

Berner Münster

Dienstag, 22. Juni 2004, 19.30 Uhr

Mittwoch, 23. Juni 2004, 19.30 Uhr

Felix Mendelssohn Bartholdy

(1809 – 1847)

Elias

Barbara Locher, Sopran

Sarah Maeder, Sopran (Knabe)

Lilian Zürcher, Alt

Christophe Einhorn, Tenor

Wolfgang Holzmaier, Bariton

Berner Kammerchor

Berner Symphonie-Orchester

JÖRG EWALD DÄHLER

Leitung

Felix Mendelssohn Bartholdy

Elias

Ein Leben lang schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy geistliche Musik. Meistens entstanden seine kirchenmusikalischen Werke aus eigenem inneren Impuls. Aber auch mit den seltenen Auftragswerken – wie dem für das Birmingham Music Festival komponierten Oratorium *Elias* – wollte der protestantische Christ jüdischer Abstammung seinem persönlichen Glauben Ausdruck verleihen. Mendelssohn nahm seine Aufgabe sehr ernst: „Ich halte es für unerlaubt, etwas zu komponieren, was ich eben nicht durch und durch fühle. Es ist, als sollte ich eine Lüge sagen; denn die Noten haben doch einen ebenso bestimmten Sinn wie die Worte, vielleicht einen noch bestimmteren.“ Und in einem anderen Brief hielt er fest: „Nur das gilt, was in tiefstem Ernst, aus der innersten Seele geflossen ist.“

Ungewöhnlicher Beginn

Das Oratorium *Elias* beginnt höchst ungewöhnlich: Vor die Ouvertüre setzt Mendelssohn ein kurzes, eindrucksvolles Rezitativ des Propheten, worin er eine Dürrezeit ankündigt. Mit diesem kleinen Kunstgriff unterstreicht der Komponist die einzigartige Stellung Elias' im Alten Testament und verdeutlicht zugleich, dass für ihn die biblische Tradition wich-

