



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
(1809–1847)

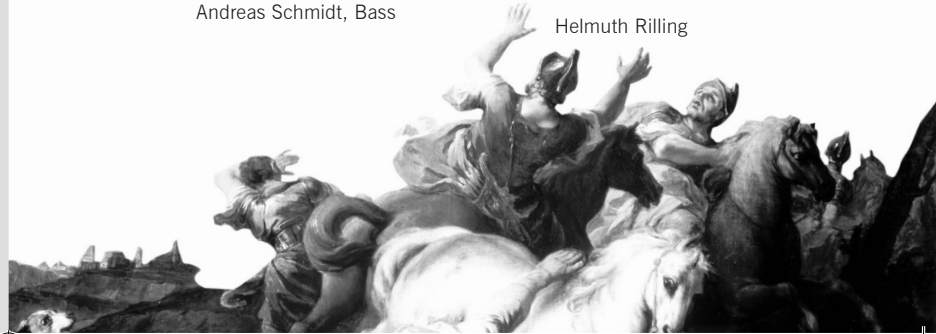
Paulus

.....
op. 36

.....
Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift
.....

Juliane Banse, Sopran
Ingeborg Danz, Alt
Michael Schade, Tenor
Andreas Schmidt, Bass

Gächinger Kantorei Stuttgart
Prager Kammerchor
Tschechische Philharmonie
Helmuth Rilling



Höhe: 120 mm

Aufnahmeleitung und Digitalschnitt / Producer and Digital editor: Richard Hauck
Toningenieur / Sound engineer: Jan Petrusek
Aufnahme / Recording: Rudolfinum, Prag, Dvořák-Saal, 17.–19.11.1994
Einführungstext / Programme notes: Norbert Bolin
Design: Zeichen D, Ann-Marie Falk
Cover: Jacopo Amigoni (1675–1752): Die Bekehrung des Saulus,
© Christies, Images Ltd – ARTOTHEK

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei
hänssler CLASSIC unter www.haenssler-classic.de,
auch mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.
E-Mail-Kontakt: classic@haenssler.de

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from
hänssler CLASSIC at www.haenssler-classic.com,
including listening samples, download and artist related information.
E-mail contact: classic@haenssler.de





CD 1 Paulus op. 36

Erster Teil

NR. 1–3 ANRUF UND DOXOLOGIE

Nr. 1	Ouvertüre	1	7:01
Nr. 2	Chor Herr, der du bist der Gott	2	3:51
Nr. 3	Choral Allein Gott in der Höh' sei Ehr'	3	1:24

SZENE 1 / Nr. 4–11 STEINIGUNG DES STEPHANUS

Nr. 4	Rezitativ und Duett Die Menge der Gläubigen	4	1:54
Nr. 5	Chor Dieser Mensch hört nicht auf	5	3:10
Nr. 6	Rezitativ Und sie sahen auf ihn	6	5:10
Nr. 7	Arie Jerusalem! Die du tötest die Propheten	7	3:45
Nr. 8	Rezitativ und Chor Sie aber stürmten auf ihn ein	8	1:48
Nr. 9	Rezitativ und Choral Uns die steinigten ihn / Dir, Herr, dir will ich mich ergeben	9	2:53
Nr. 10	Rezitativ Und die Zeugen legten ab ihre Kleider	10	0:58
Nr. 11	Chor Siehe! Wir preisen selig	11	3:23

SZENE 2 / Nr. 12–22 BEKEHRUNG UND TAUFE DES SAULUS (PAULUS)

Nr. 12	Rezitativ und Arie Saulus aber zerstörte die Gemeinde / Vertilge sie, Herr Zebaoth	12	2:22
Nr. 13	Rezitativ und Arioso Und zog mit einer Schar / Doch der Herr vergisst der Seinen nicht	13	3:17
Nr. 14	Rezitativ mit Chor Und als er auf dem Wege war	14	3:05
Nr. 15	Chor Mache dich auf, werde Licht!	15	4:35
Nr. 16	Choral Wachtet auf! Ruft uns die Stimme	16	2:18
Nr. 17	Rezitativ Die Männer aber	17	1:22
Nr. 18	Arie Gott, sei mir gnädig	18	5:47
Nr. 19	Rezitativ Es war aber ein Jünger	19	2:07
Nr. 20	Arie mit Chor Ich danke dir, Herr, mein Gott	20	5:13
Nr. 21	Rezitativ Und Ananias ging hin	21	1:51
Nr. 22	Chor O welch eine Tiefe des Reichtums	22	5:11

Total Time: 72:25

Höhe: 120 mm



CD 2 Paulus op. 36

Zweiter Teil

SCENE 3 / Nr. 23–27 MISSION / AUSENDUNG VON PAULUS UND BARNABAS

Nr. 23	Chor (und Fuge) Der Erdkreis ist nun des Herrn	❶	4:45
Nr. 24	Rezitativ Und Paulus kam	❷	1:03
Nr. 25	Duettino So sind wir nun Botschafter	❸	1:43
Nr. 26	Chor Wie lieblich sind die Boten	❹	2:56
Nr. 27	Rezitativ und Arioso Und wie sie ausgesandt von dem Heiligen Geist / Lasst uns singen von der Gnade des Herrn	❺	3:00

SCENE 4 / Nr. 28–31 MISSION / VERFOLGUNG DES PAULUS DURCH SEINE EHEMALIGEN GLAUBENSGENOSSEN

Nr. 28	Rezitativ und Chor Da aber die Juden das Volk sahen	❻	1:25
Nr. 29	Chor und Choral Ist das nicht / O Jesu Christe	❼	6:04
Nr. 30	Rezitativ Paulus aber und Barnabas sprachen	❽	0:51
Nr. 31	Duett Denn also hat uns der Herr geboten	❾	2:25

SCENE 5 / Nr. 32–36 MISSION / HEILUNG DES LAHMEN ZU LYSTRA

Nr. 32	Rezitativ Und es war ein Mann zu Lystra	❿	1:02
Nr. 33	Chor Die Götter sind den Menschen gleich geworden	⓫	1:14
Nr. 34	Rezitativ Und nannten Barnabas	⓬	0:35
Nr. 35	Chor Sei uns gnädig	⓭	2:41
Nr. 36	Rezitativ, Arie und Chor Da das die Apostel hörten / Ihr Männer, was macht ihr da / Wisset ihr nicht / Aber unser Gott ist im Himmel / Wir glauben all' an einen Gott	⓮	7:38

SCENE 6 / Nr. 37–40 MISSION / WIDERSTAND DER JUDEN UND HEIDEN

Nr. 37	Rezitativ Da ward das Volk erregt	⓯	0:16
Nr. 38	Chor Hier ist des Herren Tempel	⓰	2:02
Nr. 39	Rezitativ Uns sie alle verfolgten Paulus	⓱	0:42
Nr. 40	Kavatine Sei getreu bis in den Tod	⓲	4:47





Höhe: 120 mm

CD 2 Paulus op. 36

Zweiter Teil (Fortsetzung)

SZENE 7 / Nr. 41–43 ABSCHIED DES PAULUS VON DER GEMEINDE IN EPHESUS

Nr. 41	Rezitativ Paulus sandte hin	19	2:00
Nr. 42	Chor und Rezitativ Schone doch deiner selbst / Was machet ihr	20	3:58
Nr. 43	Chor Sehet, welch eine Liebe	21	2:28

SZENE 8 / Nr. 44–45 MÄRTYRERTOD DES PAULUS / BESTÄTIGUNG DER GLAUBENSARTIKEL

Nr. 44	Rezitativ Und wenn er gleich geopfert wird	22	1:10
Nr. 45	Schlusschoral Nicht aber ihm allein	23	4:01

Total Time: 58:46



CD 1

Libretto

Paulus op. 36

Libretto von Julius Schubring und Felix Mendelssohn Bartholdy
(unter Beihilfe von Julius Fürst)

Erster Teil

Einleitung Nr. 1–3 Anruf und Doxologie

Ouvertüre

Chor

Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde und
das Meer gemacht hat. Die Heiden lehnen sich auf,
Herr, wider dich und deinen Christ. Und nun, Herr,
siehe an ihr Droh'n, und gib deinen Knechten mit
aller Freudigkeit zu reden dein Wort.

Choral

Allein Gott in der Höh sei Ehr'
Und Dank für seine Gnade,
Darum, dass nun und nimmermehr
Uns rühren kann kein Schade.
Ganz unermess'n ist seine Macht,
Nur das geschieht, was er bedacht.
Wohl uns, wohl uns des Herren!

SZENE 1, Nr. 4–11 STEINIGUNG DES STEPHANUS

Rezitativ, Sopran

Die Menge der Gläubigen war ein Herz und eine
Seele. Stephanus aber, voll Glauben und Kräften,

Part One

Overture

Chorus

Lord, Thou art God, which has made heaven, and
earth, and the sea.
The heathen rage against Thy Christ. And now, Lord,
behold their threatenings and grant unto Thy servants
that with all boldness they may speak Thy word.

Chorale

Praise be to God alone on high
and thanks for His mercy;
that now and for ever more
no harm may befall us.
His power is immeasurable,
only that happens which he hath ordained.
Let us rejoice in the Lord!

Recitative, Soprano

And the multitude of them that believed were of one
heart and of one soul; and Stephen, full of faith and

1

2

Apg 4,24 u. 4,26
u. 29

3

Choral,
altkirchlich,
Nikolaus Decius,
1522, EKG 179,
1. Strophe, 1. Teil
2. Strophe, 2. Teil

4

Apg 4,32; 6, 8,
10–11a

9



CD 1

Libretto

tat Wunder vor dem Volk, und die Schriftgelehrten vermochten nicht zu widerstehen der Weisheit und dem Geist, aus welchem er redete, da richteten sie zu etliche Männer, die da sprachen:

Bass I und II (*Die falschen Zeugen*)

Apg 6,1b Wir haben ihn gehört Lasterworte reden wider diese heilige Stätte und das Gesetz.

Sopran

Apg 6,12 Und bewegten das Volk und die Ältesten und traten hinzu und rissen ihn hin und führten ihn vor den Rat und sprachen:

5

Chor (Das Volk)

Apg 6,12 Dieser Mensch hört nicht auf zu reden Lasterworte wider Moses und wider Gott.

Apg 5,28 Haben wir euch nicht mit Ernst geboten, dass ihr nicht solltet lehren in diesem Namen? Und sehet, ihr habt Jerusalem erfüllt mit eurer Lehre.

Apg 6,14 Denn wir haben ihn hören sagen:
Jesus von Nazareth wird diese Stätte zerstören und ändern die Sitten, die uns Mose gegeben hat.

6

Rezitativ, Sopran

Apg 6,15; 7,1 Und sie sahen auf ihn, alle, die im Rat saßen, und sahen sein Angesicht wie eines Engels Angesicht. Da sprach der Hohepriester: Ist dem also? Stephanus sprach:

Tenor (*Stephanus*)

Apg 7,2 u. 34, 39, 48–52 Liebe Brüder und Väter, höret zu: Gott der Herrlichkeit erschien unseren Vätern, er rettete das Volk aus aller Trübsal und gab ihnen Heil. Aber sie vernahmen es nicht. Er sandte Moses in Ägypten, da er ihr Leiden sah und hörte ihr Seufzen. Aber sie verleugneten ihn und wollten ihm nicht gehorsam werden und stießen ihn von sich und opferten den

power, did great miracles among that people. And the scribes were not able to resist the wisdom and the spirit by which he spake. Then they suborned men, which said:

Basses I and II (*The false witnesses*)

We have heard him speak blasphemous words against this holy place, and the Law.

Sopran

And they stirred up the people and the elders, and came upon him, and caught him, and brought him to council, and said:

Chorus (The People)

This man ceaseth not to speak blasphemous words against Moses and against God. Did not we straitly command you that ye should not teach in this name? And behold, ye have filled Jerusalem with your doctrine. For we have heard him say, that this Jesus of Nazareth shall destroy this place, and shall change the customs which Moses delivered us.

Recitativo, Soprano

And all that sat in the council, looking steadfastly on him, saw his face as it had been the face of an angel. Then said the high priest: Are these things so? Stephen said:

Tenor (*Stephen*)

Men, brethren, and fathers, hearken: the God of glory appeared unto our fathers, delivered the people out of their afflictions and gave them favour. But they understood it not. He sent Moses into Egypt, for He saw their afflictions, and heard their groaning. But they refused Him and would not obey His word, but thrust Him from them, and sacrificed to idols.

Götzen Opfer. Salomo baute ihm ein Haus, aber der Allerhöchste wohnt nicht in Tempeln, die mit Händen gemacht sind. Der Himmel ist sein Stuhl und die Erde seiner Füße Schemel; hat nicht seine Hand das alles gemacht? Ihr Halsstarrigen, ihr widerstrebet allezeit dem Heiligen Geist! Wie eure Väter, also auch ihr. Welche Propheten haben eure Väter nicht verfolgt, die da zuvor verkündigten die Zukunft des Gerechten, dessen Mörder ihr geworden seid. Ihr habt das Gesetz empfangen durch der Engel Geschäfte und habt es nicht gehalten.

Chor (*Das Volk*)

Weg mit dem. Er lästert Gott; und wer Gott lästert, der soll sterben.

Tenor (*Stephanus*)

Siehe, ich sehe den Himmel offen, und des Menschen Sohn zur Rechten Gottes steh'n.

Arie, Sopran

Jerusalem! Jerusalem! Die du tötest die Propheten, die du steinigest, die zu dir gesandt. Wie oft hab ich nicht deine Kinder versammeln wollen, und ihr habt nicht gewollt. Jerusalem! Jerusalem!

Rezitativ, Tenor

Sie aber stürmten auf ihn ein, und stießen ihn zur Stadt hinaus, und steinigten ihn, und schrien laut:

Chor (*Das Volk*)

Steiniget ihn! Steiniget ihn! Er lästert Gott, und wer Gott lästert, der soll sterben.

Solomon built Him a house, howbeit the most High dwelleth not in temples made with hands; for heaven is His throne, and earth is but His footstool. Hath not His hand made all these things? Ye stiff-necked! Ye do always resist the Holy Ghost! As your father did, so do ye! Which of the prophets have not your fathers persecuted? And they have slain them which showed before of the coming of the Just One, whose murderers ye have become. Ye have received the Law by the disposition of angels, and ye have not kept it!

Chorus (*The People*)

Away with him! He blasphemeth the name of the Lord. And he that blasphemeth the name of the Lord shall be put to death.

Tenor (*Stephen*)

Behold, I see the heavens opened, and the son of Man standing on the right hand of God.

Aria, Soprano

Jerusalem, Jerusalem! Thou that killest the prophets, and stonest them which are sent unto thee, how often would I have gathered thy children together, and ye would not! Jerusalem! Jerusalem!

