

ein Ton

Ausgabe September 2023

Vorwort

Wesensmomente des christlichen Glaubens und die Ebene der Eindringlichkeit der Musik, das ist es doch, womit ein Beitrag für wichtig empfunden wird, oder? Dem jüdisch-christlichen Komponisten Mendelssohn ist dies mit ELIAS gelungen. Interpretiert wird ein Stoff mit großer Eigenständigkeit und nimmt musikalische Gestalt an – man möchte manchmal meinen, als würde etwas wiederbelebt. Die Marienkantorei führt dieses Oratorium im November auf und unser Verein unterstützt finanziell tatkräftig.

Wussten Sie, dass nach dem Propheten Elias viele Berge benannt sind? Zum Beispiel die mächtige Eliaskette im nordamerikanischen Küstengebirge oder der Sveti Ilija in Kroatien oder auch der Ayios Elias auf Zypern, ja und Griechenland bietet gleich mehrfach Berge mit der Bezeichnung Profitis Ilias (Prophet Elias). Nach dem Alten Testament gab es einen Berg, auf dem Moses die 10 Gebote von Gott empfangen hat und auf jenen Berg hatte sich Elias geflüchtet, als ihm die Schuld für damals drei Jahre und sechs Monate andauernde Missernten und Trockenheit gegeben wurde. Eine verheerende Dürre. Und ein hoher Berg und ein Ort der Prüfung. Kurzum, also religiöse Kultur, die auf Ausgleich, Balance und Gleichmaß aus ist? Zumindest eine Art Gottesgelehrsamkeit der Gefühle. Denn man kann es sich einmal versuchen vorzustellen, wenn bspw. in einer Bergsteigergruppe bereits mehrere Tage verstrichen sind, seitdem man der Zivilisation den Rücken gekehrt hat, man in den Bergen um die 3.900 Meter über dem

Meeresspiegel plötzlich Gefahren möglicher katastrophaler Wetterentwicklungen ernsthaft abwägen muss, das Verhungern als letzte Konsequenz aller Risiken vor Augen schwebt, mangelhafte Ernährung die eigene Muskulatur schädigen könnte und somit man seinen Vorrat an Essbarem jeden Tag zählt. Dramatisch. Wer mag da nicht Gottes Güte empfangen wollen, also in der Schwäche Kraft bezeugt bekommen?

Das ist natürlich nicht die Geschichte des Elias. Viel anschaulicher und umfassender erklärt in dieser Ausgabe KMD Marie-Louise Schneider den Elias-Stoff.

Ihnen viel Spaß beim Lesen!

Herzlichst Ihr



Jan Waschnewski

Vorstandsvorsitzender

Musik aus Berlins historischer Mitte e.V.

Erklärendes zu Felix Mendelssohn-Bartholdys ELIAS-Oratorium

Mit Blick auf die Konzertaufführung am 11.11.'23 stellt Marienkantorei Marie-Louise Schneider nachstehend Erklärendes zum wohl bekanntesten Stück geistlicher Musik von Felix Mendelssohn bereit:

„Dem edlen Künstler, der, umgeben von dem Baalsdienst einer falschen Kunst, durch Genius und Studium vermocht hat, den Dienst der wahren Kunst wie ein anderer Elias treu zu bewahren.“ⁱ

Verfasst wurde diese anerkennende Zueignung von Prinz Albert, dem Ehemann der englischen Königin Viktoria, der nach dem Besuch einer Londoner Aufführung

des *Elias*, diesen Text in sein Programmheft schrieb und dieses wenige Tage später Mendelssohn persönlich überreichte. Royale Würdigung kam (und kommt) nicht vielen Kunstschaffenden zuteil. Schon zu Mendelssohns Lebzeiten konnte sie bedeutende Wirkmacht entfalten und wäre heutzutage sicher auf allen Media-Kanälen omnipräsent. Doch so ein Urteil allein begründet nicht die langanhaltende, weltweite Popularität von Mendelssohns *Elias*. Warum zählt es heute zu einem der meistgespielten romantischen Oratorien? Wer war Elia(s) und warum wählte Mendelssohn ihn als Protagonisten für sein Oratorium?