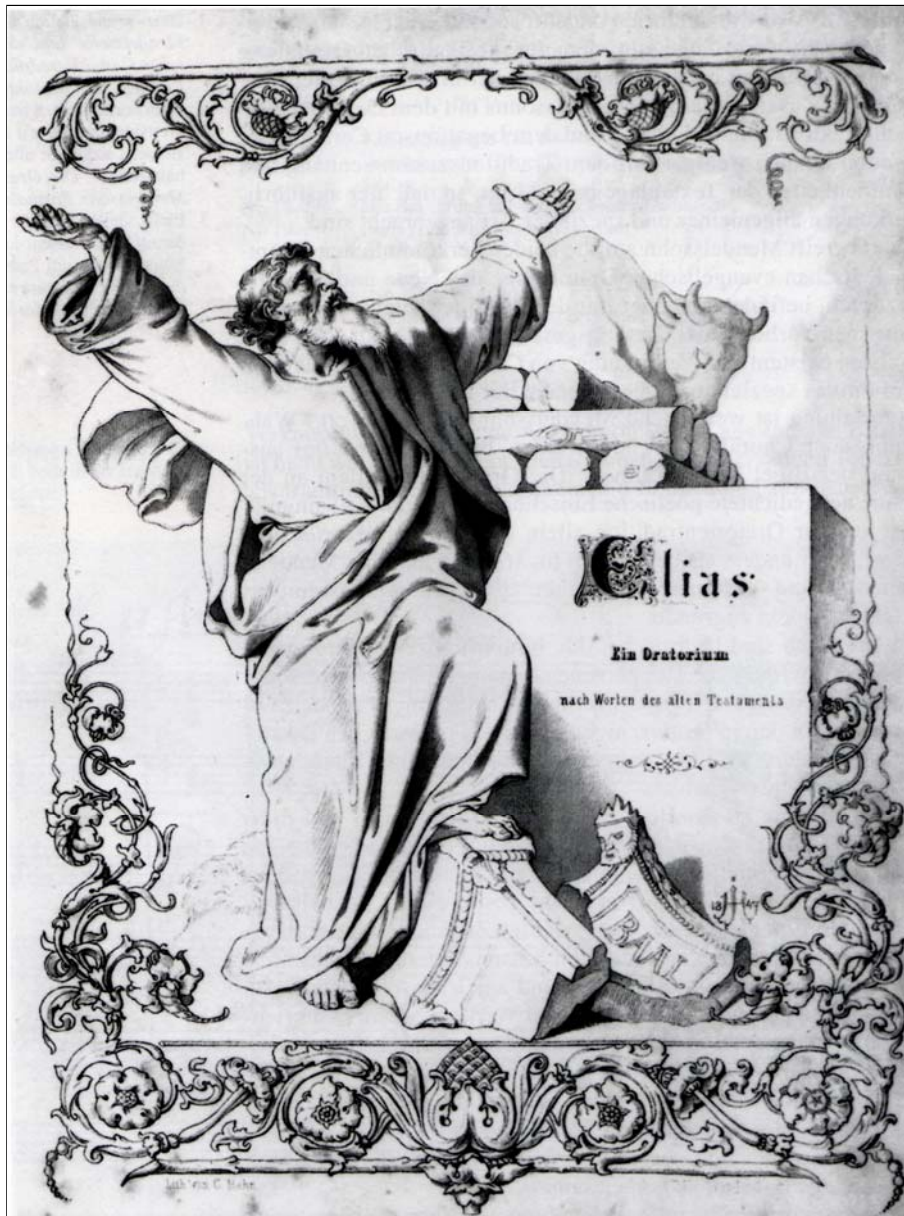
tiger ist als die musikalische Konvention. Ihr erweist er erst mit der „nachgereichten“ Ouvertüre die nötige Ehrerbietung. Ungewöhnlich sind auch die Tritonus-Intervalle, die zweimal in der Singstimme und einmal in den Instrumenten auftauchen. Der Tritonus ist nach alter Tradition der „diabolus in musica“, und als Widersacher, als irdischer Vertreter des Israel zürnenden Gottes Jahwe agiert Elias an dieser Stelle. Damit ist klar gestellt, dass Elias nur ein Werkzeug Gottes ist – und nicht jener, der Israel verwirrt, wie ihm König Ahab vorwirft (Castelmur).

Unmittelbar aus der Ouvertüre bricht der Chor hervor: *Hilf, Herr!* Die Klage um die verlorene Ernte und die eindringliche Bitte um Hilfe veranschaulichen die Notlage des Volkes Israel. Während der Chor noch um Hilfe bittet, besingt ein Sopran-Duett das Unglück Zions. Darauf ruft Obadiah in einem Rezitativ das Volk zur Reue auf und gibt in der geschwungenen Arie *So ihr mich von ganzem Herzen suchet* seiner Gottesehnsucht Ausdruck.

Ein Intermezzo berichtet, wie Elias durch einen Engel an den Bach Crith geführt wird, wo Raben ihm Brot bringen. Ein Doppelquartett der En-



Trotz der erfolgreichen Uraufführung des Elias in Birmingham arbeitete Felix Mendelssohn Bartholdy unermüdlich an seinem Werk weiter. Die erste deutsche Aufführung fand ein Jahr später am 9. Oktober 1847 in Hamburg statt. Der schwer kranke Komponist, der kurz darauf einem Schlagfall erlag, hatte sein Werk nur in der englischen Fassung gehört.



Titelblatt der gedruckten Partitur (Erstausgabe von 1847)

gel (*Denn er hat seinen Engeln befohlen*) begleitet seinen Weg. Doch kaum ist der friedvolle Gesang voller Hoffnung und unendlichen Gottvertrauens verklungen, weist der Engel Elias nach Zarpath. Dort nimmt ihn eine Witwe auf, deren verstorbenen Sohn der Prophet durch sein Gebet ins Leben zurückruft. Die Szene ist in einem dramatischen Duett geschildert, das die Klagen der Trauernden, das Gebet des Elias und den jubelnden Dank der Mutter in einer grossartigen Steigerung zusammenfasst. Der Chor fällt mit einem Danklied (*Wohl dem, der den Herrn fürchtet*) ein. Fester Glaube, Zuversicht und Hoffnung zeichnen dieses Stück aus. Kein Zweifel trübt sein helles G-dur, keine Erregung erschüttert es.