Recitativo, Tenor

But they ran upon him and cast him out of the city and stoned him and cried out:

Chorus (*The People*)

Stone him! He hath blasphemed the name of the Lord, and he that blasphemeth the name of the Lord shall be put to death.

Apg 21,36;
Mt 9,3; 3
Mo 24,16

Apg 7,55

Mt 23,37

Apg 7,56

Mt 9,3;
3 Mo 24,16

10

11



CD 1

Libretto

9

Apg 7,59–60

Mel.: Wer nur den
lieben Gott lässt
walten, EKG 369.
(Georg Neumark
1641, freie
Dichtung?)
1 Phil 1,21;
vgl. Gal 2,20

10

Apg 7,58; 8,12

Rezitativ und Choral, Tenor

Und sie steinigten ihn. Er kniete nieder und schrie
laut: Herr, behalte ihnen diese Sünde nicht! Herr
Jesu, nimm meinen Geist auf! Und als er das gesagt
hatte, entschlief er.

Choral

Dir, Herr, dir will ich mich ergeben,
dieses Eigentum ich bin.
Du nur allein, du bist mein Leben,
Und Sterben wird mir dann Gewinn.
Ich lebe dir, ich sterbe dir,
Sei du nur mein, so g'nügt es mir.

Rezitativ, Sopran

Und die Zeugen legten ab ihre Kleider zu den
Füßen eines Jünglings, der hieß Saulus; der hatte
Wohlgefallen an seinem Tode. Es beschickten aber
Stephanum gottesfürchtige Männer und hielten eine
große Klage über ihn.

11

nach Jak 1,12;
Joh 5,13

Chor

Siehe!
Wir preisen selig, die erduldet.
Wir preisen selig, die erduldet haben.
Denn ob der Leib gleich stirbt.
Doch wird die Seele leben.

SZENE 2, Nr. 12–22
BEKEHRUNG UND TAUFTE DES SAULUS
(PAULUS)

12

Apg 8,31 u. 9,1

Rezitaiv und Arie, Tenor

Saulus aber zerstörte die Gemeinde und wütete mit
Drohen und Morden wider die Jünger und lästerte
sie und sprach:

Recitative and Chorale, Tenor

And they stoned him. He kneeled down and cried
with a loud voice: Lord lay not this sin to their
charge. Lord Jesus, receive my spirit. And when he
had said this, he fell asleep.

Chorus

To Thee, Lord, will I devote myself,
to Thee, whose creature I am.
Thou alone, Thou art my life,
death my only prize.
I live for Thee, die for Thee:
if Thou art mine, it is enough for me.

Recitative, Soprano

And the witnesses laid down their clothes at a young
man's feet, whose name was Saul. He was consen-
ting to his death. And devout men carried Stephen
to his burial and made great lamentation over him.

Chorus

Behold!
Blessed is the man that endureth temptation:
for though the body die,
the soul shall receive the crown of life.

Recitative and Aria, Tenor

As for Saul, he made havoc of the church, and
breathed out threatenings and slaughter against the
disciples of the Lord, and said:

Arie, Bass (Saulus)

Vertilge sie, Herr Zebaoth, wie Stoppeln vor dem
Feuer! Sie wollen nicht erkennen, dass du mit
deinem Namen heißest Herr allein, der Höchste in
aller Welt. Lass deinen Zorn sie treffen, verstummen
müssen sie!

Rezitativ und Arioso, Alt

Und zog mit einer Schar gen Damaskus und hatte
Macht und Befehl von den Hohepriestern, Männer
und Weiber gebunden zu führen gen Jerusalem.

Arioso

Doch der Herr vergisst die Seinen nicht, er gedenkt
seiner Kinder. Fallt vor ihm nieder, ihr Stolzen, denn
der Herr ist nahe!

Rezitativ mit Chor (Sopran/Alt), Tenor
und Bass

Tenor

Und als er auf dem Wege war und nahe zu
Damaskus kam, umleuchtete ihn plötzlich ein Licht
vom Himmel, und er fiel auf die Erde und hörte eine
Stimme, die sprach zu ihm:

Chor

Saul! Saul! Was verfolgst du mich?

Tenor

Er aber sprach:

Bass (Saulus)

Herr, wer bist du?

Tenor

Der Herr sprach zu ihm:

Chor

Ich bin Jesus von Nazareth, den du verfolgst!

Aria, Bass (Saul)

Consume them all, Lord Sabaoth, as stubble before
the fire! They will not know Thee, that Thou, whose
name alone is Jehova, art the Lord alone, the most
high over all the earth. Pour out Thine indignation
upon them, let them be silenced!

Recitative and Arioso, Alto

And he went with his followers to Damascus,
bearing the letters of the high priests, that he might
bring men or women bound unto Jerusalem.

Arioso

But the Lord is mindful of His own, he remembers
His children. The Lord remembers His children. Bow
down before Him, ye mighty, for the Lord is near.

Recitative with Chorus (Soprano/Alto), Tenor
and Bass

Tenor

And as he journeyed, he came near Damascus, and
suddenly there shined round about him a light from
heaven, and he fell to the earth and heard a voice
saying unto him:

Chorus

Saul, why persecutest thou me?

Tenor

And he said:

Bass (Saul)

Who art thou, Lord?

Tenor

And the Lord said:

Chorus

I am Jesus of Nazareth whom thou persecutest.

Ps 59,14;
Ps 31,19;
Ps 83,14-19

Apg 9,2

Ps 115,12a;
2 Tim 2,19;
Phil 4,5c

Apg 9,3-6

Höhe: 120 mm

12

13



CD 1

Libretto

Tenor

Und er sprach mit Zittern und Zagen:

Bass (Saulus)

Herr, was willst du, das ich tun soll?

Tenor

Der Herr sprach zu ihm:

Chor

Stehe auf und gehe in die Stadt, da wird man dir sagen, was du tun sollst.

15

Jes 60,1-2

Chor

Mache dich auf, werde Licht! Denn dein Licht kommt, und die Herrlichkeit des Herrn gehet auf über dir. Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich und Dunkel die Völker. Aber über dir gehet auf der Herr, und seine Herrlichkeit erscheint über dir.

16

Philipp Nicolai,
1599, EKG 147
(nach Hans Sachs,
1513, Zeilen der
1. Strophe,
z.T. stark
paraphrasiert)

Choral

Wachet auf! Ruft uns die Stimme
Der Wächter, sehr hoch auf der Zinne,
Wach auf, du Stadt Jerusalem!
Wacht auf, der Bräut'gam kommt,
Steht auf, die Lampen nehmt,
Hallelujah!
Macht euch bereit zur Ewigkeit!
Ihr müsset ihm entgegengeh'n.

17

Apg 9,7-9

Rezitativ, Tenor

Die Männer aber, die seine Gefährten waren, standen und waren erstarrt, denn sie hörten eine Stimme und sahen niemand. Saulus aber richtete sich auf von der Erde, und da er seine Augen auftat, sah er niemand. Sie nahmen ihn aber bei der Hand und führten ihn gen Damaskus, und war drei Tage nicht sehend und aß nicht und trank nicht.

Tenor

And he, trembling and astonished, said:

Bass (Saul)

Lord, what wilt thou have me to do?

Tenor

And the Lord said unto him:

Chorus

Arise, and go into the city, and it shall be told thee what thou must do.

Chorus

Arise, shine, For thy light is come, and the glory of the Lord is risen upon thee. For behold, darkness covers the earth, and gross darkness the people. But the Lord rises upon thee, And his glory is seen upon thee.

Chorale

Awake, cries to us the voice
of the watchers high on the battlements,
awake, thou city of Jerusalem!
Prepare, the bridegroom comes.
Arise, take up your lamps!
Alleluia!
Make ye ready for all eternity!
Ye must go forth to meet him.

Recitativ, Tenor

And the men which journeyed with him stood speechless, hearing a voice, but seeing no man. And Saul arose from the earth; and when his eyes were opened, he saw no man: but they led him by the hand and brought him into Damascus. And he was three days without sight, and neither did eat nor drink.

Arie, Bass (Saulus/Paulus)

Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte und tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit. Verwirf mich nicht von deinem Angesicht und nimm deinen Heiligen Geist nicht von mir.
Ein geängstetes und zerschlagenes Herz wirst du, Gott, nicht verachten. Gott sei mir gnädig nach deiner Güte. Nach deiner großen Barmherzigkeit. Denn ich will die Übertreter deine Wege lehren, dass sich die Sünder zu dir bekehren. Herr, tue meine Lippen auf, dass mein Mund deinen Ruhm verkündige.
Und tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit.
Herr! Verwirf mich nicht.

Rezitativ, Tenor

Es war aber ein Jünger zu Damaskus mit Namen Ananias, zu dem sprach der Herr:

Sopran

Ananias, stehe auf! Und frage nach Saul von Tarse, denn siehe, er betet! Dieser ist mir ein ausgewähltes Rüstzeug. Ich will ihm zeigen, wie viel er leiden muss um meines Namens willen.

Arie mit Chor, Bass (Paulus)

Ich danke dir, Herr, mein Gott, von ganzem Herzen ewiglich. Denn deine Güte ist groß über mich und hast meine Seele errettet aus der tiefen Hölle.
Herr, mein Gott, ich danke dir.

Chor

Der Herr wird die Tränen von allen Angesichtern abwischen, denn der Herr hat es gesagt.

Bass

Ich danke dir, Herr, ich danke dir!

Aria, Bass (Saul/Paul)

Have mercy upon me, o God, and blot out my transgressions according to Thy loving kindness.
Cast me not away from Thy presence, and take not Thy Holy Spirit from me.
A broken and a contrite heart o God, thou wilt not despise. O God, have mercy upon me, according to Thy loving kindness! I will speak of Thy salvation, I will teach transgressors thy ways, a sinners shall be converted unto Thee!
O Lord, open Thou my lips, and my mouth shall show forth Thy praise. And blot out my transgressions according to Thy loving kindness.
Lord, cast me not away!

Ps 51,3

Ps 51,13

Ps 51,19b

Ps 51,15

Ps 51,17

Ps 51,3

Ps 51,13

Recitativ, Tenor

And there was a certain disciple at Damascus, named Ananias, and to him said the Lord:

Soprano

Arise Ananias, and inquire for one called Saul of Tarsus: for behold, he prayeth. He is a chosen vessel unto me; for I will show him how great things he must suffer for my name's sake.

Apg 9,10b, 11,
15b, 16

Aria with Chorus, Bass (Paul)

I will praise Thee, o Lord my God, with all my heart for ever more; for great is Thy mercy toward me, and Thou hast delivered my soul from the lowest hell.
O Lord my God, I will praise Thee.

Ps 86,12-13

Chorus

And the Lord God will wipe away the tears from off all faces, for the Lord hath spoken it.

Jes 25,8

Bass

I will praise you, o Lord, I will praise you!

14



15



CD 1

Libretto

21

Apg 9,17-18

Rezitativ, Sopran

Und Ananias ging hin und kam in das Haus und legte die Hände auf ihn und sprach:

Tenor (Ananias)

Lieber Bruder Saul, der Herr hat mich gesandt, der dir erschienen ist auf dem Wege, da du herkamst, dass du wieder sehend und mit dem Heiligen Geist erfüllt werdest.

Sopran

Und alsbald fiel es wie Schuppen von seinen Augen, und er ward wieder sehend und stand auf und ließ sich taufen. Und alsbald predigte er Christum in den Schulen und bewährte es, dass dieser ist der Christ.

Chor

22

Röm 11,33 u. 36

O, welch eine Tiefe des Reichtums der Weisheit und Erkenntnis Gottes! Wie gar unbegreiflich sind seine Gerichte und unerforschlich seine Wege! Ihm sei Ehre in Ewigkeit.
Amen!

Recitative, Soprano

And Ananias entered into the house and putting his hands on him said:

Tenor (Ananias)

Brother Saul, the Lord hath sent me, that appeared unto thee in the way as thou camest, that thou mightest receive they sight, and be filled with the Holy Ghost.

Soprano

And immediately there fell from his eyes as it had been scales: and he received sight forth with, and arose and was baptised, and straightway he preached Christ in the synagogues, that he is the son of God.

Chorus

O the depth of the riches both of the wisdom and knowledge of God! How unsearchable are his judgements, and his ways past finding out! To him be glory for ever.
Amen.

Zweiter Teil**SZENE 3, Nr. 23-27, MISSION
AUSSENDUNG VON PAULUS UND BARNABAS****Chor (und Fuge)**

Der Erdkreis ist nun des Herrn. Der Erdkreis ist nun des Herrn und seines Christ. Denn alle Heiden werden kommen und anbeten vor dir. Denn deine Herrlichkeit ist offenbar geworden.

Rezitativ, Sopran

Und Paulus kam zu der Gemeinde und predigte den Namen des Herrn Jesu frei. Da sprach der Heilige Geist: Sendet mir aus Barnabas und Paulus zu dem Werk, dazu ich sie berufen habe. Da fasteten sie und beteten und legten die Hände auf sie und ließen sie gehen.

Duettino, Tenor (Barnabas) und Bass (Paulus)

So sind wir nun Botschafter an Christi Statt, denn Gott vermahnet durch uns.

Chor

Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen. In alle Lande ist ausgegangen ihr Schall und in alle Welt ihre Worte.

Rezitativ und Arioso, Sopran

Und wie sie ausgesandt von dem Heiligen Geist, so schiffen sie von dannen und verkündigten das Wort Gottes mit Freudigkeit.

Arioso

Lasst uns singen von der Gnade des Herrn ewiglich und seine Wahrheit verkündigen.
Ewiglich! Ewiglich!

Part Two**Chorus (and Fugue)**

The kingdoms of this world are of our Lord and of his Christ. For the nations shall come and worship before Thee. For Thy judgements are made manifest.

Recitativo, Soprano

And Paul came to the church and spake boldly in the name of the Lord Jesus. Then the Holy Ghost said: separate me Barnabas and Saul for the work whereunto I have called them. And when they had fasted and prayed, and laid their hands on them, thy sent them away.

Duettino, Tenor (Barnabas) and Bass (Paul)

Now then we are ambassadors for Christ as though God did beseech you by us.

Chorus

How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace. Their sound went into all the earth and their words unto the ends of the world.

Recitative and Arioso, Soprano

So they being sent forth by the Holy Ghost, departed and preached the word of God.

Arioso

Let us sing of the mercies of the Lord for ever, and make know his faithfulness.