Berggipfel Profitis Ilias, Peloponnes

Der Prophet Elia

Der Name Eli, später im Griechischen Elia, heute Elias stammt aus dem Hebräischen und bedeutet auf Deutsch wörtlich: „Mein Gott“.

Elias kommt in allen drei abrahamitischen Religionen vor und unter all den Propheten nimmt er eine hervorgehobene Position ein. Die verschiedenen Erzählstränge der Elia-Überlieferung finden sich in der Bibel, in den alttestamentlichen Büchern der Könige. Seine Spuren lassen sich bis in die Mitte des 9. Jahrhundert v. Chr., in die Zeit der Herrschaft der Königs Ahab im Nordreich Israels zurückverfolgen. König Ahabs Regentschaft führte zu einem wirtschaftlichen Aufschwung und einer kulturellen und religiösen Öffnung des Landes. Damit einhergehend kam es zu Konflikten mit dem alteingesessenen, gottesfürchtigen Volk Israels. Diese Spannungen bildeten die Ursache und das Umfeld, in dem sich die Geschichte des Elia vollzog und die auch Grundlage für das Oratorium geworden sind.

Wofür steht Elia in den drei monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam?

Elijahu im Judentum

Der Prophet Elijahu findet Erwähnung in mehreren Prophetenbüchern, wie z. B. beim Propheten Maleachi und den Büchern der Könige. Inmitten von Anhängern anderer Kulte obliegt ihm die Aufgabe als Bewahrer des Glaubens an den einen Gott. Der spätere Prophet Maleachi kündigte die Wiederkunft des Elias als Wegbereiter des Messias an.

Elia im Christentum

Im Neuen Testament findet Elia so häufig wie kein anderer alttestamentlicher Prophet Erwähnung. Sein markantes Äußeres, sein asketischer Lebenswandel und sein glaubensstarker Charakter dienten als Vorbild für die Verfasser der neutestamentlichen Schriften. Besonders die vier Evangelisten haben auf die alttestamentlichen Elia-Erzählmuster immer wieder Bezug genommen. Zunächst sahen sie in Johannes dem Täufer den Nachfolger des Elia, weil dieser ähnlich wie Elia auftrat und agierte. Nach dem Tod von Johannes dem Täufer verlagert sich der Fokus der Elia-Nachfolge auf Jesus selbst: Von Wunderheilungen, vom Gang in die Wüste, von besonderen Gottesbegegnungen auf Bergen (Bergpredigt) und von der Himmelfahrt wird auch über Jesus in den Evangelien erzählt. Auf Grund dieser Analogien zwischen Elias und Jesus nahmen die Anhänger Jesu ihn früh als Nachfolger des Propheten Elia wahr. Sie glaubten, dass Jesus der ersehnte Messias ist.

Ilyas im Islam

Im Koran wird Elia zwar erwähnt, bleibt jedoch eine Randfigur. An zwei Stellen kommt er vor. Er wird als Prophet den „Rechtschaffenen“ zugeordnet und sein Aufruf gegen Götzenverehrung, dem Bekenntnis zu dem einen Gott und zur Gottesfurcht wird thematisiert.

Zusammenfassend kann Elia durch sein Handeln zur glaubensstarken Hauptfigur im Einsatz für die Erneuerung Israels und als Fürsprecher des Monotheismus erklärt werden.

Mendelssohns Elias

Nach dem gelungenen Auftakt seines neutestamentlichen *Paulus*-Oratoriums (1836) suchte Mendelssohn sofort nach einem alttestamentlichen Stoff.