Dramatischer Wettstreit

Um so stärker wirkt, was nun folgt. Elias kündigt an, dass er vor König Ahab treten will und dass Gott es wieder regnen lassen werde. Sein Rezitativ nimmt die schweren Bläserakkorde und den Tritonus – die musikalischen Symbole seiner prophetischen Sendung am Anfang des Werks – wieder auf. Elias ruft die Priester des heidnischen Baals zu einem Wettstreit auf: Ein Brandopfer soll bereitet werden, und die Baals-Priester sowie Elias sollen den Namen ihres Gottes anrufen. Wer eine Flamme auf den Altar sendet, soll als wahrer Gott verehrt werden.

In einem Meisterwerk musikalischer

Steigerung setzen die Priester dreimal an, Baal zu einer Antwort zu bewegen. Schon die erste Anrufung des Chors endet mit einer plötzlich ganz leise zurückgenommenen Note, welche die sich ausbreitende Mutlosigkeit andeutet. Höhnisch ermuntert Elias die Priester, lauter zu rufen. Auch die zweite Anrufung beginnt eindringlich, hört aber mit der unsicheren Frage: „Warum schläfst du?“ auf. Immer siegessicherer spottet Elias: „Rufet lauter“! Ein letztes Mal wenden sich die Priester an Baal, doch auf die beiden letzten Anrufungen folgen beklemmende Pausen. Jetzt herrscht Gewissheit, dass Baal nicht antworten wird.

Gewalterfahrungen verarbeitet

Nun ist für Elias der Augenblick des Triumphs gekommen. Nach seinem Gebet stürzt eine Flamme vom Himmel auf seinen Opferaltar herab. Schwirrende Streicherfiguren stellen den Brand dar, dann mündet der Feuerzauber in einen andächtigen Gesang des Volkes, das dem Eindruck des Wunders erliegt: „Der Herr ist Gott, es sind keine anderen Götter neben ihm“. Elias fordert das Volk auf, die Priester Baals hinzurichten. Offenbart seine wilde Arie *Ist nicht des Herrn Wort wie Feuer?* die schreckliche, furchterregende Seite alttestamentlicher Gottesschau? Ist Israels Gott ein Gott der Rache? Die Elias-Geschichten enthalten keine Anweisungen, die für das spätere Israel verbindlich sein wollen; sie stellen vielmehr die Ver-

arbeitung von massiven Gewalterfahrungen dar. Was im 9. Jh. v.Chr. in einer einmaligen historischen Situation beim Zusammenstoß der Israeliten und Kanaanäer mit ihren ethnischen, sozialen und religiösen Gegensätzen geschah, fand wegen dieser Verarbeitung keine Fortsetzung (Nohl).

Zweites Wunder

Elias fleht zu Gott, Regen zu spenden – eine Bitte, die der Chor des Volkes wie in einem Wechselgesang bekräftigt. Auf seine Frage, ob der

Himmel das Gebet erhört, antwortet ein Knabe dreimal: „Ich sehe nichts“, wobei ein langgezogener Oboenton die Spannung versinnbildlicht. Dann verkündet der Knabe, dass eine kleine Wolke naht. „Rasch wächst sie unter dem lebhaft anspringenden Wind – Mendelssohn wird zum Tonmaler, schildert das Rauschen des aufkommenden Sturms, der das riesenhafte Wachsen der Wolke begleitet“ (Pahlen). Dann bricht der Chor im Jubelruf aus: *Danket dem Herrn*.