CD 2

1

Offb 11,15; 15,4b

2

Apg 9,28b;
13,2-3

3

2 Kor 5,20

4

Röm 10,15 u. 18

5

Apg 13,4-5

Ps 89,1

Höhe: 120 mm





CD 2

Libretto

SZENE 4, Nr. 28–31, MISSION
VERFOLGUNG DES PAULUS DURCH SEINE
EHEMALIGEN GLAUBENSGENOSSEN

6

Apg 13,45

Rezitativ, Tenor

Da aber die Juden das Volk sahen, wie es zusammenkam, um Paulus zu hören, wurden sie voll Neid und widersprachen dem, das von Paulus gesagt ward, und lästerten und sprachen:

Chor (Das Volk)

Jes 43,11

So spricht der Herr: Ich bin der Herr, und ist außer mir kein Heiland.

Tenor

nach
Apg 9,23–24

Und sie stellten Paulus nach und hielten einen Rat zusammen, dass sie ihn töteten, und sprachen zueinander:

7

Apg 9,21b

Chor (Das Volk) und Choral

Ist das nicht, der zu Jerusalem verstörte alle, die diesen Namen anrufen? Verstummen müssen alle Lügner! Weg, weg mit ihm!

Choral (Soli)

Nürnberg 1676,
EKG 72
Text: Johann
Heermann, 1630
Strophe 1

O Jesu Christe, wahres Licht,
Erleuchte, die dich kennen nicht,
Und bringe sie zu deiner Herd',
Dass ihre Seel' auch selig werd.

(Tutti)

Strophe 5

Erleuchte, die da sind verblend't,
Bring her, die sich von uns getrennt,
Versammle, die zerstreuet geh'n,
Mach fester, die im Zweifel steh'n.

8

Apg 13,46

Rezitativ, Tenor

Paulus aber und Barnabas sprachen frei und öffentlich:

Recitative, Tenor

But when the Jews saw the multitudes, they were filled with envy, and spake against those things which were spoken by Paul, contradicting and blaspheming:

Chorus (The People)

Thus saith the Lord: I am the Lord, and beside me is no saviour.

Tenor

They laid await for Paul, and took counsel to kill him, and spoke one to another:

Chorus (The People) and Chorale

Is not this he that destroyed them which called on this name in Jerusalem? May all deceivers ever be confounded! Force them away!

Chorale (Soloists)

Jesus Christ, true light,
enlighten them that know Thee not,
and bring them to Thy flock,
that their souls might also be blessed.

(Tutti)

Enlighten them that are blind,
bring hither them have separated for us,
gather them that have strayed,
confirm them that are in doubt.

Recitative, Tenor

Then Paul and Barnabas waxed hold, and said:

Bass (Paulus)

Euch musste zuerst das Wort Gottes gepredigt werden. Nun ihr es aber von euch stoßet und achtet euch selbst nicht wert des ewigen Lebens, siehe, so wenden wir uns zu den Heiden.

Duett, Bass (Paulus) und Tenor (Barnabas)

Denn also hat uns der Herr geboten: Ich habe dich den Heiden zum Licht gesetzt, dass du das Heil seist bis an das Ende der Erde.
Denn wer den Namen des Herrn wird anrufen, der soll selig werden.

SZENE 5, Nr. 32–36, MISSION
HEILUNG DES LAHMEN ZU LYSTRA

Rezitativ, Sopran

Und es war ein Mann zu Lystra, der war lahm und hatte noch nie gewandelt. Der hörte Paulus reden, und als er ihn ansah, sprach er mit lauter Stimme: Stehe auf, auf deine Füße! Und er sprang auf und wandelte und lobete Gott. Da aber die Heiden sah'n, was Paulus getan, hoben sie ihre Stimmen auf und sprachen zueinander:

Chor (Die Heiden)

Die Götter sind den Menschen gleich geworden und sind zu uns herniedergekommen.

Rezitativ, Sopran

Und nannten Barnabas Jupiter und Paulus Mercurius. Der Priester aber Jupiters, der vor ihrer Stadt war, brachte Rinder und Kränze vor das Tor und wollte opfern samt dem Volk, und beteten sie an.

Bass (Paul)

It was necessary that the word of God should first have been spoken to you: but seeing ye put it from you, and judge yourselves unworthy of everlasting life, so, we turn to the Gentiles.

Duet, Bass (Paul), Tenor (Barnabas)

For so hath the Lord commanded: I have set thee to be a light to the Gentiles, that thou shouldest be for salvation, unto the ends of the earth. That whosoever shall call on the name of the Lord shall be saved.

Recitative, Sopran

And there set a certain man at Lystra, impotent in his feet, who never had walked: the same heard Paul speak, who steadfastly beholding him said with a loud voice: Stand upright, on thy feet. And he leaped and walked, and praised God. And when the Gentiles saw what Paul had done they lifted up their voices saying:

Chorus (The Gentiles)

The gods are come down to us in the likeness of men.

Recitative, Sopran

And they called Barnabas Jupiter, and Paul Mercurius. Then the priest of Jupiter, which was before their city, brought oxen and garlands unto the gates, and would have done sacrifice with the people.

9

Apg 13,47c
Apg 13,47b
Apg 2,21

10

Apg 14,8; 14,11a

11

Apg 14,11b

12

Apg 14,12–13

18





CD 2

Libretto

13 (freie
Dichtung?)

14

Apg 14,14

Apg 14,15; 17,24;
Jer 10,14-15;
Ps 115,3;
1 Kor 3,16-17

Ps 115,3

Nach einer
vorreformatori-
schen deutschen
Strophe des Credo
aus dem
14. Jahrhundert
Martin Luther,
15,24, EKG 183

Chor (Die Heiden)

Seid uns gnädig, hohe Götter!
Seht herab auf unser Opfer!

Rezitativ, Tenor

Da das die Apostel hörten, zerrissen sie ihre Kleider
und sprangen unter das Volk, schrien und sprachen:

Bass (Paulus)

Ihr Männer, was macht ihr da? Wir sind auch sterb-
liche Menschen, gleich wie ihr, und predigen euch
das Evangelium, dass ihr euch bekehren sollt von
diesem falschen zu dem lebendigen Gott, welcher
gemacht hat Himmel und Erde und das Meer. Wie
der Prophet spricht: All eure Götzen sind Trügerei,
sind eitel Nichts und haben kein Leben. Sie müssen
fallen, wenn sie heimgesucht werden. Gott wohnet
nicht in Tempeln, mit Menschenhänden gemacht.
Wisset ihr nicht, dass ihr Gottes Tempel seid und
dass der Geist Gottes in euch wohnt? So jemand
den Tempel Gottes verderben wird, den wird Gott
verderben. Denn der Tempel Gottes ist heilig. Der
seid ihr! Aber unser Gott ist im Himmel, er schafft
alles, was er will.

Chor

Aber unser Gott ist im Himmel, er schafft alles,
was er will.

(Cantus firmus)

Wir glauben all' an einen Gott,
Schöpfer Himmels und der Erden.
Der sich zum Vater geben hat,
Dass wir seine Kinder werden.

Chorus (The Gentiles)

O be gracious, ye gods!
Heed our sacrifice with favour.

Recitative, Tenor

Which when the apostles heard of, they rent their
clothes, and ran in among the people, crying out:

Bass (Paul)

Sirs, why do ye theses things? We are also men of
like passions with you, and preach unto you that ye
should turn from these vanities unto the living God,
which made heaven, and earth, and the sea. Thus
saith the prophet: all your idols are but falsehood,
and there is no breath in them. They are vanity and
the work of errors. In time of their visitation they
shall perish. God dwelleth not in temples made by
hand.
Know ye not that ye are the temple of God, and that
the spirit of God dwelleth in you? If any man defile
the temple of God, him shall God destroy. For the
temple of God is holy, which temple ye are. But our
God is in the heavens: he that done whatsoever he
hath pleased.

Chorus

But our God is in the heavens: he hath done what-
soever he hath pleased.

(Cantus firmus)

We believe in one God,
maker of heaven and earth
who made himself a Father,
that we might become his children.SZENE 6, Nr. 37–40, MISSION
WIDERSTAND VON JUDEN UND HEIDEN

Rezitativ

Da ward das Volk erregt wider sie, und es erhob
sich ein Sturm der Juden und Heiden, und wurden
voller Zorn und riefen gegen ihn:

Chor (Die Juden und Heiden)

Hier ist des Herren Tempel! Ihr Männer von Israel
helfet! Dies ist der Mensch, der alle Menschen an
allen Enden lehret wider dies Volk, wider das Gesetz
und wider diese heilige Stätte! Steiniget ihn!

Rezitativ, Sopran

Und sie alle verfolgten Paulus auf seinem Wege,
aber der Herr stand ihm bei und stärkte ihn, auf
dass durch ihn die Predigt bestätigt würde, und alle
Heiden hörten.

Kavatine, Tenor

Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone
des Lebens geben.
Fürchte dich nicht, ich bin bei dir.SZENE 7, Nr. 41–43
ABSCHIED DES PAULUS VON DER GEMEINDE
IN EPHESUS

Rezitativ, Sopran

Paulus sandte hin und ließ fordern die Ältesten von
der Gemeinde zu Ephesus und sprach zu ihnen:

Bass (Paulus)

Ihr wisset, wie ich allezeit bin bei euch gewesen und
dem Herrn gedient mit aller Demut und mit vielen

Recitative, Soprano

But the unbelieving Jews stirred up the Gentiles, and
there was an assault made both of the Gentiles and
also of the Jews; they were full of anger and cried
out against them:

Chorus (Jews and Gentiles)

This is God's temple! Men of Israel help: this is the
man that teacheth all men everywhere against the
people, and the law, and this place! Stone him to
death!

Recitative, Soprano

And they all persecuted Paul on his way, but the
Lord stood with him, and strengthened him, that by
him the preaching might be fully known, and that all
the Gentiles might hear.

Cavatina, Tenor

Be thou faithful unto death, and I will give thee a
crown of life.
Be not afraid, for I am with thee. Be thou faithful
unto death.

Recitative, Soprano

Paul sent to Ephesus and called the elders of the
church and said unto them:

Bass (Paul)

Ye know alter what manner I have been with you
at all seasons, serving the Lord with all humility15
Apg 14,(2)516
Apg 21,2817
frei (?) nach
2 Tim 4,1718
Offb 2,10
Jes 41,10; Jer 1,819
Apg 20,17nach
Apg 20,18-19,
21-23, 25

21

20



CD 2

Libretto

Tränen und habe bezeugt den Glauben an unsern Herrn Jesum Christum. Und nun siehe, ich, im Geist gebunden, fahre hin gen Jerusalem. Trübsal und Bande harren mein daselbst. Ihr werdet nie mein Angesicht wiedersehen.

Sopran

Sie weinten und sprachen:

Chor (Soli/Tutti: Die Gemeinde)

Schöne doch deiner selbst! Das widerfahre dir nur nicht!

Rezitativ, Bass (Paulus)

Was machet ihr, dass ihr weinet und brechet mir mein Herz? Denn ich bin bereit, nicht allein mich binden zu lassen, sondern auch zu sterben zu Jerusalem, um des Namens willen des Herren Jesu.

Tenor

Und als er das gesagt, kniete er nieder und betete mit ihnen allen, und sie geleiteten ihn an das Schiff und sahen sein Angesicht nicht mehr.

Chor

Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget, dass wir sollen Gottes Kinder heißen.

of mind, and with many tears, and testified faith toward our Lord Jesus Christ. And now, behold, I go bound in the spirit unto Jerusalem; bonds and afflictions abide me. Ye shall see my face no more.

Sopran

And they all wept sore and said:

Chorus (Soloists/Tutti: Congregation)

Be it far from thee! This shall not be unto thee!

Recitative, Bass (Paul)

What mean ye to weep and to break mine heart? For I am ready not to be bound only, but also to die at Jerusalem for the name of the Lord Jesus.

Tenor

And when he had thus spoken he kneeled down and prayed with them all, and they accompanied him unto the ship and saw his face no more.

Chorus

Behold, what manner of love the Father hath bestowed upon us, that we should be called the sons of God.

SZENE 8, Nr. 44–45

MÄRTYRERTOD DES PAULUS

BESTÄTIGUNG DER GLAUBENSARTIKEL

Rezitativ, Sopran

Und wenn er gleich geopfert wird über dem Opfer unsers Glaubens, so hat er einen guten Kampf gekämpft. Er hat den Lauf vollendet, er hat Glauben gehalten. Hinfort ist ihm beigelegt die Krone der Gerechtigkeit, die ihm der Herr an jenem Tage, der gerechte Richter, geben wird.

Schlusschor

Nicht aber ihm allein, sondern allen, die seine Erscheinung lieben. Der Herr denket an uns und segnet uns.

Lobe den Herren!

Lobe den Herren, meine Seele, und was in mir ist, seinen heiligen Namen.

Lobe den Herrn. Ihr seine Engel, lobet den Herrn!

Recitative, Sopran

And though he be offered upon the sacrifice of our faith, he hath fought a good fight, he hath kept the faith. Henceforth there is laid up for him a crown of righteousness, which the Lord, the righteous judge shall give him at that day.

Final Chorus

And not for him only, but for all them also that love is appearing.

The Lord careth for us and blesseth us.

Bless the Lord! Bless the Lord, o my Soul, and all that is within me, bless his holy name. Bless the Lord, all ye his angels, bless the Lord!

2 Tim 4,6 frei;
4,7–8a

2 Tim 4,8b;
Ps 115,12

Ps 103,1

Ps 103,20



Höhe: 120 mm





Im Musikleben der Gegenwart stellt eine Aufführung von Mendelssohns Oratorium *Paulus* op. 36, dessen Uraufführung beim 18. Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf (23. Mai 1836) stattfand, immer noch eine echte Rarität dar. Dies bleibt aus vielen Gründen unverständlich: Vom fraglosen künstlerischen Wert des Werkes einmal ganz abgesehen zum einen deshalb, weil die zeitgenössische Aufnahme des Oratoriums Mendelssohn zu europäischem Ruhm verhalf, zum anderen markiert die musiktheoretische und ästhetische Debatte, die die Uraufführung des Werkes auslöste, einen Markstein in der Geschichte des Oratoriums.

Die musikalische Rezeption des *Paulus* erscheint fast über das ganze 19. Jahrhundert hindurch wie eine Erfolgsgeschichte, was sicherlich vor allem der grundlegenden Umarbeitung des Werkes zu verdanken ist, die Mendelssohn im Anschluss an die Uraufführung vornahm. Weniger die „etwas ledern und gleichgültig“ abgesungenen Paulus-Arien oder abfällige Kritiker-Bonmots über einen „Heidenapostel im Schlafrock“ mögen ihn dazu bewogen haben, als vielmehr die Stringenz der einzelnen Szenen. Noch im Jahr der Uraufführung

erklang das Oratorium in einer englischen Übersetzung des Freundes Karl Klingemann in Liverpool (3. Oktober 1836), am 14. Mai 1837 in Boston (Massachusetts/USA), im Sommer 1837 in London und im Frühjahr 1837 beim Musikfest in Birmingham. Bereits zwei Jahre nach der Düsseldorfer Uraufführung war das Werk in den meisten deutschen Städten dargeboden, sodass von einer erstaunlichen Breitenwirkung gesprochen werden muss.