Es war sein Anliegen, einen „rechten, durch und durch Prophetendarzustellen, wie wir ihn etwa heute zu Tage wieder brauchen könnten, stark, eifrig auch wohl böse und zornig ... und doch getragen wie von Engelsflügeln“. ⁱⁱ

Der theologische Gehalt des Elia-Stoffes bot Mendelssohn zudem „für die damalige Gegenwart, also im Deutschen Vormärz, in Zeiten eines von ihm empfundenen sittlichen Verfalls“ die Möglichkeit, den Propheten Elia „als glaubensstarkes Vorbild“ in Szene zu setzen. ⁱⁱⁱ Zudem inspirierte die facettenreiche Gestalt des Elia Mendelssohn, eine Figur musikalisch auszudeuten, die sowohl im Judentum als auch im Christentum in Zusammenhang mit dem Kommen des Messias gebracht wird. Im Laufe der insgesamt zehn Jahre der Genese des *Elias* reifte in Mendelssohn auch der Wunsch nach Schaffung einer oratorischen Triologie heran.

Nach dem *Paulus* als neutestamentliches Werk, gefolgt vom *Elias* als alttestamentlicher Vertreter, sollte ein *Christus*-Oratorium der abrundende, gesamtbiblische dritte Teil der Triologie werden. Der *Christus* blieb leider nur Fragment.

Aufgrund von Meinungsverschiedenheiten bei der Erstellung des Textbuches zwischen Mendelssohn einerseits und den Librettisten Karl Klingemann und Julius Schubring andererseits sowie einer Vielzahl von anderen Aufgaben lag das *Elias*-Projekt jahrelang in der Schublade. Erst eine Einladung zum Birmingham Music Festival im Jahre 1845 gab Mendelssohn neuen Anlass, sein Oratorium wieder in Angriff zu nehmen. Mit ungeheurer Intensität stürzte er sich 1845/46 in den Kompositionsprozess und beendete erst kurz vor der Aufführung am 11. August 1846 das gesamte Werk.

Am 26. August 1846 fand im Rahmen des Birmingham Music Festival die Uraufführung des *Elias* in englischer Sprache statt. Die heutzutage unvorstellbare Menge von 396 Musikern war an dieser ersten Aufführung beteiligt und wurde von Mendelssohn vom Dirigierpult aus geleitet.

Werkgestalt

Schon früh ist Felix Mendelssohn durch sein Mitsingen bei den Aufführungen der Sing-Akademie zu Berlin an das Genre Oratorium herangeführt worden. Geprägt durch diese Erfahrungen entwickelte er einen eigenen Personal-Stil, der jedoch die großen Vorbilder Bach und Händel durchscheinen lässt. Der Libretto-Text ist eine Kompilation aus den Büchern der Könige, den Psalmen und anderen Prophetenbüchern. Mendelssohn unternahm nicht den Versuch einer historisierenden Nach-Erzählung der Elia-Geschichte. Im Gegenteil: bei der Auswahl der Textstellen hielt er sich nur zum Teil an die biblisch-chronologische Überlieferung. In einer Art Collagetechnik formte er Szenen stellenweise um und erreichte damit eine opernhafte szenische Dramatisierung.

Fast ausschließlich nutzte Mendelssohn alttestamentliche Texte, setzte keine hinzugedichteten Verse ein und vermied somit eine vordergründige christologische, d.h. auf das Neue Testament weisende Deutung der Elia-Figur. Die biblische Kernaussage, die auch Mendelssohn mit seinem Oratorium *Elias* herausstreicht, ist das offene Bekenntnis zum Monotheismus.



Elija fährt in seinem Wagen zum Himmel empor.
Buchmalerei aus dem Missale von Reims, 1297

Der *Elias* nimmt in der musikalischen Ausformung weitgehend die klassischen Elemente des Gattungstypus des Oratoriums auf: neben Rezitativen und Arien stehen chorische Sätze. Doch einige Besonderheiten sind zu verzeichnen: Anders als in seinem Oratorium *Paulus* verzichtet Mendelssohn auf klassische (Gemeinde-) Choräle. In den Rezitativen tritt bis auf eine Ausnahme (Nr. 27) kein durch die Handlung führender Erzähler auf, sondern sie dienen überwiegend selbst als dramatische Handlungstreiber.