Nach der meditativen Sopranarie *Hö-*



Am 26. August 1846 fand in der überfüllten Town Hall in Birmingham die erfolgreiche Uraufführung des *Elias* statt: Alle Zeitungen berichteten von einem ungeheuren Beifall, der nach den letzten Takten des Oratoriums losbrach. Acht Stücke (vier Arien und vier Chöre) mussten auf Verlangen des Publikums wiederholt werden!

re, *Israel* geht die Handlung weiter. Elias beschuldigt König Ahab des Götzendienstes, worauf Königin Isebel das Volk aufhetzt, den unbequemen Mahner zu töten. Der dramatische und dissonanzenreiche Volkschor *Wehe ihm, er muss sterben* ähnelt den Turba-Chören der Bach'schen Passionen. Elias gibt den Kampf auf und flieht in die Wüste. Mit ergreifender Innigkeit spielt das Violoncello die Melodie, die Elias übernimmt: *Es ist genug*. Das folgende Tenor-Rezitativ berichtet, dass Elias unter einem Wacholder schlummert, von Engeln bewacht. Ein Engel-Terzett singt das schlichte Lied *Hebe deine Augen* auf, das später ein bekanntes Volkslied geworden ist. Die Alt-Arie *Sei stille dem Herrn* gibt der resignierten Episode einen tröstlichen Ausklang.

Schlusssteigerung

Dann setzt das Geschehen zur Schlusssteigerung an. Auf Geheiss eines Engels geht Elias auf den Berg Horeb, wo er Gott begegnet. Der Chor *Der Herr ging vorüber* berichtet von den tobenden Naturgewalten, die das Herannahen Gottes begleiten. Der Wind, das Brausen des Meeres, das Erdbeben und das Feuer werden lautmalerisch dargestellt. Danach breitet sich eine wunderbare Stille aus: „In dem Säuseln nahte sich der Herr“. Einfache, reine Harmonien, von leisen Streicherfiguren umspielt, verkünden die Gegenwart Gottes. Im Doppelchor *Heilig ist der Herr* sin-

gen die Seraphim sein Lob. Die C-Dur-Tonart, die Klarheit und hellstes Licht verkörpert, unterstreicht das Bekenntnis. Schliesslich geht Elias wieder hinab in das Land Israel und führt den Kampf gegen den Götzendienst weiter. Ein stürmischer Chor *Und der Prophet Elias brach hervor wie Feuer* berichtet vom letzten, eifernden Wirken gegen die Abtrünnigen und Ungläubigen, bis ein feuriger Wagen mit feurigen Rossen den Propheten zum Himmel hinauffährt.

Neutestamentlicher Ausblick

Nach diesem dramatischen Abschluss folgt ein Epilog mit dem neutestamentlichen Ausblick: Die Weissagung vom Kommen des Messias, der das Werk des Elias vollenden wird. Das Oratorium endet mit der kraftvollen Schlussfuge *Herr, unser Herrscher*, die in hellem Ton das Lob Gottes singt.

Folco Galli

Literatur

- Rüdiger Bartelmus: Elias. Eine Prophetengestalt im Alten Testament und ihre musikalisch-theologische Deutung durch Felix Mendelssohn Bartholdy. In: *Musik und Kirche*, 4/1995.
- Paul-Gerhard Nohl: *Geistliche Oratorientexte*. Kassel 2001.
- Werner Oehlmann und Alexander Wagner: *Reclams Chormusik- und Oratorienführer*. Stuttgart 1999.
- Kurt Pahlen: *Oratorien der Welt*. Zürich 1985.

Das biblische Umfeld des *Elias* von Felix Mendelssohn

„Ich hatte mir eigentlich beim Elias einen rechten durch und durch Propheten gedacht, wie wir ihn etwa heut zu Tage wieder brauchen könnten, stark, eifrig, auch wohl böse und zornig und finstern...“ So äusserte sich Felix Mendelssohn in einem Brief vom 2. November 1838 an Pfarrer Julius Schubring, mit dem er wegen des Textbuches zum *Elias* zeitweilig zusammenarbeitete.

Elia ist eine der wichtigsten und populärsten Figuren des Alten Testaments. Fünf Aufgabenkreise werden ihm in der jüdischen Überlieferung zugeschrieben: Er erscheint als Tröster in der Not, Freund der Armen und Fürsprecher vor Gott; als Warner vor Unrecht, Mahner der Sünden; als Besucher der Lehrhäuser, als Verkünder des Messias, den er drei Tage vor dessen Ankunft auf den Bergen Palästinas ankündigt, und schliesslich als Engel des Bundes.