Die Musiktheoretiker erkannten ihre eigenen Forderungen an ein zeitgenössisches Oratorium im *Paulus* erfüllt: die Würde der Haltung, die Innigkeit des Ausdrucks und der überzeugend getroffene Ton der Andacht bestimmten die Wertungen innerhalb der um das Werk entbrannten ästhetischen Debatte. Für Ferdinand Hand, einen richtungsweisenden Autor einer zeitgenössischen Ästhetik der Tonkunst, geriet das Oratorium *Paulus* geradezu zu einem mustergültigen Modell für junge Oratorienkomponisten. Selbst Richard Wagner, damals noch ein glühender Verfechter Mendelssohnscher Kunst, formulierte nach einer Dresdener Aufführung eine wahre Eloge auf das Werk und den Künstler. Dass eine „fortlaufende Kette von Schönheiten“ im

Auditorium „wie ein Freudenfeuer zündete“, formulierte kein Geringerer als Robert Schumann anlässlich einer Aufführung des *Paulus* in Wien, die er selbst besuchte. Schon ein Jahr nach der Uraufführung 1837, hatte er in der *Neuen Zeitschrift für Musik* Meyerbeers Oper *Die Hugenotten* mit Mendelssohns *Paulus* in einem kritischen Vergleich gewürdigt und erstere als „Gesamtverzeichnis aller Mängel und einiger wenigen Vorzüge seiner Zeit“ gescholten, den *Paulus* aber im Gegensatz dazu als „Juwel der Gegenwart“ gepriesen.

Zum Beginn des 19. Jahrhunderts nahm die evangelische Kirchenmusik aufgrund des Verfalls der sie repräsentierenden Institutionen an der Entwicklung der Kunstmusik nicht mehr teil. Die dennoch während des Jahrhunderts zahlreich komponierten (und heutzutage meist unbekannten) Oratorien entsprachen in der Auswahl der Sujets und ihrer Komposition dem Anspruch der Einfachheit vieler neu gegründeter bürgerlicher Oratorien- und Musikvereine, die sie beauftragt hatten.

Gleichzeitig konkurrierten verschiedenste theologische und musikalische Richtungen miteinander, in denen eine alte kirchliche

Musik wiederbelebt oder eine neue gefunden werden sollte. Eine zeitgenössische Tendenz, an der auch Mendelssohn maßgeblich beteiligt war, gipfelte darin, liturgische Musik neu zu gewinnen. Auf theologischer Ebene entstand die auf Veranlassung des preußischen Regenten König Friedrich Wilhelm III. ausgearbeitete und für die Liturgiereform ausschlaggebende *Preußische Agende* (1. Fassung 1816, erweiterte Form 1822 für den Berliner Dom, endgültige Fassung 1829), für die Mendelssohn auch Kompositionen beisteuerte (*Deutsche Liturgie*). Als ein weiteres zentrales Ereignis gilt zudem die dritte Säkularfeier der Reformation aus dem Jahr 1817. Für die Durchsetzung liturgischer Neuerungen gab die Gründung des aus Knaben und Männern gebildeten Berliner Domchors durch König Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1843 einen entscheidenden Impuls, und auch mit dem Berliner Domchor ist der Name Mendelssohns auf das Engste verbunden.

Auf katholischer Seite wurden die Choralreform sowie der Cäcilianismus vorangetrieben. (Weniger bekannt dürfte sein, dass Mendelssohns Œuvre auch dazu zahlreiche Kompositionen aufweist). Diesen in die Vergangenheit gewandten Bestrebungen





entsprach auf protestantischer Seite wiederum der Historismus, der sich grundlegend auf die Wiederbelebung der Musik Georg Friedrich Händels und Johann Sebastian Bachs bezog – eine zeitlich fast parallel verlaufende Bewegung. Auch hieran nahm Mendelssohn entscheidenden Anteil, nicht allein etwa mit zahlreichen Bearbeitungen Händelscher Werke. Als entscheidender Impuls für die Rückbesinnung auf die Musik Johann Sebastian Bachs z.B. muss die Aufführung der *Matthäus-Passion* durch die Berliner Singakademie unter Leitung Felix Mendelssohn Bartholdys im Jahre 1829 mit ihren immensen Auswirkungen auf das gesamte Musikleben gelten.

Nicht zuletzt weil sich die Kirchenmusik bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts parallel zu den gottesdienstlichen Ordnungen aufgelöst hatte und weil die Entwicklung der Musik schneller als die praktische Umsetzung neuer liturgischer Ansätze verlief, muss betont werden, dass die Komposition von Kirchenmusik dennoch eher eine Randerscheinung war und blieb. Der musikalisch interessierten bürgerlichen Öffentlichkeit gehörte mit einer nicht funktionsgebundenen Musik das allgemeine Interesse einer säkularen Kirchenmusik.

Wenn Robert Schumann in seinen Rezensionen des *Paulus* gewissermaßen die Versöhnung von Kunst und Religion preist, so nimmt er auf die angesprochene problematische Situation gottesdienstlicher oder kirchlicher Musik in seiner Zeit Bezug. Der Choralreform der katholischen Kirche entsprechend leitete man auf evangelischer Seite eine Reform des Kirchenliedes als dem wichtigsten Bestandteil der Liturgie ein. Schumanns Diktum, dass der Choral im *Paulus* das Bindeglied zwischen Gemeinde und Kunstwerk darstelle, mag von Mendelssohn geteilt worden sein („... denn ich denke, in jedem Oratorium aus dem Neuen Testamente müsse er [der Choral] von Natur sein“. Brief an Schubring vom 6. September 1833). Für die Nachwelt entzündete sich aber eben an den Chorälen die Diskussion über den Wert des Oratoriums schlechthin, in dem die „Choräle als Nachahmung gottesdienstlicher Bräuche störend“ (Kretzschmar u.a.) empfunden wurden, man ihnen sogar unterstellte, Mendelssohn habe mit den Chorälen versucht, eine liturgische Situation zu restaurieren. (Im zweiten, 1846 uraufgeführten Oratorium, *Elias* op. 70, verzichtete Mendelssohn denn auch auf die Einbeziehung des Choral).

Vermutlich erneuerte Felix Mendelssohn Bartholdy auf seiner Reise in den Jahren von 1830–1832 die Bekanntschaft zum Leiter des Frankfurter Cäcilienvereins, Johann Nikolaus Schelble, den er bereits als 13-Jähriger kennengelernt hatte. Zumindest lässt dies ein Brief an den Freund Eduard Devrient schließen, der neben der bloßen Mitteilung – „Ich soll für den Cäcilienverein ein Oratorium machen ... Der Gegenstand soll der Apostel Paulus sein“ –, bereits erste, für drei Teile vorgesehene Episoden aus dem Leben des Apostels skizziert: „die Steinigung Stephani und die Verfolgung, die Bekehrung, das christliche Leben und Predigen und entweder der Märtyrertod oder der Abschied von der Gemeinde.“ Darüber hinaus ist bereits entschieden: „Die Worte möchte ich aus Bibel und Gesangbuch hauptsächlich und dann Einzelnes frei haben“ (Brief vom 10. März 1832). Nachdem Eduard Devrient seine Mitarbeit am Libretto zurückgenommen hatte, wandte sich Mendelssohn im Dezember 1832 an den Dessauer Konsistorialrat Julius Schubring. Da sich dessen Vorschläge weitgehend an den Textentwürfen Mendelssohns orientierten, gilt Schubring heutzutage nur mehr als Textberater Mendelssohns.

Die erste Fassung des Librettos (zur Uraufführung in Düsseldorf) wie auch die im Anschluss daran mit der Komposition überarbeitete Version reihen Episoden aus dem Leben und Wirken des Paulus von Tarsus aneinander. Der erste Teil rückt mit dem Martyrium des Stephanus und mit der Bekehrung und Taufe des Paulus zwei handlungsorientierte Episoden ins Zentrum des Geschehens. Der zweite Teil findet seinen Akzent in der Missionstätigkeit des Apostels in der hellenistischen Welt. Zum Beginn wie zum Ende des Oratoriums sind allgemeine Glaubensaussagen der christlichen Lehre musikalisiert, die in ihrer Aktualität auf die lebendige und gegenwärtige Gemeinde Bezug nehmen. In einer solchen Anlage sind die Paulus-Episoden in eine historische Ebene längst vergangener Begebenheiten verschoben, die nicht prophetisch-visionär, sondern ausschließlich historisch-exemplarisch verstanden werden darf. Im Gegensatz zu den Ausprägungen des Oratoriums als aktiver Gottesdienstmusik (wie die oratorischen Passionen Johann Sebastian Bachs zu verstehen sind) oder der dramatisierten Historienkomposition (der Grundzug der meisten Oratorien Georg Friedrich Händels) ist in Mendelssohns *Paulus* viel eher eine von





der Gemeinde passiv entgegengenommene Meditation komponiert. Sie verzichtet gerade im Anfang und im Ende nicht auf den Appellcharakter, sich Paulus vergleichbar auf den Weg zu machen und zu missionieren, und nimmt zudem in der durchgehaltenen Integration des Chorals ständig auf die typischste liturgische Form der lutherischen Kirche Bezug auf die christliche Gemeinde der Gegenwart. Dichtung wie Komposition gewinnen ihre erzählerischen wie dramatischen Komponenten nicht aus einer in der Abfolge logisch verknüpften Zusammenstellung charakteristischer Situationen, sondern innerhalb der einzelnen Szenen. So überrascht es nicht, dass die erzählerische Kontinuität nicht etwa von einem Evangelisten wahrgenommen wird, sondern auf verschiedene Stimmen (die nicht mit Personen identisch sind) und Ensembles übertragen ist. In starker Verallgemeinerung entsprechen der traditionellen Rolle des Evangelisten im *Paulus* noch am ehesten die Sopran- und Tenorpartie, die wesentlich auf Bericht und Reflexion reduziert sind. Diese Funktionen können aber durchaus auch durch den Chor aufgefangen werden. Der Tenor nimmt zudem die Rollen des Stephanus und des Ananias wahr, allein die Basspartie entspricht der

Person des Paulus. Neben einer jeweils das Geschehen nacherzählenden und die Gemeinde symbolisierenden Rolle (Choräle) kommen dem Chor aktuell handelnde (Turbachöre) wie allgemein reflektierende Aufgaben zu. Der Vielzahl unterschiedlicher Situationen entspricht dabei die von Mendelssohn eingebrachte musikalische Formenvielfalt: Neben handlungsorientiertem, epischem und dramatischem Rezitativ fällt vor allem die Mischung freier Sologesänge (in Formen wie Arioso, Arie, Kavatine, Duett und Soli bzw. Solisten-Ensemble mit Chor) auf, deren Bevorzugung jeweils aus den Gegebenheiten der Szenen heraus kompositorisch begründet ist.

Vom Saulus zum Paulus

Nach dem einleitenden Gotteslob der christlichen Gemeinde begegnet uns – nach der Schilderung tumultuarischer Szenen und der Himmelsvision des Stephanus, in der er den Himmel offen und den Menschensohn zur Rechten Gottes sitzen sieht – endlich Paulus (der mit israelitischem Namen Saulus heißt und sich erst nach seiner Bekehrung mit seinem römischen Namen Paulus bezeichnet). Die Feinde der Chris-

ten steinigen Stephanus; unter den Eiferern befindet sich Saulus. Er gebärdet sich als einer der aktivsten Verfolger der Andersgläubigen. Über die konkrete Situation der Steinigung hinaus zerstört er die christliche Gemeinde zu Jerusalem und zieht zudem „mit einer Schar nach Damaskus“, wozu er „Macht und Befehl von den Hohepriestern [hat, um] Männer und Weiber gebunden zu führen gen Jerusalem“. Auf dem Weg nach Damaskus aber erscheint ihm Jesus, der ihn zur Umkehr auffordert. Saulus („drei Tage nicht sehend, und aß nicht und trank nicht“) wird nach Damaskus geführt und wandelt sich unter der Pflege des gottesfürchtigen Ananias zu Paulus. Ananias, von Gott zu Saulus/Paulus gesandt, solle ihm zeigen, wie viel er leiden müsse um seines Namens willen: „und alsbald fiel es wie Schuppen von seinen Augen, und er [Paulus] ward wieder sehend und stand auf und ließ sich taufen, und alsbald predigte er Christum in den Schulen, und bewährte es, dass dieser ist der Christ.“

Für den zweiten Teil des Oratoriums war für Mendelssohn vornehmlich die Missionstätigkeit in der hellenistischen Welt, die Verkündigung des Evangeliums durch Paulus als „Apostel Jesu“ und seiner ver-

schiedenen Gefährten wesentlich. Paulus verkündet das Christentum und muss erfahren, dass seine ehemaligen Glaubensgenossen ihn nicht allein lästern, sondern ihm, dem Abtrünnigen, sogar nach dem Leben trachten: „Da aber die Juden das Volk sahen, wie es zusammenkam, um Paulus zu hören, wurden sie voll Neid und widersprachen dem, das von Paulus gesagt ward, und lästerten ... Und sie stellten Paulus nach und hielten einen Rat zusammen, dass sie ihn töteten, und sprachen zueinander: Ist das nicht, der zu Jerusalem verstörte alle, die diesen Namen anrufen? ... Weg mit ihm!“ Paulus muss erkennen, dass auch in anderen persönlichen Situationen seines Lebens (zum Beispiel bei der Heilung des Lahmen zu Lystra) sein Predigen und Tun vollkommen missverstanden wird und man ihm erneut nach dem Leben trachtet. Die Intensität der Ereignisse in diesen ‚musterhaften‘ Situationen genügt Mendelssohn, um die Lebensaufgabe und den Lebensweg des Paulus zu verallgemeinern. In einer zugleich erschütternden wie tröstlichen Szene vermag er von ‚seiner‘ Gemeinde Abschied zu nehmen, um das Christentum in aller Welt zu verbreiten.

Der Schlussteil des Oratoriums wendet





sich – dem Beginn vergleichbar – von der persönlichen Geschichte des Paulus ab und spricht wiederum die übergeordnete, ideelle Ebene des Oratoriums an: die Einsicht der Christenheit in die göttliche Liebe, die als Beispiel für alle Bekehrten in einer zukünftigen Vision die Krone der Gerechtigkeit bereithält, die nicht Paulus allein, sondern allen, die Gottes Erscheinung lieben, gegeben wird.