Auch die musikalische Anlage der Chorsätze ist in ihrer Vielfalt als auch in den Besetzungskombinationen bemerkenswert. Kontrapunktische Passagen und fugierte Teile wechseln sich mit homophonen Chören in zum Teil choralhafter Form ab.

Neben vierstimmig besetzten Chor-Orchestersätzen tritt der Chor zusammen mit dem Solistenquartett in Erscheinung. Weiterhin wird der Chor auch rezitativisch eingesetzt. Im Rahmen dieser vielgestaltigen Satztypen nimmt der Chor die unterschiedlichsten personellen Funktionen ein: Er ist Anhänger Jahwes, er verkörpert das Volk Israels, die Baalsanhänger/-priester, die Engel, Gottes Wort und er ist die das Geschehen reflektierende Gruppe. Neben den Chorsätzen sind im Oratorium die Satztypen Arie, Arioso und Rezitativ vertreten. Sie ordnen sich fast ausschließlich in den Handlungsgang ein.



BORN FEBRUARY 3, 1809. DIED NOVEMBER 4, 1847.

Felix Mendelssohn, etwa 1846

Beispiele für die musikalische Gestaltung im *Elias*

Einleitung und Ouvertüre

Statt einer zu erwartenden orchestralen Ouvertüre tritt unvorbereitet Elias auf die Bühne. Lediglich vier Bläserakkorde im düsteren d-Moll leiten Elias' prophezeiende Worte ein. Diese Unmittelbarkeit findet sein Pendant in der biblischen Text-Vorlage.

Zwei musikalische Besonderheiten seien hier erwähnt: Nicht nur die Wahl der Tonart d-Moll - sie wird seit Beginn der Mehrstimmigkeit stets mit der Sphäre des Todes assoziiert - sondern auch der musikalische Motivbaustein der Dreiklangsbre-

chung und das Intervall des Tritonus spielen eine wiederholte, klammerbildende Rolle. Den gebrochenen, nach oben und unten steigenden Dreiklang in Moll und Dur setzt Mendelssohn bewusst „als klingendes Symbol gern immer dann ein, wenn von Gott die Rede ist.“^{iv}

Der Tritonus als irregulärer Tonschritt und extrem dissonantes Intervall steht in der Figurenlehre als „diabolus in musica“ (Teufel in der Musik) für Schmerzliches, Unheimliches oder auch Sünde. Und genau dieses Unheil verkündet Elias: „Es soll diese Jahre weder Tau noch Regen kommen.“ Der Tritonus wird zu einem der aussagestärksten Leitmotive des Werkes. Nahtlos geht es aus Elias' Worten in die Ouvertüre über. Ein drängendes, von Verzweiflung sprechendes Fugen-Thema gibt der Angst vor dem Regen-Fluch eine musikalische Gestalt.

Denn er hat seinen Engeln (Chor Nr. 7)

Dieser Solisten-Chor gehört zu den bekanntesten Chorsätzen Mendelssohns. In der Vertonung des 11. Verses des 91. Psalms zeigt der Komponist sein Gespür für innovative Chorbehandlung (antiphonale Doppelchörigkeit zwischen Frauen- und Männerstimmen) und textimmanente musikalische Ausdeutung. Schwebende Dreiklangsbrechungen als hörbares Bild für den Flügelschlag der Engel unterstützen die Bitte um Beistand.

Ursprünglich entstand dieser Satz schon 1844 als 8-stimmige A-Cappella-Motette in Reaktion auf ein Attentat auf den Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV.