In der Liturgie findet Elia an hervorragender Stelle Erwähnung, und zwar gegen Ende des Tischgebets in dem Bittspruch: „Der Barmherzige sende uns Elia, den Propheten ... dass er uns gute Botschaften verkünde, Heil und Trost.“ Am Sederabend, zu Beginn des Passafestes also, wird ein voller Becher, der nicht geleert wird, auf die Tafel gestellt. Seine ursprüngliche Bedeutung ist vom

Volke dahin umgedeutet worden, dass er für den am Pessachabend in der Verkleidung eines fremden Gastes eintretenden Propheten Elia bereitstehen solle. Auf diesem Hintergrund soll der Text zu Mendelssohns Oratorium *Elias* näher betrachtet werden.

Die Rahmenhandlung ist schnell erzählt: Eine lange Dürreperiode sucht das Reich Israel heim. Elia wird von Gott beauftragt, zuerst den Beginn und nach dreieinhalb Jahren das Ende der Dürreperiode zu verkünden. Diese wird durch das Gottesurteil auf dem Karmel beendet (Wunder des Feuers). Das Gottesurteil beweist, dass Gott der alleinige Herr ist. Elia lässt alle Baalspriester umbringen, wie Isebel, die Frau von König Ahab, zuvor alle Gottesmänner hat umbringen lassen.

Elia muss nach der Ankündigung der Dürre und nach dem Gottesurteil fliehen. Beim ersten Mal flieht er zunächst in die Wüste und von dort aus nach Phönizien, der Heimat von Königin Isebel, wo er von einer Witwe beherbergt wird, deren Sohn er von den Toten auferweckt. Beim zweiten Mal flieht Elia direkt in die Wüste; denn er ist an seinem Lebenswerk, der Wiederherstellung der reinen alten Religion seines Volkes, verzweifelt. Am Berg Horeb hat Elia eine Gotteserscheinung.

Schliesslich fährt Elia im Feuerwagen gen Himmel.

Auslassungen und Einschübe

Diese kurze Inhaltsangabe zeigt, dass die Handlung des Oratoriums nicht strikte dem Bericht der Bibel im 1. Buch der Könige, Kapitel 19ff folgt. Im Oratorium ist die Berufung des Elisa zum Nachfolger Elias weggelassen und der Fluch Elias gegenüber König Ahab, weil er sich Nabots Weinberg auf verbrecherische Weise angeeignet hat, nur kurz angedeutet. Auslassungen, Textumstellungen und Einschübe sind für das ganze Werk charakteristisch. Der Anfang des Oratoriums ist jedoch mit dem Anfang der Elia-Geschichte im 1. Buch der Könige Kap. 17ff nahezu identisch. Auch dort gibt es – im Unterschied zu Mose, Jesus oder Jeremias – keine Kindheit. Dem Beginn des Oratoriums ist in der Bibel lediglich ein Vers vorangestellt: „Da sprach Elias, der Thisbiter, aus Thisbe in Gilead, zu Ahab: So wahr der Herr, der Gott Israels lebt...“

Die hebräische Bibel besteht aus den Teilen Thora (Gesetz), Propheten und Schriften. Die Thora enthält sowohl die fünf Bücher Mose als auch die Geschichtsbücher ohne die sog. Chronik-Bücher. Bei den Propheten, die in der hebräischen Bibel den Mittelteil bilden, fehlt das Buch Daniel. Dieses gehört, wie die Chronik und die Klagelieder zum dritten Teil (Schriften), welcher mit dem Buch der Psalmen, gefolgt von Hiob, beginnt.