Die Einleitung des Oratoriums nimmt im Choral-Zitat *Wachet auf, ruft uns die Stimme!* Bezug auf das bei Matthäus überlieferte Gleichnis von den zehn törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13; Nr. 1, Overtüre). Die darin angedeutete Lichtsymbolik zählt zu den wesentlichen Momenten des *Paulus-Oratoriums* und darf in dieser Deutung als programmatisch für die christliche Gemeinde angesprochen werden: sich zum rechten Zeitpunkt aufzumachen und das Christentum zu verkünden. Das Gebet der Gläubigen (Nr. 2 Chor, *Herr, der du bist der Gott*) nimmt zwischen Schöpfungsbericht und der Auflehnung der Heiden die Konfliktsituation auf, die das ganze Oratorium bestimmt. Der fast barock harmonisierte Choralatz (Nr. 3 Choral, *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*) beschließt die ungewöhnli-

che dreiteilige Eröffnung als unerschütterliches Gotteslob nach Overtüre und Eingangsschor.

Bereits in den ersten Skizzen zum Oratorium kristallisierte sich für Mendelssohn heraus, dass die Figur des Paulus innerhalb eines von ihm unabhängigen dramatischen Geschehens eingeführt werden soll. Der eigentlichen Paulus-Geschichte ist die Erzählung von der Steinigung des Stephanus vorangestellt (Nr. 4–11). Mendelssohn komponiert die Stephanus-Legende als dramatische Einheit. Der dem Sopran zunächst zukommende (Evangelisten)-Bericht verbindet die in den Erzählfluss integrierten konkret musikalisierten Begebenheiten: Die Anklage der beiden falschen Zeugen (Nr. 4 Bass I/II, *Wir haben ihn gehört Lasterworte reden*), die Massenchöre (Nr. 5 Chor, *Dieser Mensch hört nicht auf zu reden Lasterworte*, und Nr. 6 Chor, *Weg, weg mit ihm*) die Ich-Erzählung des Stephanus (Nr. 6 Tenor/Stephanus, *Ihr Halsstarrigen*) und seine Himmelsvision (Nr. 6 Tenor/Stephanus, *Siehe, ich sehe den Himmel offen*). Das Zentrum der Szene markiert die reflektierende Arie der Sopranistin, die das folgende Geschehen (die Steinigung des Stephanus) als historisches verallgemeinert (Nr. 7 So-

phan, *Jerusalem, die du tötest die Propheten*). Mit dem Verlassen der realen Zeit und Situation ist auch ein Funktionswechsel für den zweiten Abschnitt der Szene verbunden. Der bloße Bericht kommt fortan – wie weiterhin die Stephanusworte – dem Tenor zu, die szenische Gestaltung aber gleicht dem ersten Teil. In die Legendenerzählung von der Steinigung (Nr. 8 Tenor, *Sie aber stürmten auf ihn ein*, Nr. 9 Tenor, *Sie aber steinigten ihn* – Stephanus, *Herr, behalte ihnen diese Sünde nicht*, sind wiederum die aktuellen Geschehnisse eingebunden (Nr. 8 Chor, *Steiniget ihn*). Eine Rückführung der Situation vollzieht Mendelssohn im Wechsel auf die Gemeindeebene. An die Bitte des Stephanus um Vergebung für seine Mörder angeschlossen, erklingt auf die Melodie des Chorals *Nur wer den lieben Gott läßt walten* unter direkter Bezugnahme auf den 1. Brief des Paulus an die Philipper ein Grundsatz paulinischer Theologie des Todes: „Denn Christus ist mein Leben, und Sterben ist mein Gewinn“ (Phil 1,21; Nr. 9 Choral, *Dir, Herr, dir will ich mich ergeben*). Es erscheint dramaturgisch ungemein geschickt, zunächst die – geschichtlich viel später wirksame – Lehre und dann erst die Person des Paulus einzuführen (Nr. 10 Sopran, *Und die Zeugen legten ab*). Auch der

Schlusschor der ersten Szene (Nr. 11 Chor, *Siehe, wir preisen selig jene, die erduldet haben ...*) bemüht in der Lehre über die Trennung der Seele vom Leib beim Tod einen christlichen Standpunkt, den Paulus in dieser Situation noch gar nicht einnimmt!

Erst die zweite Szene des Oratoriums (Nr. 12–22) widmet sich – auf den Erzählungen von der Bekehrung vor Damaskus, dem Auftrag an Ananias und der Heilung des Saulus durch Ananias auf der Apostelgeschichte basierend – der Bekehrung des Saulus zum Paulus. Saulus erscheint sowohl im Evangelistenbericht über die Lästerung der Anhänger Christi (Nr. 12 Tenor, *Saulus aber zerstörte die Gemeinde*, Nr. 13 Sopran, *Und zog mit einer Schar gen Damaskus*) wie auch in seiner agitatoren Arie (Nr. 12, *Vertilge sie, Herr Zebaoth*) noch als besessener Christenverfolger. Das Ariosso des Soprans (Nr. 13, *Doch der Herr vergißt der Seinen nicht*) nimmt kommentierend auf diese Situation Bezug. Die eigentliche Bekehrung auf dem Weg nach Damaskus ist durch Mendelssohn melodramatisch als Dialog-Szene gefasst. In den Bericht (Nr. 14 Tenor, *Und als er auf dem Weg war*) ist der Dialog zwischen dem Herrn und Saulus integriert (Nr. 14 Chor,





Saul, was verfolgst Du mich). Die Lichtsymbolik, die Saulus nach der Erscheinung des Herrn erblindet hinterlässt, ist als Anruf (Nr. 15 Chor, *Mache dich auf, werde Licht*) und mittels des auf die Ouvertüre bezogenen Choral (Nr. 16 Choral, *Wachet auf, ruft uns die Stimme*) musikalisiert.

Im Zentrum der zweiten Szene aber steht das Verwandlungsgeschehen. Nach der Erscheinung Jesu erklingt zur Zeichnung der seelischen Zerrissenheit des Saulus dessen Gebet *Gott, sei mir gnädig* (Nr. 18 Bass, Saulus). Die Arie organisiert fünf Verse aus dem Bußgebet Davids (Psalm 51) dergestalt, dass sich dem Gebet um Gnade das Gelöbnis des Glaubens und dasjenige das gottgefälligen Predigens anschließen. Formal erinnert dieser Gesang des Saulus an eine da capo-Arie, die Vokalkomposition im Allegro maestoso, quasi Recitativo überschriebenen Mittelteil zerstört die anfänglich vermittelte Einheit und gehorcht – durchaus noch dem eifernden Charakter des ‚Saulus‘ zu verstehen – der gespaltenen Seele des Bekehrten. Hierzu entsprechend erweist sich das Dankgebet des Gewandelten (Nr. 20, Bass, *Ich danke dir, Herr, mein Gott*) als Ensemble-Komposition von Bass und Chor. Saulus, immer noch erblindet,

in der Pflege von Ananias und über seine Zukunft ungewiss, bedankt Gottes Güte. Die szenische Gestaltung ist, zwischen Kontemplation und Dramatik schwankend, vollkommen auf die Innenwelt Saulus' gerichtet, die eigentliche Handlung zugunsten dessen desolater Situation in das Rezitativ verschoben: Die Erzählungen über die Wiedererlangung des Augenlichts, der christlichen Taufe und das Gelöbnis des Paulus, christliche Lehre zu predigen, münden in einen den ersten Teil des Oratoriums beschließenden Chor (Nr. 22 Chor, *O welch' eine Tiefe*).

Bereits die Eröffnung des zweiten Teils (Nr. 23 Chor, *Der Erdkreis ist nun des Herrn*) thematisiert die Handlungsebene der Mission, deren verschiedene Episoden Gegenstand der Schilderung werden, bevor der Abschied des Missionars von seiner Gemeinde und die Konfirmation des Glaubensartikel das Oratorium beschließt. Die erste Szene beleuchtet die Aussendung des Paulus und Barnabas zur Heidenmission aus verschiedenen Perspektiven: Dem neutralen Bericht (Nr. 24 Sopran, *Und Paulus kam zu der Gemeinde*) folgt die Annahme und Formulierung ihres künftigen Auftrags durch die Missionare Paulus und Barnabas

selbst (Nr. 25 Duett Tenor/Bass, *So sind wir nun Botschafter an Christi Statt*). Dem sich ruhig entwickelnden Chorsatz kommt an dieser Stelle eine das Geschehen kommentierende Funktion zu (Nr. 26 Chor, *Wie lieblich sind die Boten*), bevor der Sopran wieder in die historische Zeit zurückführt (Nr. 27 Rezitativ, *Und wie sie ausgesandt*) und mit einem emphatischen Gesang (Nr. 27 Arioso, *Laßt uns singen von der Gnade des Herrn ewiglich!*) den allgemeinen Charakter des Vorgangs auffordernd auf jeden Einzelnen der christlichen Gemeinde überträgt.

Die pastoral anmutende Musiksprache der Eröffnung des zweiten Teils steht in direktem und auffälligem Kontrast zur folgenden Szene (Nr. 28–31), in der nicht allein die Stimme des Erzählers wechselt (vom Sopran zu Tenor) und die Dur-Tonarten von Moll-Tonarten abgelöst werden, sondern auch die Tempi allgemein schneller gesetzt sind. Paulus wird von seinen ehemaligen Glaubensgenossen erkannt und verfolgt (Nr. 28 Tenor/Chor, *Da aber die Juden das Volk sahen*). In konspirativer Hast, anfänglich in geducktem, später deutlich hassendem Gestus, bricht der Judensturm zur Verfolgung und Tötung des Paulus los (Nr. 29

Chor und Choral, *Ist das nicht, der zu Jerusalem verstoßte alle ...*), dessen Gewalt durch die überzeitliche Choralparaphrase (*O Jesu Christ wahres Licht*) aufgefangen wird, indem die Zeit der Handlung verlassen, die allgemeine christliche Lehre pointiert wird und somit eine Kommentierung des Vorgangs als Appell an den Hörer der Gegenwart erklingt. Die schon den ersten Teil dominierende Licht-Metaphorik findet ihr Pendant nicht allein im angesprochenen Choralzitat, sondern auch in dem die Aussage der Szene verstärkenden Parallelismus des ineinander verschränkten dialogischen Rezitativs und Duettes (Nr. 30 Rezitativ Tenor/Bass, *Paulus aber und Barnabas sprachen* – Nr. 31 Duett Tenor/Bass, *Denn also hat uns der Herr geboten*).

Wie zentral Mendelssohn die folgende Szene (Nr. 32–36) erschienen sein muss, in der Paulus am Lahmen von Lystra ein Wunder vollbringt und von den Heiden vollkommen missverstanden und als heidnischer Gott gepriesen wird, dokumentiert nicht allein Mendelssohns Anmerkung bereits in der ersten Textsammlung zum *Paulus* aus dem Jahre 1832: „Er [Paulus] thut ein Wunder ... Chor und Hymnus (?), die Priester wollen opfern. Paulus unterbricht sie mehreremal





... Sie lassen sich nicht stillen und fahren mit den Hymnen lauter fort ...“. Über die Probleme der musikalischen Deutung der Szene berichtet er am 4. November 1834 an seine Mutter: „Den zweiten Theil habe ich nun auch beinahe ganz im Kopfe, bis auf die Stelle, wo sie den Paulus für Jupiter halten und ihm opfern wollen, wohin einige sehr gute Chöre gehören, von denen ich bis jetzt aber keine Ahnung habe, – es ist schwer!“ Tatsächlich steht die Vielfalt der Chöre in dieser Szene im Vordergrund, die Mendelssohns gestalterischen Reichtum überdeutlich offenbart, der bloße Bericht ist dagegen vollkommen in den Hintergrund gerückt (Nr. 32 Sopran, *Und es war ein Mann zu Lystra* – Nr. 34 Sopran, *Und nannten Barnabas, Jupiter* – Nr. 36 Tenor, *Da das die Apostel hörten*). Der Chor der Heiden (Nr. 33 Chor, *Die Götter sind den Menschen gleich geworden*) darf in seiner einfachen satztechnischen Gestaltung aus Akkordik, melodischer Stückelungstechnik und orchestraler Akzentuierung als modellhaft für die musikalische Zeichnung der Heiden- und Judentöne in diesem Oratorium gelten. Von gänzlich anderer Qualität erklingt der devote Göttergruß der Heiden (Nr. 35 Chor, *Seid uns gnädig*). Vorsichtig und unterwürfig bitten die Ungläubigen

um die Gnade der neuen Götter; ihre musikalische Zeichnung erscheint nicht allein in der Melodiebildung ironisiert, sondern auch durch den „falschen“ Klangzauber der trillernden Flöten fast überzeichnet. Die zunächst zornig anklagende, dann erläuternde Rede des Paulus (Nr. 36 Bass, *Ihr Männer, was macht ihr da?*) wechselt in der Textverschränkung des Psalmverses 115,3 (*Aber unser Gott ist im Himmel, er schafft alles, was er will!*) die Ebene. Über die persönliche Rede des Apostels schichtet Mendelssohn für den Chor eine Spruchmotette, darüber erklingt die Choralzeile des deutschen Credo *Wir glauben all' an einen Gott*.

Wiederum in deutlichem Kontrast zum versöhnlichen Glaubensbekenntnis steht die Szene vor dem Abschied des Missionars, die den Widerstand der Juden und Heiden gegen die Mission zum Inhalt hat (Nr. 37–40). Sie ist ganz aus dem Kontrastprinzip heraus gestaltet. Die Erregung der Ungläubigen (Nr. 38 Chor, *Hier ist des Herren Tempel*) ist wesentlich unter Bezugnahme auf den Steinigungs-Chor des ersten Teils komponiert (Nr. 8 Chor, *Steiniget ihn*). Der Treueschwur des Apostels ist in seiner formalen Anlage (Cavatina) und

musikalischen Gestaltung mit der lyrischen Begleitung eines Solo-Violoncellos unverwechselbar. Paulus spricht mit dem Christuswort (Offb. 2,10) in einer in die Zukunft projizierten Vision und in der Vergegenwärtigung der erfahrenen Stärkung gegen alle Widerstände den Preis des unangefochten Aufrechten und den Beistand Gottes an: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben.“

Die frühen Planungen Mendelssohns lassen seine Unschlüssigkeit darüber erkennen, ob der Märtyrertod des Apostels (Nr. 44–45) oder der Abschied des Paulus von der Gemeinde in Ephesus (Nr. 41–43) die das Oratorium beschließende Szene bilden sollte. Im Dezember 1832 aber hatte er sich für die heutige Szenenfolge entschieden, die der Verabschiedung in der Bestätigung der Glaubensfestigkeit und dem Lobpreis der gläubigen Gemeinde eine überzeitliche Verallgemeinerung der Aussagen folgen lässt. Die persönliche Ansprache des Missionars (Nr. 41 Sopran/Bass, *Paulus sandte hin – Ihr wisset, wie ich allezeit bin bei euch gewesen*) mündet in eine ergreifende Abschiedsszene. Vor lichter Streicherbegleitung entfernen sich die wohlmeinenden Mahnungen von den un-

mittelbar um Paulus gruppierten Freunden zur ganzen Gemeinde (Nr. 42 Chor Soli/Tutti, *Schöne doch Deiner selbst!*), die in einem in seinen musikalischen Mitteln die Tradition bemühen Chorsatz Abschied von Paulus nimmt (Nr. 43 Chor, *Sehet, welch eine Liebe*).