Wohl dem, der den Herren fürchtet (Chor Nr. 9) und Siehe der Hüter Israels (Chor Nr. 29)

Mit diesen Chören komponierte Mendelssohn einen ganz neuen, eigenen Chorsatz-Typus, der sich von den barocken Vorbildern abhebt. Unter und über der lyrisch fließenden Melodik der Chorstimmen bewegt sich eine immerwährende Sechzehntel- bzw. Triolenbewegung im Orchester. Diese Art Chorsatz wurde zu einem beliebten Vorbild und fand in der Mendelssohn-Nachfolge ihren Platz in etlichen Oratorien englischer Komponisten des 19. Jahrhunderts.^v

Baal, erhöre uns! und Rufet lauter! (Chöre Nr. 11+13)

Nach König Ahabs Vorwurf an Elias, das Volk Israel mit seinen Prophezeiungen zu verwirren, fordert Elias die Anhänger der Baalsgötter auf, auf dem Berg Karmel eine Entscheidung darüber herbeizuführen, welcher der eine Gott Israels ist. Im Feuer soll sich der wahre Gott, der alleinige Herr des Volkes zeigen.

Die Sätze 11-13 bauen aufeinander auf und steigern sich zu immenser emotionaler Intensität. Zunächst rufen die Baalsanhänger ihre Götter an und bitten um Feuer. Doch das Feuer bleibt aus. Elias singt ihnen zu: „Rufet lauter!“, musikalisch umgesetzt durch das Rufferz-Motiv. Doch wieder bleiben die Baals-Rufe unerhört. Elias wiederholt daraufhin seine Aufforderung: „Rufet lauter“.

Jetzt erklingt diese Aufforderung intensiver, denn sie ist einen Halbton höher gesetzt. Wiederum verhallt der Ruf der Baals-Getreuen im Nichts: zwei leere Takte - keine Antwort. Ein letzter verzweifelter Schrei im Fortissimo mit der Bitte um Antwort. Zwei weitere Pausen-Takte steigern die Spannung ins Unermessliche und lassen es hörbar werden: Es gibt keine Antwort von der Baalsgottheit!

Nach einem kurzen retardierenden Moment, in dem Elias als demütiger Vermittler zwischen dem Volk und dem wahren Gott auftritt, fällt das göttliche Feuer mit einem Tosen vom Himmel herab (Chor Nr. 16).

Höre, Israel (Arie Nr. 21)

Als eindeutiges Bekenntnis zum Monotheismus, auch im Hinblick auf die Gotteserscheinung auf dem Berg Horeb, die den zweiten Teil bestimmt, nimmt diese umfangreiche Arie am Beginn des zweiten Teils eine wichtige Funktion im Gesamtwerk ein.

Mendelssohn hat sie, wie viele seiner Sopran-Partien, Jenny Lind, einer schwedischen Sopranistin, mit der er in engem persönlichem Kontakt stand und deren Stimme er bewunderte, auf den Leib geschrieben.

Auffallendes Motiv ist zu Beginn wieder die Rufferz: „Höre!“ . Sie wird in der Gesangslinie und im Orchestersatz zum tragenden und wiederkehrenden Hauptmotiv des ersten Arien-Teils.



Jenny Lind, etwa 1850

Es ist genug (Arie Nr. 26)

Resigniert zieht sich Elias nach Todesdrohungen in die Wüste zurück. Seine Bemühungen zur Bekehrung des Volkes scheinen „vergeblich gewesen“. Ein sorgenschwerer Sarabanden-Rhythmus zeichnet eine trostlose Sphäre nach. Die solistisch geführte Cello-Linie im Dialog mit der Gesangslinie des Elias´ steht für das Zwiegespräch Elias´ mit sich selbst. Der Rückzug in die Wüste, nicht nur ein geografischer Ort, sondern ein Symbol „der Leere, der Sinnferne ... und Verlassenheit“^{vi} steht seit Urzeiten in den drei monotheistischen Religionen für die Suche nach dem Sinn, nach dem Ursprung allen Seins, nach „Gott“. Beachtenswert ist in dieser existentiellen Arie auch die Verbindung, die Mendelssohn durch diese Komposition zu seinem großen Vorbild J. S. Bach knüpft. Die Arie hat starke Bezüge zur Arie „Es ist vollbracht“ aus Bachs Johannes-Passion. Die Wahl des tiefen Streichinstruments (Violoncello hier - Viola da gamba dort), die dreiteilige A-B-A´-Anlage, der schwermütige Grundtenor der rahmenden A-Teile, der erregte Mittelteil sowie der plötzliche Bruch vor der Reprise auf einem verminderten Septakkord sind einige gleichgeltende Merkmale zwischen den beiden Kompositionen