Im Libretto des Oratoriums lassen sich vier Hauptquellen ausmachen: Mose-Bücher, Könige-Bücher, Propheten und Psalter. An manchen Stellen schimmert als fünfte Quelle das Neue Testament durch, welches ja an mehreren Stellen auf Elia Bezug nimmt. Als erstes Beispiel dafür das Doppelquartett der Engel „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen, dass sie dich auf den Händen tragen und du deinen Fuss nicht an einen Stein stosset.“ Diese Verse aus Ps. 91, 11f, die hier in das Rezitativ des Engels eingebaut sind und Elias Bewahrung in der Wüste verdeutlichen sollen, kommen auch im Neuen Testament vor, als Jesus in der Wüste vom Teufel versucht wird. Bei Matthäus und Markus werden Engel erwähnt, die Jesus in der Wüste dienen. Allein durch das Psalmzitat an dieser Stelle im Oratorium hat der Komponist einen bedeutungsvollen Bezug zwischen Elia und Jesus hergestellt.

Ein neues Ganzes

Ein Beispiel dafür, wie mehrere Quellen miteinander verknüpft werden, bietet das Rezitativ des Obadja (Nr. 3):

„(a) Zerreisst eure Herzen und nicht eure Kleider!; (b) Um unsrer Sünden willen (c) hat Elias den Himmel verschlossen (d) durch das Wort des Herrn. (e) So bekehret euch zu dem Herrn eurem Gott, denn er ist gnädig, barmherzig und von grosser Güte und reut ihn bald der Strafe.“

Teil a und e dieses Rezitativs stammen aus dem Propheten Joel 2, 13. Teil b

und d spielen auf 1 Könige 16, 12f an, wo es aber um einen anderen König (Simri) und einen anderen Propheten (Jehu) geht und nicht von „unsrer“, sondern von „allen“ Sünden die Rede ist. Textvarianten dieser Art kommen im *Elias* sehr oft vor. In Teil c schliesslich klingt das Jesuswort aus Lukas 4, 24ff an: „Wahrlich, ich sage euch, kein Prophet ist angenehm in seinem Vaterlande. Aber in der Wahrheit sage ich euch: Es waren viel Witwen in Israel zu Elias Zeiten, da der Himmel verschlossen war drei Jahre und sechs Monden, da eine grosse Teuerung war im ganzen Lande; und zu der keiner ward Elia gesandt, denn allein gen Sarepta der Sidonier, zu einer Witwe.“ Zitate aus drei weit auseinander liegenden Büchern der Bibel werden hier und auch an anderen Stellen zu einem neuen Ganzen zusammengefügt; eine textimmanente Mehrstimmigkeit sozusagen.

Textliche Zweistimmigkeit

Betrachten wir die Szene, wo Elia den Sohn der Witwe auferweckt. Elia sagt zur Witwe: „Gib mir deinen Sohn!“ Später betet er: „Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!“ Zwischen diesen beiden Versen aus 1. Kö 17, 19a und 21 b sind Verse aus drei verschiedenen Psalmen eingeschoben: Der mittlere Vers, Psalm 86, 16: „Wende dich, Herr, und sei ihr gnädig ... und hilf dem Sohne deiner Magd“ bekommt im Oratorium einen anderen Sinn. Der Psalmsänger David hatte sich mit diesem Vers selber gemeint, im *Elias* ist er auf das Kind der

Witwe bezogen. Die Witwe unterbricht Elia mit drei Psalmziten: „Wirst du denn unter den Toten Wunder tun?“ Psalm 88, 11a, „Werden die Gestorbenen aufersteh'n und dir danken?“ Psalm 88, 11b und „Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er an mir tut?“ Psalm 116, 12. So entsteht eine textliche Zweistimmigkeit von Könige 1, 17 (Elia) und dem Psalter (Witwe), die schliesslich in dem Satz mündet: „Du sollst den Herrn, deinen Gott, liebhaben von ganzem Herzen, von allem Vermögen“. Dieses Gebot aus 5. Mose 6, 5 zitiert Jesus im Markusevangelium (12, 30). Durch die Vereinigung der beiden Stimmen im Duett schwingt auch das andere von Jesus zitierte Gebot aus 3. Mose 18, 18 mit: „Du sollst deinen Nächsten lieb haben wie dich selbst.“