Die Schlusswendung des Oratoriums *Paulus* ist – analog zur Eingangsszene – im übertragenen Sinne zu verstehen (Nr. 44–45). Sie ist in der Andeutung des Märtyrertodes des Paulus sowie in der Bestätigung der Glaubensartikeln an die zeitgenössische Gemeinde gerichtet. Das Opfer und der Kampf des Missionars werden mit der »Krone der Gerechtigkeit« belohnt werden (Nr. 44 Sopran, *Und wenn er gleich geopfert wird*), wie sie auch jedem Mitglied der christlichen Gemeinde gebührt, das in seiner Glaubensfestigkeit dem Vorbild des Paulus entspricht (Nr. 45 Chor, *Nicht aber ihm allein, sondern allen* ...).

Mendelssohns dramaturgischer Anlage wie seiner eindringlichen musikalischen Sprache dürfte kaum jemand gerechter werden als Robert Schumann in seiner 1837 geäußerten emphatischen Kritik, die „außer dem innern Kern die tiefer religiöse Gesin-





nung [preist], die sich überall ausspricht, betrachte man all das Musikalisch-Meisterlich-Getroffene, diesen edlen Gesang durchgängig, diese Vermählung des Wortes mit dem Ton ..., die Anmut, die über das Ganze wie hingehaucht ist, diese Frische, dieses unauslöschliche Kolorit in der Instrumentation, des vollkommen ausgebildeten Stiles, des meisterlichen Spielens mit allen Formen – der Setzkunst nicht zu gedenken.“

Norbert Bolin

Juliane Banse

Juliane Banse erhielt mit fünf Jahren Violinunterricht, absolvierte neben der Schule eine vollständige Ballettausbildung am Opernhaus Zürich und nahm ab ihrem fünfzehnten Lebensjahr Gesangunterricht, zunächst bei Paul Steiner, später bei Ruth Rohner, Brigitte Fassbaender und Daphne Evangelatos. Ihrem Bühnendebüt 1989 als Pamina (Komische Oper Berlin) folgten weltweite Engagements. Auch als Konzert- und Liedsängerin ist Juliane Banse gefragt. Viele ihrer Schallplatteneinspielungen sind mit Preisen ausgezeichnet worden.

Ingeborg Danz

Nach ihrem Staatsexamen als Schulmusikerin an der Musikhochschule in Detmold studierte Ingeborg Danz Gesang bei Heiner Eckels. Bereits während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe. Seit 1987 Gast an verschiedenen Opernhäusern, liegt ihr künstlerischer Schwerpunkt im Bereich des Konzert- und Liedgesangs. Ein breites Repertoire, internationale Konzerttätigkeit und Zusammenarbeit mit berühmten Dirigenten wie Neville Marriner

und Helmuth Rilling sowie eine umfangreiche Diskographie zeugen von Ingeborg Danz' künstlerischer Vielfalt.

Michael Schade

In Deutschland und Kanada aufgewachsen, begann Michael Schade bereits während des Studiums am Curtis Institute of Music in Philadelphia/USA seine Karriere als Opernsänger. Neben weltweiten Erfolgen auf der Opernbühne (Wiener Staatsoper, Salzburger Festspiele, Met in New York) ist Schade ein international erfolgreicher Konzert- und Liedsänger und seit 1991 eng mit Helmuth Rilling und seinen Ensembles verbunden. Diese intensive Zusammenarbeit spiegelt sich besonders in vielen gemeinsamen Einspielungen.

Andreas Schmidt

Andreas Schmidt studierte nach einer Ausbildung in Klavier, Orgel und Dirigieren Gesang bei Ingeborg Reichelt in Düsseldorf und Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Nach dem Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 1983 führte eine höchst

erfolgreiche Karriere den Sänger von der Deutschen Oper Berlin und der Staatsoper Berlin an die großen Opernhäuser der Welt. Daneben machte sich Andreas Schmidt als Konzert- und Liedsänger einen Namen. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowie eine umfangreiche Diskographie dokumentieren seine künstlerische Bandbreite.

Prager Kammerchor

Nach der „Sanften Revolution“ in der Tschechoslowakei von 1990 formierte sich der Prager Kammerchor als Zusammenschluss prominenter Prager Chorsänger. Einladungen des Chores zu Festivals in ganz Europa sowie Tourneereisen in Europa, Japan und Australien festigten schnell den internationalen Ruf des Ensembles. Der Prager Kammerchor war Gast der Weltausstellung in Sevilla, seine Konzerte wurden durch BBC, ORF und den Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet und er wirkte bei zahlreichen Schallplatteneinspielungen mit.



Tschechische Philharmonie

Ein Konzert, das Antonín Dvořák am 4. Januar 1896 mit eigenen Werken dirigierte, betrachtet die Tschechische Philharmonie als ihr Gründungsdatum. Aus dem reichen Vorrat Tschechiens an guten Musikern konnte das Orchester seine Mitglieder gewinnen; unter der Leitung von Václav Talich, Rafael Kubelik, Karel Ančerl und Václav Neumann erlangte es mit seinem charakteristischen „weichen Klang“ Welt- ruhm. Seit 2009 steht Eliahu Inbal der Tschechischen Philharmonie vor, die heute unbestritten zu den bedeutendsten Klang- körpern der Welt zählt.

Gächinger Kantorei Stuttgart

Die Gächinger Kantorei wurde 1954 von Helmuth Rilling gegründet und ist nach einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb benannt. Die Gächinger Kantorei ist ein Profichor mit einer festen Stammbesetzung, die projektweise zusammentritt, und gehört seit vielen Jahrzehnten zu den herausragenden Konzertschören der Welt.

Die Gächinger Kantorei ist seit 1981 in der Trägerschaft der Internationalen Bach- akademie Stuttgart. Sie tritt regelmäßig mit dem ebenfalls von Helmuth Rilling gegründeten Bach-Collegium auf und arbeitet weltweit auch mit anderen Or- chestern zusammen, unter anderem mit den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Is- rael Philharmonic Orchestra, mit dem die „Gächinger“ auf zehn Tourneen insgesamt über 100 Konzerte aufführten. Regelmä- ßige Kooperationen gibt es auch mit dem Sinfonieorchester Basel, eine besonders enge Partnerschaft besteht zum Radio- Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

In Stuttgart unterhält die Bachakademie mit der Gächinger Kantorei eine große Kon- zertreihe mit Oratorien aller Jahrhunderte. Für das MUSIKFEST STUTTGART hat der Chor eine profilgebende Rolle.

Die Gächinger Kantorei pflegt eine umfang- reiche Gastspieltätigkeit: Helmuth Rilling und die Gächinger Kantorei traten auf bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Prag sowie in New York, Paris, London, Wien, Straßburg, Seoul und anderen Städ- ten. Regelmäßig ist der Chor in den Musik-

zentren und großen Festivals in Deutsch- land zu Gast (z.B. Beethovenfest Bonn, Rheingau Musikfestival, Schleswig-Hol- stein Musik Festival, mdr-Musiksommer). 2011 fand gemeinsam mit dem Bach- Collegium eine große China-Tournee statt, 2012 eine Reise durch den lateinamerika- nischen Kontinent. Weitere internationale Konzertreisen 2012 führten nach Italien, Frankreich und Spanien.

Von der großen künstlerischen Vielfalt des Chores zeugen zahlreiche Tonträger vor al- lem beim Label *hänsslerCLASSIC*. Neben der Einspielung des gesamten Vokalwerks Johann Sebastian Bachs in der EDITION BACHAKADEMIE liegen die Schwerpunk- te auf vokalsinfonischen Raritäten des 18. bis 20. Jahrhunderts sowie neuer Musik, darunter etliche Uraufführungen, z.B. *Li- tany* von Arvo Pärt (1994), *Requiem der Versöhnung* (1995) oder *Deus Passus* von Wolfgang Rihm (2000). Einen besonderen Akzent setzten 2004 die Erstein spielung von Felix Mendelssohn Bartholdys Oper *Der Onkel aus Boston* und die Aufnahme der *Vesper* von Alessandro Grandi unter Matthew Halls.

Helmuth Rilling

Helmuth Rilling ist bis zu seinem 80. Ge- burtstag 2013 künstlerischer Leiter der Gächinger Kantorei und übergibt diese Position dann an seinen Nachfolger Hans- Christoph Rademann. Der Chor arbeitet aber auch vielfach mit Gastdirigenten, darunter Masaaki Suzuki, Krzysztof Pen- derecki, Roger Norrington, Ton Koopman, Martin Haselböck, Alexander Liebreich, Morten Schuldt-Jensen, Stefan Parkman, Dennis Russell Davies, Olari Elts, Matthew Halls, Peter Dijkstra und Hansjörg Albrecht.

„Musik darf nie bequem sein, nicht muse- al, nicht beschwichtigend. Sie muss aufrüt- teln, die Menschen persönlich erreichen, sie zum Nachdenken bringen.“ Dies ist das persönliche Leitbild Helmuth Rillings, des Dirigenten, Lehrers und Botschafters Bachs in der ganzen Welt.

1954 gründete Helmuth Rilling die Gächin- ger Kantorei, 1965 kam das Bach-Colle- gium Stuttgart als instrumentaler Partner dazu. Ab dieser Zeit datiert die intensive Beschäftigung Helmuth Rillings mit dem Werk Johann Sebastian Bachs. Er hat au- ßerdem zur Wiederentdeckung der roman-



Deutsch

tischen Chormusik beigetragen und durch viele Kompositionsaufträge die zeitgenössische Musik gefördert. Mit seinen Ensembles gibt Rilling international Konzerte (2010 z. B. mit Präsenzen unter anderem in Korea, 2011 in China, 2012 in Frankreich, Italien und ganz Südamerika) und ist gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern in aller Welt – darunter die Wiener Philharmoniker, das New York Philharmonic, das japanische NHK Symphony Orchestra und das Israel Philharmonic Orchestra, das er zusammen mit der Gächinger Kantorei in über 100 Konzerten dirigierte.

1970 gründete er das Oregon Bach Festival, 1981 die Internationale Bachakademie Stuttgart. Zentraler Impetus beider Aktivitäten war für Rilling die Gestaltung erstklassiger Fortbildungsmöglichkeiten für junge Menschen mit Meisterkursen, Workshops und Symposien zur Musik.

Weltweit hat seine künstlerisch-pädagogische Arbeit insbesondere zur Verbreitung des Werkes von Johann Sebastian Bach Spuren hinterlassen. An Universitäten und Hochschulen leitete er unzählige Arbeitsphasen und gründete zahlreiche „Bachakademien“ u. a. in Krakau, Caracas,

Hongkong. Jüngste Neugründung ist die Bachakademie Chile am Teatro del Lago in Frutillar, die 2013 unter seiner Leitung zum zweiten Male stattfinden wird.

Helmuth Rillings Arbeit mit jungen Menschen manifestiert sich auch in den vom ihm initiierten Jugendensembles, dem Festivalensemble Stuttgart (2001 bis 2009) und dem JSB-Ensemble, dem Jungen Stuttgarter Bach-Ensemble (2011–2013).

Schallplatten-, Hörfunk- und Fernsehproduktionen dokumentieren das Schaffen Helmuth Rillings und wurden vielfach preisgekrönt. Als erster Dirigent spielte er sämtliche Kantaten J. S. Bachs ein; zum Bach-Jahr 2000 erschien unter seiner künstlerischen Gesamtleitung mit der EDITION BACHAKADEMIE die Gesamtaufnahme des Bachschen Werkes auf 172 CDs.

Für sein vielfältiges Engagement wurde Helmuth Rilling u. a. mit dem Internationalen UNESCO Musikpreis und dem Theodor-Heuss-Preis „Taten der Versöhnung“ ausgezeichnet und 2003 zum Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences gewählt. 2011 wurde er mit dem renommierten Herbert-von-Karajan-Musik-

preis des Festspielhauses Baden-Baden ausgezeichnet, 2012 mit der Luther-Medaille der Stadt Leipzig.

Anlässlich seines 80. Geburtstages im Mai 2013 gibt Helmuth Rilling alle institutionellen Leitungsfunktionen ab, bleibt jedoch als Dirigent und Dozent weiterhin international tätig.

Deutsch

Höhe: 120 mm





In today's music scene, a performance of Mendelssohn's oratorio "Paulus" op. 36 of which the first performance had taken place at the 18th Niederrheinisches Musikfest in Düsseldorf on May 23, 1836, still represents a real rarity. This fact remains obscure for several reasons: quite apart from the undoubted artistic value of the work, the contemporary success of the oratorio helped Mendelssohn to achieve European fame and at the same time the music-theoretical and esthetical debate set off by the work's first performance marks a milestone in the history of oratorio.

The musical reception of "Paulus" looks like a success story throughout most of the 19th century, a fact most of all due to the fundamental revision of the work that Mendelssohn undertook following the first performance. Not so much the arias of Paulus, "sung in a quite pedestrian and indifferent way" or the critics' disparaging witticisms about a "heathen apostle in his night gown" might have induced him to do this as rather the logical consistency of the scenes. Later during the year of the first performance, the oratorio in an English translation by his friend Karl Klingemann was heard in Liverpool (October 3, 1836), on May 14,

1837 in Boston (Massachusetts, U.S.), in summer of 1837 in London and in early fall of 1837 at the Music Festival in Birmingham. As early as two years after the first performance in Düsseldorf, the work was performed in most German cities, so that one must acknowledge a surprisingly broad effect.

In "Paulus", the music theorists recognized as met their own demands on a contemporary oratorio: the dignity of attitude, the intimacy of expression and the convincing character of devotion determined the evaluation within the esthetical debate flaring up around the work. Ferdinand Hand, a leading author of contemporary esthetics of musical art, went as far as to consider the oratorio "Paulus" an outright exemplary model for young oratorio composers. Even Richard Wagner, at that point in time still a passionate advocate of Mendelssohn's art, worded a real eulogy to the work and the artist after a performance in Dresden. No less a man than Robert Schumann, on the occasion of a "Paulus" performance in Vienna which he had attended, formulated that "a continuing chain of beauties kindled like a bonfire" in the audience. Already in the year of the first performance, in 1837,

he had assessed Meyerbeer's opera "Die Hugenotten" and Mendelssohn's "Paulus" in a critical comparison in the periodical "Neue Zeitschrift für Musik"; he accused the former to be "a complete catalogue of all of the shortcomings and few of the virtues of his time", while he praised the oratorio "Paulus" as a "jewel of the present".