Rezeption und Wirkung

Schon zu Lebzeiten entfachte Felix Mendelssohn Bartholdys *Elias* wahre Begeisterungstürme. Die Uraufführung 1846 im englischen Birmingham unter der Leitung des Komponisten wurde umjubelt, zahlreiche weitere Aufführungen in ganz Europa aber auch in Amerika folgten. Während im angelsächsischen Raum der *Elias* bis heute durchweg populär blieb, durchlief er in

der deutschen Rezeptionsgeschichte der letzten beiden Jahrhunderte Höhen und Tiefen. Zum einen zielte die Kritik auf die dramaturgisch-musikalische Gestaltung des Werkes und die Auswahl der biblischen Texte: von „ein[em] Potpourri von religiöser Fanatik und salbungsvoller Pastoren-Frömmigkeit“ ist beispielsweise bei Eric Werner die Rede.^{vii}

Im Gegensatz dazu konstatierte Rüdiger Barthelmus: „Der Elias stellt ... ein frühes Beispiel einer christlich-jüdischen Konvergenztheologie dar.“^{viii}

Richard Wagner und Franz Liszt kritisierten nicht nur Mendelssohn als Person und Künstler, sondern wandten sich auch prinzipiell gegen jüdische Einflüsse in der Kunst. Durch das preußische „Judenedikt“ von 1812 wurde jüdischen Mitbürgern weitgehende Gleichstellung in der Gesellschaft zugesichert. Das führte oft zu von Neid getragenen Gegenbewegungen. In der Musik hat sich Richard Wagner mit seiner Hetzschrift „Das Judentum in der Musik“ darin besonders hervorgetan. Indem er die Judenfeindschaft nicht auf einzelne Personen beschränkte, sondern „allgemeinhin“ die „Gattung“ diffamierte, bereite er den Nährboden für den sich Ende der 1870er Jahre ausbildenden rassistischen Antijudaismus. Verbunden mit einem mehr und mehr deutschtümelndem Nationalbewusstsein führte das dazu, dass von der Mitte des 19. Jh. bis in die 1920er Jahre der *Elias* fast gänzlich aus dem deutschen Konzertrepertoire verschwand. Mit dem Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft 1933 wurden Mendelssohns Kompositionen verboten. Seine Musik wurde rassenideologisch ausgedeutet und als „entartet“ verworfen.^{ix}

Schwerfällig, erst in den 1970er Jahren konnte sich Mendelssohns Musik von den tiefsitzenden, im Antisemitismus wurzelnden Vorurteilen befreien und ihren Weg auf die Bühne zurückerobern.

Der *Elias* wurde wieder vermehrt zur Aufführung gebracht und gilt heute als das beliebteste romantische Oratorium. Das belegen die im Verhältnis zu anderen Oratorien der romantischen Ära hohen Aufführungsziffern des *Elias* weltweit.

Marie-Louise Schneider, Aug. 2023

ⁱ Todd, R.Larry: Felix Mendelssohn Bartholdy, 2008, S. 596.

ⁱⁱ Mendelssohn, Felix: Sämtliche Briefe Band 6, 2012, S. 224.

ⁱⁱⁱ Sühnung, Peter: Felix Mendelssohn, 2018, S. 70.

^{iv} Eichhorn, Andreas: Elias, 2019, S. 48.

^v vgl. Eichhorn, Andreas: Elias, 2019, S. 64.

^{vi} Lehnert, Christian: Werkkonzeption, unveröffentlicht, 2018

^{vii} Eric Werner: Mendelssohn, 1980, S. 486.

^{viii} Barthelmus, Rüdiger: Elia(s), 1995, S. 186, 188, 185.

^{ix} Schumann, Otto: Geschichte der deutschen Musik, 1940, S. 299 ff.