Weitere Psalmzitate

Nicht nur Elia, auch die phönizische Witwe zitiert die Bibel. Dasselbe tun sogar die Propheten Baals: „Send' uns dein Feuer und vertilge den Feind“ ist eine Anspielung auf Psalm 97, 3. „Siehe, die Feinde verspotten uns!“ ist ein verändertes Zitat aus Klagelieder 1, 7: „Ihre Feinde sehen ihre Lust an ihr und spotten ihrer.“ (Gemeint ist Jerusalem.) Auch die Königin Isebel zitiert Bibelverse, nimmt sich aber dabei mehr Freiheiten heraus als andere Figuren im Oratorium. „Dieser ist des Todes schuldig! ... denn er hat geweissagt wider diese Stadt, wie wir mit unserm Ohren gehört“ steht in Jer. 26, 11. Der mehrmals wiederholte Satz „Wehe ihm! er

muss sterben“ ist eine freie Textergänzung. Das Urteil der Königin: „Er ist des Todes schuldig“ lässt aufhorchen. Dieser Satz meint in 4. Mose 35, 31 den Totschläger, in der Matthäuspasion bezieht er sich auf Jesus, der Mörder Barrabas wird freigelassen.

Ein anderes Beispiel für musikalische Bezüge des Textes findet sich zu Beginn des Zweiten Teils in der Sopranarie: „Weiche nicht, denn ich bin dein Gott! Ich stärke dich!“ Diesen Text aus Jesaja 41, 10b hat Bach in einer Motette vertont. Der Anfang des Textes: „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ (Jesaja 41, 10a) ist im *Elias* die Antwort des Chores auf eine Sopranarie. Sowohl bei Bach als auch bei Mendelssohn geht der Text weiter mit einem Zitat aus Jesaja 43, 1: „Und nun spricht der Herr, der dich geschaffen hat, Jakob, und dich gemacht hat, Israel: Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst; ich habe dich bei deinem Namen gerufen; du bist mein.“ Bei Bach wird der Erlösungsgedanke dieses Textes noch verstärkt durch das Choral-Zitat: „Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden./ du bist mein, ich bin dein/ niemand kann uns scheiden./ Ich bin dein, weil du dein Leben/ und dein Blut mir zu gut/ in den Tod gegeben.“

Gelungene Symbiose

Bei Mendelssohn kehrt der Text nach dem Worte „denn“ wieder zurück zum Anfang. Statt der neutestamentlichen Perspektive führt der Chor den Text in ein Psalmwort weiter: „Ob tausend fal-

len zu deiner Seite und zehntausend zu deiner Rechten, so wird es doch dich nicht treffen.“ (Ps. 91, 7) Eine Anspielung wohl auf König David, „von dem sie sangen im Reigen: Saul hat tausend geschlagen, David aber zehntausend.“ (1. Sa 29, 5.) Ob mit dem Psalmvers im Kontext des *Elias*-Oratoriums genau diese Bibelstelle mitgemeint ist, bleibe dahingestellt. Wichtig ist jedenfalls, dass Mendelssohn bewusst ein alttestamentliches Werk geschaffen hat, das eine gelungene Symbiose seiner jüdischen Wurzeln und seinem Wirken als evangelischer Komponist darstellt.

Mendelssohn bleibt im *Elias* dem Glauben seiner Väter treu. Das zeigt sich besonders deutlich in den Anfangsworten des Zweiten Teils: „Höre, Israel!“ Mit diesem Aufruf erinnert Mose an den Bund, den Gott mit seinem Volk am Berg Horeb geschlossen hat: „Er hat von Angesicht zu Angesicht mit uns aus dem Feuer auf dem Berge geredet. Ich stund zu derselben Zeit zwischen dem Herrn und euch, dass ich euch ansagte des Herrn Wort; denn ihr fürchtetet euch vor dem Feuer und ginget nicht auf den Berg.“ (5. Mose 5, 4f)