In the beginning of the 19th century, the protestant church music did not participate any more in the development of art-music on grounds of the decay of its representing institutions. The oratorios nevertheless composed in great number during this century – nowadays mostly unknown – suited in their choice of subject as well as in their composition the claim to simplicity of the numerous recently founded bourgeois oratorio and music associations which had ordered them.

At the same time several different theological and musical movements, which aimed at reviving an ancient church music or creating a new one competed with each other. One contemporary tendency in which Mendelssohn also participated authoritatively, culminated in regaining liturgical music. On a theological level, there was created

the "Preußische Agende" (Prussian Ritual Book), (first edition in 1816, enlarged version for the cathedral in Berlin in 1822, final version in 1829), formulated at the request of the Prussian sovereign King Friedrich Wilhelm III and decisive for the liturgy reform, to which Mendelssohn also contributed some compositions (Deutsche Liturgie). The third centenary of the Reformation in 1817 is considered another central event. The foundation of the Berliner Domchor (cathedral choir) by King Friedrich Wilhelm IV in 1843, consisting of boys and men, gave a crucial impetus to the enforcement of liturgic innovations, and to this Berliner Domchor Mendelssohn's name is also closely linked.

In the catholic quarters, the chorale reform as well as the cecilianism were pushed ahead. (It might be little known that Mendelssohn's oeuvre contains numerous compositions in reference to these movements.) To these efforts which were directed towards the past corresponded the historicism on the protestant side, focussed basically upon the revival of music by Georg Friedrich Händel and Johann Sebastian Bach, as an almost simultaneous movement. In this movement also, Mendelssohn took a





decisive part, and not only by numerous revisions of Händel's works. As an example, the performance of Bach's "Matthäus-Passion" by the Berliner Singakademie under the direction of Felix Mendelssohn Bartholdy in 1829 with its immense effects on the whole musical scene must count for an important impulse to the renewed contemplation of Johann Sebastian Bach's music.

Not least because of the disintegration of church music (and, simultaneously, the liturgical orders) already towards the end of the 18th century, and because the development of music went faster than the practical realization of new liturgical approaches, we need to emphasize that the composition of church music nonetheless continued to be a rather marginal occurrence. The general interest of a secular church music in the sense of a music that was not tied to a specific function focussed on the musically interested middle class.

By praising to some extent the reconciliation of art and religion in his critique of the "Paulus", Robert Schumann refers to the mentioned problematic situation of liturgic or church music of his time. Corresponding to the chorale reform of the Catholic

church, the protestant side induced a reform of the hymn as the most important part of the liturgy. Schumann's dictum that the chorale in "Paulus" represents the connecting link between the congregation and the work of art, may have been shared by Mendelssohn ("... for I think that [the chorale] should be a natural component of every oratorio about the New Testament". Letter to Schubring of September 6, 1833). For the future generations, the chorales however called forth the discussion about the value of the oratorio in general, in which "the chorales were felt to be disturbing as an imitation of liturgical practices" (Kretzschmar and others) and it was alleged that Mendelssohn had tried to restore a liturgical situation through the chorales. (In the second oratorio, "Elias", op 70, first performed in 1846, Mendelssohn did indeed dispense with the inclusion of the chorale). Felix Mendelssohn Bartholdy renewed, presumably on one of his journeys in the years from 1830 through 1832, the acquaintance with the director of the Frankfurter Cäcilienverein, Johann Nikolaus Schelble whom he had met before at age thirteen. At least we can deduct this from a letter to his friend Eduard Devrient which, other than the simple statement

– "I am supposed to compose an oratorio for the Cäcilienverein ... The subject shall be the apostle Paulus" –, already outlines episodes from the apostle's life, designated for three parts: "the stoning of Stephanus and the persecution, the conversion, the Christian life and preaching and either the martyr's death or the farewell to the congregation." Beyond that, it is already decided: "I want to take the major part of the wording from the Bible and the hymn-book and then several parts freely composed." (letter of March 10, 1832). After Eduard Devrient had drawn back his cooperation on the libretto, Mendelssohn addressed the consistorial councillor Julius Schubring in December 1832. Since the suggestions of the latter leaned for the most part on Mendelssohn's own textual draft, Schubring is nowadays considered no more than a textual adviser of Mendelssohn.

The first version of the libretto (for the first Performance in Düsseldorf) as well as the subsequently, in parallel with the composition revised version string together episodes from the life and work of Paulus of Tarsus. The first part places the martyrdom of Stephanus and the conversion and baptism of Paulus as two action oriented

episodes into the center of events. The second part focuses on the missionary action of the apostle in the Hellenic world. The beginning as well as the end of the oratorio musicalize general Christian statements of faith, referring in their topicality to the congregation living in the present. This arrangement puts the Paulus episodes on the historical level of long gone events that must not be taken as prophetic-visionary but exclusively historic-exemplary. In contrast to the meaning of the oratorio as an active liturgical music (much like we have to understand the oratorio-passions of Johann Sebastian Bach) or to the dramatized history composition (the basic character of most of Georg Friedrich Händel's oratorios), Mendelssohn's "Paulus" rather realizes a meditation received by the congregation in a passive way. Just at the beginning and at the end it applies the kind of appeal to set out to missionize like Paulus. At the same time, it keeps referring to the Christian congregation of the present by means of the most typical liturgical way of the Lutheran church: the persistent integration of the chorale. Wording and composition obtain their narrative as well as dramatic components not by an arrangement of characteristic situations logically connected in their



sequence but within the single scenes. It is therefore not surprising that the narrative continuity is not at all perceived by an evangelist but is transferred to different voices (which are not identical with certain personalities) and ensembles. Speaking in a much generalized manner, the traditional part of the evangelist is, if to any at all, in this oratorio equivalent to the soprano and tenor part, being essentially confined to account and reflection. These functions however can also be carried out by the choir. The tenor takes additionally over the parts of Stephanus and Ananias; only the bass part represents the personality of Paulus. On top of respectively re-narrating events and representing the congregation (chorales), the choir contributes in currently acting mass choirs as well as generally reflecting statements. The multitude of different situations is matched here by Mendelssohn's musical formal variety: besides action oriented, epic and dramatic recitative, the most striking fact is the mixture of free solo pieces (composed as arioso, aria, cavatina, duet and solo resp. solo-ensemble with choir) the choice of which can respectively be inferred compositionally from the circumstances of the scenes.

From Saulus to Paulus

After the introductory praise to God by the Christian congregation and after the account of tumultuous scenes and the celestial vision of Stephanus in which he sees heaven open and the Son of Man sitting at the right of the Lord, we are finally introduced to Paulus (whose Israelite name is Saulus and who calls himself by his Roman name, Paulus, only after his Christianization). The Christians' enemies stone Stephanus; amidst the zealots is Saulus. He acts as one of the most active persecutors of those of a different faith. In addition to the specific situation of the stoning, he destroys the Christian community of Jerusalem and "goes with a crowd to Damascus", to which he is "authorized by the high priests in order to take men and women away to Jerusalem in custody". On his way to Damascus however, Jesus appears to him and asks him to turn around. Saulus (who didn't see, didn't eat nor drink for three days) is led to Damascus and changes to Paulus under the care of the pious Ananias. Ananias, sent to Saulus/Paulus by God, is supposed to show him how much he must suffer for the sake of His name: "and soon the scales fell from his eyes and

he [Paulus] could see again and he got up and had himself baptized, and soon he was preaching about Christ in the schools and he preserved that this is Christ."

For the second part of the oratorio, Mendelssohn considered essential the missionary work in the Hellenic world, the preaching of the Gospel through Paulus as an "apostle of Jesus" and through his diverse companions. Paulus preaches the Christian faith and must learn that his former fellow-believers not only revile him but even seek his, the apostate's, life: "Seeing the crowd assemble to listen to Paulus, the Jews however became jealous and contradicted which was said by Paulus and reviled him ... And they chased Paulus and agreed to kill him and said to each other: Isn't he the one who in Jerusalem bewildered all those who invoke His name? ... Away with him!" Paulus must recognize that also in other personal situations in his life (as for example the healing of the lame in Lystra), his preaching and acting are completely misunderstood and again they seek his life. The intensity of events in those "exemplary" situations suffice for Mendelssohn to generalize Paulus' life-task and course of life. In a deeply moving and at the same

time comforting scene, he bids farewell to his parish in order to spread the Christian faith all over the world.

The final part of the oratorio, comparable to the beginning, turns away from the personal history of Paulus, addressing again the superior, ideal level of the oratorio: the insight of Christianity in God's love, holding ready as an example for all converts the crown of justice in a future vision, not just given to Paulus but to all who love God's appearance.

The introduction of the oratorio, in the chorale quotation "Wachet auf, ruft uns die Stimme!", relates to the parable of the ten foolish virgins, passed on through Matthew (Mt 25,1–13; no 1, overture). The hereby interpreted light symbolism is considered one of the essential moments of the oratorio "Paulus" and may, in this interpretation, be addressed as programmatic for the Christian community: to set out at the right time to preach the Christian faith. The prayer of the faithful (no 2 choir, "Herr, der du bist der Gott") resumes the conflict situation determining the whole oratorio, between the recital of creation and the rebellion of the heathen. The chorale movement,





harmonized in an almost baroque manner (no 3 chorale, "Allein Gott in der Höh' sei Ehr"), concludes the unusual three-part opening as an unshakable praise of God.

Already in the first drafts of the oratorio, it became clear to Mendelssohn that the personality of Paulus was to be introduced within the context of a dramatic event which was however independent of his person. The account of the stoning of Stephanus is placed in front of the actual Paulus story (nos 4–11). Mendelssohn composes the legend of Stephanus as a dramatic unit. The account of the evangelist, at first sung by the soprano, connects the specifically musicalized events integrated in the narrative flow: the accusation of the two false witnesses (no 4 bass I/II, "Wir haben ihn gehört Lästerworte reden"), the turba choirs (no 5 choir, "Dieser Mensch hört nicht auf zu reden Lästerworte" and no 6 choir, "Weg, weg mit ihm"), the account in the first person by Stephanus (no 6 tenor/Stephanus, "Ihr Halsstarrigen") and his celestial vision (no 6 tenor/Stephanus, "Siehe, ich sehe den Himmel offen"). The center of the scene is marked by the reflecting soprano aria generalizing the following event (the stoning of Stephanus) as a historic

one (no 7 soprano, "Jerusalem, du tötest die Propheten"). Leaving the real time and situation is also connected with a change of functions in the second part of the scene. The mere report – like furthermore the part of Stephanus – falls to the tenor, the scenic arrangement however equals the first part. The legend reciting the stoning (no 8 tenor, "Sie aber stürmten auf ihn ein", no 9 tenor, "Sie aber steinigten ihn" – Stephanus, "Herr, behalte ihnen diese Sünde nicht") again ties into the actual events (no 8 choir, "Steiniget ihn"). Mendelssohn realizes a return of the situation by the transition onto congregation level. The plea of Stephanus for forgiveness for his murderers is followed by a basic sentence of Paulus' theology of death, musicalized with the chorale melody "Nur wer den lieben Gott läßt walten", with direct reference to the first letter of Paulus to the Philipppines: "For Christ is my life and dying is my gain" (Phil 1,21; no 9 chorale, "Dir, Herr, dir will ich mich ergeben"). It appears dramaturgically extremely skillful to first introduce the teaching, historically becoming effective much later, and only later the personality of Paulus (no 10 soprano, "Und die Zeugen legten ab"). The final choir of the first scene (no 11 choir, "Siehe, wir preisen selig jene, die erduldet

haben ..."), with the doctrine about the separation of the soul from the body in the moment of death also employs a Christian point of view which in this situation Paulus doesn't apply yet!

Only the second scene of the oratorio (nos 12–22), based on the accounts of the Christianization in Damascus, the order to Ananias and the healing of Saulus by Ananias and on the Acts of the Apostles, devotes itself to the conversion from Saulus to Paulus. Saulus still appears to be the obsessed persecutor of Christians, in the report of the evangelist about the calumny of the disciples of Christ (no 12 tenor, "Saulus aber zerstörte die Gemeinde", no 13 soprano, "Und zog mit einer Schar gen Damaskus") as well as in his fomenting aria (no 12, "Vertilge sie, Herr Zebaoth"). The soprano's arioso (no 13, "Doch der Herr vergißt der Seinen nicht") refers to this situation in a commenting way. The actual Christianization on the way to Damascus is written by Mendelssohn as a melodramatic dialogue scene. Into the report (no 14 tenor, "Und als er auf dem Weg war") is integrated the dialogue between the Lord and Saulus (no 14 choir, "Saul, was verfolgst du mich"). The light symbolism,

leaving Saulus blinded after the Lord's appearance, is musicalized as an appeal (no 15 choir, "Mache dich auf, werde Licht") and by means of the chorale referring to the overture (no 16 chorale, "Wachet auf, ruft uns die Stimme").

The center of the second scene however is the event of the transformation. Saulus' prayer "Gott, sei mir gnädig" (no 18 bass, Saulus) is placed after the appearance of Christ as an illustration of his spiritual inner strife. The aria organizes five stanzas of the penitential prayer of David (psalm 51) in a way that the prayer for mercy is followed by the vow of faith and of pious preaching. Formally, this song of Saulus' reminds of a da-capo aria, the vocal composition in the middle part, entitled 'Allegro maestoso, quasi Recitativo' destroys the initially conveyed unity and obeys – definitely in accordance with the zealous character of Saulus – to the split soul of the converted. According to this, the thanksgiving prayer of the transformed (no 20 bass, "Ich danke dir, Herr, mein Gott") proves to be an ensemble composition for bass and choir. Saulus, still blinded, uncertain about his future in the care of Ananias, gives thanks to the Lord's mercy. The scenic structure,





undecided between contemplation and drama, is focussed completely onto the inner life of Saulus, the real action is put into the recitative in favour of Saulus' desolate Situation: the accounts of his recovery of the eyesight, the Christian baptism and the vow of Paulus to preach the Christian teaching lead into a choir movement concluding the first part of the oratorio (no 22 choir, "O welch eine Tiefe").