Wer sind nun eigentlich die anderen handelnden Personen? Hier eine Einordnung in Kurzform:

Baal (hebr. „Herr“)

Oft als Stier oder in Menschengestalt dargestellter Wetter- und Fruchtbarkeitsgötter; ursprünglich Titel verschiedener Stadtgottheiten. Der Baal von Tyrus wurde im 9. Jh. v.Chr. in Israel vielfach verehrt und vom Propheten Elias bekämpft.

Ahab - König des Nordreiches von Israel etwa 871-852 v.Chr.

Durch die Beziehungen zum reichen Phönizien erfuhr das Land während seiner Herrschaft außenpolitischen und wirtschaftlichen Aufschwung, verbunden mit einer kulturellen und religiösen Öffnung. Nach der Überlieferung verehrt Ahab selbst zwar Jahwe als wichtigste Gottheit, duldete aber auch den Baal-Kult. Konflikte mit dem alteingesessenen, gottesfürchtigen Volk Israels waren unausweichliche Folge.

Isebel – Frau des Ahab und Königin

Sie war die Tochter des phönizischen Königs Etbaal von Tyros und Sidon und führte in Israel den Baal-Kult ein. Baalsgötter waren für die Phönizier hochverehrte Gottheiten. Im Konflikt zwischen Elias und

den Baal-Anhängern lässt sie die Anhänger Jahwes und Elias verfolgen.

Obadja („Knecht/Diener/Verehrer Jahwes“) – Hofmeister/Palastvorsteher König Ahabs

Er war seinem Dienstherrn König Ahab gegenüber loyal und pflichtbewusst. Gleichzeitig war er Anhänger des Propheten Elias. Keine einfache Situation. Im Laufe der Handlung muss er zu seinem Glauben stehen – Elias begegnet ihm und fordert, sein Bote zu sein. Er soll die Begegnung zwischen Elia und König Ahab ankündigen.

Mendelssohn hielt sich bei der Auswahl der Textstellen nur zum Teil an die biblisch-chronologische Überlieferung. Beides – die biblische Elia-Tradierung wie auch Mendelssohns Oratorium – übermitteln uns eine Kernaussage: das offenkundige Bekenntnis zum Monotheismus.

Die dramatische Gestaltung der Mendelssohnschen Texte macht neugierig auf die biblischen Geschichten. Vielleicht bekommen Sie Lust, das Alte Testament zur Hand zu nehmen und nachzulesen?

Vereinsinformationen

Anlässlich der 300-Jahr-Feier der Wagner-Orgel in der Berliner Marienkirche wurde das Programm für Chor und Orgel im Rahmen einer Chorfahrt am 24.06.23 auch in der Kyritzer St. Marienkirche und am 25.06.23 in der St. Johanniskirche in Dessau aufgeführt. Der Verein unterstützte die MarienKantorei dabei finanziell und ideell.

Die Resonanz des interessierten und zugleich kundigen Publikums war großartig.

Wir möchten an dieser Stelle nochmals dem Marienorganist Xaver Schult sowie

der Marienkantoren Marie-Louise Schneider für ihr großartiges Engagement zu den zwei qualitativ hochwertigen Konzertaufführungen ganz herzlich danken.

Vor der St. Johanniskirche in Dessau wurde auch ein Flashmob geprobt. Bei sommerlicher Hitze und mit Strohhut fand im Anschluss ein erfrischender Sekt bei den Sängerinnen und Sängern große Zustimmung.



Chor- und Vereinsmitglieder bei der Flashmob-Probe auf dem Platz vor der St. Johanniskirche in Dessau

Mit den besten Wünschen für eine weiterhin bereichernde Musik aus Berlins historischer Mitte verbleiben wir

Ihr/Euer Vorstand

Bildquellen: www.istockphoto.com

Impressum:

Redaktion:

J. Waschnewski, U. Agt

Der Newsletter *ein TON* erscheint ein bis zwei Mal jährlich und wird herausgegeben vom Verein *Musik aus Berlins historischer Mitte e.V.*