anger, that we perish not? (Jon. 3:7-9)

No.32. Kyrie. Chorus. The Repentance of Nineveh

Chorus: Spare us, my God Lord. Out of the depths have I cried unto thee, O Lord. Lord, hear my voice; let thine ears be attentive to the voice of my supplications. Out of the depths have I cried unto thee, O Lord. Let thine ears be attentive to the voice of my supplications. (Ps. 130:1-2)

THIRD PART

Scene V

THE SIGN OF THE SON OF MAN

The severity of judgement has gone us by; the demand for God's justice, however, has not been met. Guilt is to be redeemed. In the children's scene we can see the highest revelation: heaven opens in the mystery of new creation (cf. Oh, that thou wouldst rend the heavens), fatherly grace will embrace the sinful, guilt will be redeemed. Now good and creative powers will act. The pagans will be brought to light.

The lightning of God's wrath will strike them who have not partaken of the bottomless love of the thorn-crowned God, his deepest humility, who will remain stiff-necked and deceitful Pharisees and who will go on boasting of their doubts and crave for wonder and the sign, for whom religion is a kind of sport (cf. An evil and adulterous generation seeketh after a sign, and

there shall no sign be given to it, but the sign of the Son of man). They will stand in shame because they prefer the pagans and the sinful, they had turned away from salvation lightly, they have ignored salvation, and this is their curse.

No.33. Intermezzo. Orchestra

(The sign of the Son of man)

No.34. Chorus mysticus

This Chorus mysticus II speaks about the longing of the mankind for redemption, pointing to the forgiveness of sins through God's mercy.

Chorus mysticus: No eye pitied thee, to have compassion upon thee. And when I passed by thee, and saw thee polluted in thine own blood, I said unto thee when thou wast in thy blood, Live, yea. (Ezek. 16:5-6)

No.35. Chorale. Children's Chorus

Children's chorus: As I live, saith the Lord God, I have no pleasure in the death of the wicked, but that the wicked turn from his way and live; turn ye, turn from your evil ways; live with me forever. (Ezek. 33:11)

No.36. The Ninevites. Soloists and Chorus

The symbol as the solution to the problem points to the main idea of the work: God's mercy (that redeemed the sins of all the world through the sacrifice of Christ) will make the sinful turn away from their sin. God's justice will prefer them to this adulterous and self-conscious generation. The first will become the last...

Chorus: The men of Nineveh shall rise in judgement with this generation, and shall condemn it; because they repented at the preaching of Jonah, and behold, a greater than Jonah is here. The men of Nineveh shall rise in judgment with this generation. (Mt. 12:41) And the Gentiles shall come to thy light, and kings to the brightness of thy rising. (Isa. 60:3)

Then the man (Jonah) falls into dust before God, dazed by the bottomless mercy of divine love.

Soloists: But thou, O Lord, art a God full of compassion, and gracious, long-suffering, and plenteous in mercy and faith. (Ps. 86:15) Keeping mercy for thousands,

Chorus: forgiving iniquity and transgression and sin, and who will by no means clear the guilty. (Ex. 34:7)

No.37. Duet (Soprano and Mezzo-soprano)

Soprano and mezzo-soprano: What is man, that thou art mindful of him? And the son of man, that thou visitest him? (Ps. 8:4) Lord, I am not worthy of the least of all the mercies, and of all the faithfulness, which thou hast shown unto thy servant. (Gen. 32:10) What is man, that thou art mindful of him?

Soprano: Thy mercy, O Lord, is in the heavens, and thy truth reacheth unto the clouds. (Ps. 36:5)

Soprano and mezzo-soprano: Lord, I am not worthy of the least of all the mercies, and of all the truth, which thou hast shown unto thy servant. (Gen. 32:10)

No.38. Final Chorus. Choruses and Soloists

Chorus I: Behold, the tabernacle of God is among men,

Chorus II: Behold, the tabernacle of God is among men,

Chorus I: and He shall dwell among them,

Chorus II: and He shall dwell among them,

Chorus I: and they shall be His people,

Chorus II: and they shall be His people,

Chorus I: and God himself shall be among them, and be their God. (Rev. 21:3)

Choruses: Bless the Lord, ye his angels, that excel in strength, that do his commandments, hearkening unto the voice of his word. Bless ye the Lord, all his hosts, ye ministers of his, that do his pleasure. Bless the Lord, all his works in all places of his domination! Bless the Lord, all his works! (Ps. 103:20-22)

Soloists: Bless the Lord, O my soul!

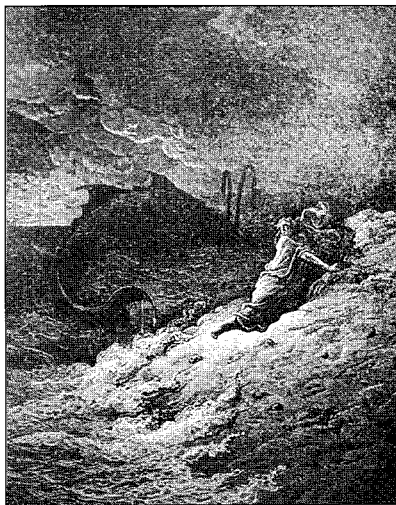
Chorus mysticus: Bless the Lord, O my soul!

Soloists: Amen!

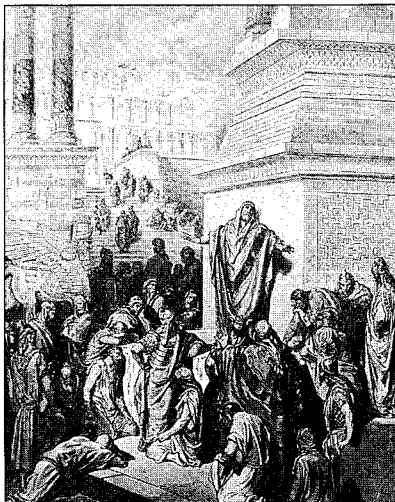
Chorus mysticus: Amen!

Choruses and soloists: Amen!

Engravings by G. Doré



'Jonah'



'The Prediction of Jonah'





Rudolf Tobias (1913)