Already the opening choir of the second part (no 23 choir, "Der Erdkreis ist nun des Herrn") chooses the action level of the mission, the diverse episodes of which become the subject of the recital before the farewell of the missionary from his parish and the confirmation of the articles of faith conclude the oratorio. The first scene sheds light onto the sending of Paulus and Barnabas into foreign mission from different perspectives: the neutral report (no 24 soprano, "Und Paulus kam zu der Gemeinde") is followed by the acceptance and the verbalization of their future task by the missionaries Paulus and Barnabas themselves (no 25 duet tenor/bass, "So sind wir nun Botschafter an Christi Statt"). To the calmly developing choir movement in this place falls the function of commenting

the events (no 26 choir, "Wie lieblich sind die Boten"); thereafter the soprano leads back into historical time (no 27 recitative, "Und wie sie ausgesandt") and in an urging way transfers the general character of the event to each individual member of the Christian congregation by an emphatic way of singing.

The pastoral seeming musical language of the second part's opening directly and obviously contrasts the following scene (nos 28–31) that does not only change the reciting voice (from soprano to tenor) and the keys from major to minor but also generally shows faster tempi. Paulus is recognized and persecuted by his former fellow-believers (no 28 tenor/choir, "Da aber die Juden das Volk sahen"). In a conspiring hurry, initially in a hidden, later on in a distinctly hateful gesture, the Jewish storm of the persecution and the murder of Paulus bursts out (no 29 choir and chorale, "Ist das nicht, der zu Jerusalem verstörte alle ..."), the violence of which is soothed by the temporally independent chorale paraphrase ("O Jesu Christe, wahres Licht"); the time of the action is left, the general Christian doctrine is emphasized and by such the proceedings are commented as

an appeal to the audience in the present. The light metaphor dominating already the first part finds its analogy not only in the mentioned chorale quotation but also in the parallelism of the entangled dialogic recitative and duet which emphasize the statement of the scene. (no 30 recitative tenor/bass, "Paulus aber und Barnabas sprachen" – no 31 duet tenor/bass, "Denn also hat uns der Herr geboten").

How very central Mendelssohn must have considered the following scene in which Paulus performs a miracle for the lame in Lystra and is mistaken by the heathens as one of their gods, is not only documented by Mendelssohn's annotation as early as in the first textual compilation for the "Paulus" of 1832: "He [Paulus] works a miracle ... choir and hymn (?), the priests want to sacrifice. Paulus interrupts them several times ... They won't be calmed and carry on louder with their hymns ...". About the problems of the musical interpretation of the scene he writes to his mother in a letter of November 4, 1834: "I have thought over most of the second part, except for the moment where they mistake Paulus for Jupiter and want to sacrifice to him, where some very good choirs are needed which how-

ever I cannot quite figure out yet, – it is hard!" As a matter of fact, the diversity of the choirs in this scene is placed into the foreground, revealing Mendelssohn's creative wealth in a more than obvious way; the mere report on the other hand is completely put into the background (no 32 soprano, "Und es war ein Mann zu Lystra" – no 34 soprano, "Und nannten Barnabas Jupiter" – no 36 tenor, "Da das die Apostel hörten"). The heathen choir (no 33 choir, "Die Götter sind den Menschen gleich geworden") may be taken as a model for the musical design of the choir movements of heathens and Jews in this oratorio, with its simple harmonic structure of chords, its melodic parcelling technique and its orchestral accentuation. Of a wholly different character is the heathens' devote salutation of the gods (no 35 choir, "Seid uns gnädig"). In a careful and submissive manner the infidels pray for the mercy of the new gods; the musical design appears not only treated with irony by its melodic structure but also almost overstated by the false tonal charm of the trilling flutes. The initially angry accusing and then explanatory speech of Paulus (no 36 bass, "Ihr Männer, was macht ihr da?") changes the level through the textual crossing of the psalm stanza 115,3 ("Aber



unser Gott ist im Himmel, er schaffet alles, was er will!“). Onto the apostle’s personal speech, Mendelssohn piles up an epigrammatic motet for the choir; above that, he puts the chorale line of the German Credo “Wir glauben all’ an einen Gott”.

Again obviously contrasting the consiliatory profession of faith is the scene preceding the missionary’s farewell, describing the resistance of the Jews and heathens against the mission (nos 37–40). It is entirely structured according to the principle of contrast. The agitation of the infidels (no 38 choir, “Hier ist des Herren Tempel”) is essentially composed in reference to the stoning choir in the first part (no 8 choir, “Steinigt ihn”). The apostle’s vow of faith is unmistakable in its formal structure (cavatina) and its musical design with the lyric accompaniment of a solo cello. Paulus speaks about the reward for those who are undisputedly honourable and about God’s support in the words of Christ (Rev. 2,10), in a vision projected into the future and in the realization of the experienced comfort against all resistance: “Be faithful to the death and I will give you the crown of life.”

Mendelssohn’s early drafts reveal his in-

decision about the question if the martyr’s death of the apostle (nos 44–45) or rather the farewell of Paulus from his parish in Ephesus (nos 41–43) should be the concluding scene of the oratorio. In December of 1832 however, he had opted for the present scene sequence which completes the farewell by a timely independent generalization of statements by means of a confirmation of the firmness of faith and of the praise of the faithful congregation. The personal speech of the missionary (no 41 soprano/bass, “Paulus sandte hin” – “Ihr wisset, wie ich allezeit bin bei euch gewesen”) leads into a moving farewell scene. In front of a light string accompaniment, the well-meaning admonitions switch over from Paulus’ friends gathered immediately around him to the whole parish (no 42 choir soli/tutti, “Schone doch deiner selbst!”) which bids farewell to Paulus in a choir movement using rather traditional musical means (no 43 choir, “Sehet, welch eine Liebe”).

The closing figure of the oratorio “Paulus” – in analogy to the opening scene – is meant in a figurative sense (nos 44–45). The insinuation of the martyr’s death of Paulus as well as the confirmation of the articles

of faith are addressed to the contemporary congregation. The sacrifice and the fight of the missionary will be rewarded with the “crown of justice” (no 44 soprano, “Und wenn er gleich geopfert wird”), to which every member of the Christian community is intitled in the same measure as long as their firmness in faith matches the example of Paulus (no 45 choir, “Nicht aber ihm allein, sondern allen ...”).

Hardly any other person could have done better justice to Mendelssohn’s dramatic structuring and impressive musical language than Robert Schumann in his emphatic review published in 1837 which, “in addition to the inner core [praises] the deeply religious attitude which is expressed everywhere, one is invited to consider all of the music achieved in a masterful way, this universal noble singing, this marriage between words and music ..., the loveliness which is breathed over the whole [work], this freshness, this inextinguishable atmosphere of the instrumentation, of the perfectly developed style, of the masterly playing with all kinds of forms – not to speak of the art of the composition.”

Norbert Bolin

Translation: Almut Laing

Biographies

Juliane Banse

Juliane Banse began learning the violin at the age of five. Whilst still at school she completed a full course of ballet training at the Zurich Opera and began taking singing lessons at the age of fourteen, first with Paul Steiner, later with Ruth Rohner, Brigitte Fassbaender and Daphne Evangelatos. Her stage debut in 1989 as Pamina (Kommische Oper, Berlin) brought her engagements all over the world. Juliane Banse is also in demand as a concert and lieder singer. Many of her LP recordings have won awards.

Ingeborg Danz

After qualifying as a music teacher at the Detmold Academy of Music, Ingeborg Danz studied singing with Heiner Eckels. She won numerous competitions whilst studying. Though she has sung at various opera houses since 1987, her main interest lies in concert work and lieder-singing. Ingeborg Danz’s versatility is evident in her wide-ranging repertoire, international concert activities, work with famous conductors like Neville Marriner and Helmuth Rilling and extensive discography.



**Michael Schade**

Michael Schade grew up in Germany and Canada and began his opera career whilst still studying at the Curtis Institute of Music in Philadelphia. In addition to international successes on the opera stage (Vienna State Opera, Salzburg Festival, New York Met), Schade is an internationally successful concert and lieder singer. He has been closely connected with Helmuth Rilling and his ensembles since 1991, and they have made many recordings together.

Andreas Schmidt

After having concentrated on the piano, organ and conducting, Andreas Schmidt studied singing with Ingeborg Reichelt in Düsseldorf and Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. After winning the German Music Competition in 1983, the singer's very successful career led him from Berlin's Deutsche Oper and State Opera to the world's leading opera houses. Andreas Schmidt has also made a name for himself as a concert and lieder singer. Numerous radio and television recordings and an extensive discography document his artistic range.

Prague Chamber Choir

The Prague Chamber Choir was formed by bringing Prague choral singers together after Czechoslovakia's "Velvet Revolution" of 1990. Appearances at music festivals all over Europe and tours of Europe, Japan and Australia quickly established the ensemble's international reputation. The Prague Chamber Choir performed at the Seville World Exposition, its concerts have been recorded by the BBC and the Austrian and Bavarian broadcasting companies, and it has featured on numerous LP recordings.

Czech Philharmonic Orchestra

The Czech Philharmonic Orchestra dates its formation back to a concert Antonín Dvořák conducted on January 4, 1896, featuring works of his own. The orchestra draws its members from the wealth of fine musicians in the Czech Republic; conducted by Václav Talich, Rafael Kubelík, Karel Ančerl and Václav Neumann, it has become world-famous for its characteristic "velvet sound". Since 2009, Eliahu Inbal has headed the Czech Philharmonic Orchestra, which is today undisputedly one

of the world's most important ensembles.

Gächinger Kantorei Stuttgart

The Gächinger Kantorei was founded by Helmuth Rilling in 1954 and is named after a small village in the Swabian Jura. The Gächinger Kantorei is a professional choir with a company of permanent vocalists who work together on a project basis and has ranked among the world's outstanding concert choirs for many decades.

The Gächinger Kantorei has been under the sponsorship of the International Bachakademie Stuttgart since 1981. It regularly performs together with the Bach-Collegium, which was also founded by Helmuth Rilling, and collaborates with other orchestras all over the world, including the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic Orchestra and the Israel Philharmonic Orchestra, with which the "Gächinger" has played a total of more than one hundred concerts on ten tours. It also regularly collaborates with the Basle Symphony Orchestra, and has a particularly close partnership with the Radio Symphony Orchestra of the SWR in Stuttgart.

In Stuttgart, the Bachakademie and the Gächinger Kantorei maintain a major concert series of oratorios from all centuries. The choir plays a major role in shaping the profile of the MUSIKFEST STUTTGART.

The Gächinger Kantorei makes many guest appearances. Helmuth Rilling and the Gächinger Kantorei have appeared at festivals in Salzburg, Lucerne and Prague, as well as in New York, Paris, London, Vienna, Strasbourg, Seoul and other cities. The choir is a regular guest at major music centers and festivals (for instance, the Beethoven Festival in Bonn, the Rheingau Music Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, and the MDR Music Summer). In 2011, it went on a major tour of China together with the Bach-Collegium, and in 2012 traveled through Latin America. Further international concert trips in 2012 will take it to Italy, France and Spain.

Many recordings testify to the great artistic variety of the choir, especially on the *hänssler CLASSIC* label. Along with the recording of the complete vocal works of Johann Sebastian Bach for the EDITION BACHAKADEMIE, it also specializes in vocal-symphonic rarities from the eight-



eenth to the twentieth centuries and new music, including many premieres, such as *Litany* by Arvo Pärt (1994), *Requiem der Versöhnung* (1995) or *Deus Passus* by Wolfgang Rihm (2000). The recording of the *Vesper* by Alessandro Grandi under Matthew Halls and the premiere recording of Felix Mendelssohn's opera *The Uncle from Boston* are particular highlights.

Helmuth Rilling will continue to be the artistic director of the Bach-Collegium until his 80th birthday and then hand over this position to his successor, Hans-Christoph Rademann. However, the choir also collaborates with many guest directors, including Masaaki Suzuki, Krzysztof Penderecki, Sir Roger Norrington, Ton Koopman, Martin Haselböck, Alexander Liebreich, Morten Schuldt-Jensen, Stefan Parkman, Dennis Russell Davies, Olari Elts, Matthew Halls, Peter Dijkstra and Hansjörg Albrecht.

Helmuth Rilling

"Music must never be comfortable or an object in a museum, it should not placate. It must startle, reach people on a personal level, get them thinking." This is the per-

sonal guiding principle of Helmuth Rilling, the conductor, teacher and ambassador of Bach all over the world.

In 1954, Helmuth Rilling founded the Gächinger Kantorei, in 1965 adding the Bach-Collegium Stuttgart as an instrumental partner. This was when Helmuth Rilling began to take a deep interest in the work of Johann Sebastian Bach. What is more, he has made major contributions to the rediscovery of Romantic choral music and promoted contemporary music by commissioning many compositions. Rilling holds international concerts with his ensembles (in 2010, for instance, they were present in Korea, in 2011 in China, and in 2012 in France, Italy and the whole of South America) and is a sought-after guest conductor with leading orchestras across the globe – including the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic, the NHK Symphony Orchestra in Japan and the Israel Philharmonic Orchestra, which he conducted along with the Gächinger Kantorei in more than one hundred concerts.

In 1970 he founded the Oregon Bach Festival, and in 1981 the International Bachakademie Stuttgart. For Rilling, the main

incentive of both activities was to give young people opportunities for first-class advanced education in the form of master courses, workshops and symposia on music.

All over the world, his artistic-educational work has left traces especially on the propagation of the works of Johann Sebastian Bach. He has helmed innumerable work phases at universities and colleges and founded a large number of "Bach Academies" in Krakow, Caracas, Hong Kong and elsewhere. Most recently, he founded the Bachakademie Chile at the Teatro del Lago in Frutillar, which will be held under his direction for the second time in 2013.

Helmuth Rilling's work with young people is also manifested in the youth ensembles he has initiated, the "Festival Ensemble Stuttgart" (2001 to 2009) and the JSB Ensemble, the "Young Stuttgart Bach Ensemble" (2011–2013).

Recordings, radio and television productions document Helmuth Rilling's work, and often won awards. He was the first conductor to record all the cantatas of Johann Sebastian Bach; during the Bach

anniversary year of 2000, the EDITION BACHAKADEMIE was released, the recording of Bach's complete works on 172 CDs under his overall artistic direction.

For his wide-ranging engagement, Helmuth Rilling was awarded the International UNESCO Music Prize and the Theodor Heuss Prize "Deeds of Reconciliation", and in 2003 he was chosen to be an honorary member of the American Academy of Arts and Sciences. In 2011 he was honored with the famed Herbert von Karajan Music Prize of the Festival House of Baden-Baden, and in 2012 with the Luther Medal of the City of Leipzig.

For his eightieth birthday in May 2013, Helmuth Rilling will be retiring from all institutional directorial functions, yet will remain active internationally as a conductor and teacher.



Höhe: 120 mm

58

59