Bei Elias Gotteserscheinung heisst es im Oratorium: „... und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Säusen. Und in dem Säuseln nahte sich der Herr.“ Der zweite Satz dieser Passage fehlt in der Bibel (1. Kö 19, 12). Dort heisst es wieder oben nur: „Der Herr ging vorüber.“ Luther hat diese Textstelle nicht wörtlich übersetzt. Präziser ist die englische Übersetzung (King James): „and

after the fire a still small voice“ oder die tschechische Kralitzer Bibel aus dem 16. Jahrhundert: eine Stimme, still und dunkel (hlas tichý a temný). Kein Sausen also, sondern eine Stimme, die erst wahrnehmbar wird, wenn alles in uns schweigt, wie es Gerhard Terstee-gen formuliert hat: „Gott ist in der Mit-ten. Alles in uns schweige...“

Im Oratorium unmittelbar darauf ein Szenenwechsel: „Seraphim standen über ihm, und einer rief dem andern: Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr Zebaoth, Alle Lande sind seiner Ehre voll.“ Ein sehr bekannter Text, den hier ein Quartett mit Chor vorträgt und der als Sanctus in den Messetext Eingang gefunden hat. Er stammt aus der Berufungsgeschichte des Jesaja, dessen Gotteserscheinung ebenso wie diejenige von Mose im Gegensatz zu Elia stehen. Gott begegnet Elia erst, nachdem er seine Mission erfüllt hat. Mose und Jesaja erscheint Gott zu Beginn ihrer prophe-tischen Tätigkeit.

Für Elia hat die Gotteserscheinung et-was Tröstliches: „Herr, es wird Nacht um mich, sei du nicht ferne!“ sagt Elia mit den Worten von Psalm 22, 20. Es ist der selbe Psalm, der mit den Worten beginnt: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“. Diese Worte ruft Jesus nach Matthäus 27, 46 am Kreuz in hebräischer Sprache: „Eli, Eli, lama asabthani? ... worauf etliche ... sprachen: Der rufet dem Elia ... und die anderen: Halt, lass sehen, ob Elia komme und ihm helfe.“ Vor dem

Kreuz hat Elia die Rolle des Fürspre-chers vor Gott abgelegt. Hingegen ist er zusammen mit Mose Jesus auf einem hohen Berg erschienen, wie es in der Geschichte von der Verklärung bei Matthäus, Markus und Lukas heisst.

Den Messias ankündigen

Der Schlussteil des Oratoriums be-ginnt mit Maleachi 3, 23f, den letz-ten Versen des Alten Testaments: „Darum ward gesendet der Prophet Elias, eh’ denn da komme der grosse und schreckliche Tag des Herrn: Er soll das Herz der Väter bekehren zu den Kindern, und das Herz der Kin-der zu ihren Vätern; dass der Herr nicht komme und das Erdreich mit dem Bann schlage.“ Die Jesajas-Zitate im Schlussteil des Oratoriums unterstreichen die Rolle des Elia, den Messias anzukündigen. Die Aussage Jesu: „Johannes der Täufer ist Elia“ (Matth. 11, 14) bleibt jedoch unaus-geführt. Das Werk endet mit dem Anfang von Psalm 8: „Herr unser Herrscher! wie herrlich ist dein Na-me in allen Landen...“

Doch sosehr der Text des Oratori-ums *Elias* im Alten Testament ver-haftet bleibt, und das macht gerade die Glaubwürdigkeit des Librettos aus, dem Komponisten wird es nicht entgangen sein, dass sein Werk mit einem Satz endet, der bei einem an-deren Werk der musikalischen Welt-literatur am Anfang steht: Mit den Worten „Herr, unser Herrscher, des-

sen Ruhm in allen Landen herrlich ist...“ beginnt die *Johannes Passion* von Johann Sebastian Bach. Die Verbundenheit des Neuen Testaments mit dem Alten Testament ist

im Oratorium *Elias* nachhaltig angezeigt, ohne dass die jüdische Bibel durch das christliche Evangelium in Frage gestellt wird.

Rudolf Bohren



Himmelfahrt des Propheten Elias. Ausschnitt aus einer Ikone der Nowgoroder Schule (15. Jahrhundert)