

MENDELSSOHN: ELIJAH

Chandos

Chandos
DIGITAL

MENDELSSOHN ELIJAH

Willard White
Rosalind Plowright
Linda Finnie
Arthur Davies

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
LONDON SYMPHONY CHORUS

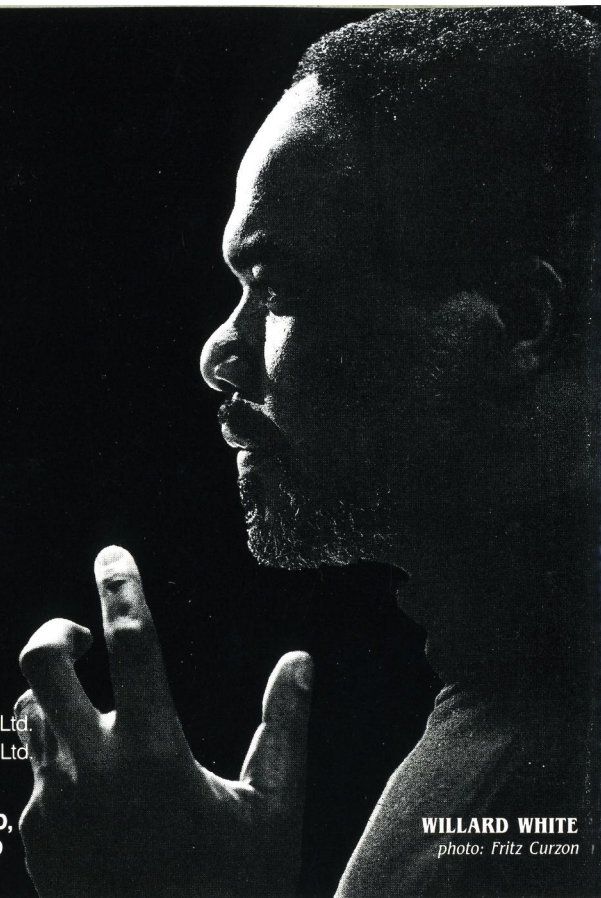
RICHARD HICKOX

LSO & LS CHORUS/HICKOX

CHAN 8774/5

Chandos
CHAN 8774/5

© 1989 Chandos Records Ltd.
© 1989 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany /
Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD,
COLCHESTER, ENGLAND



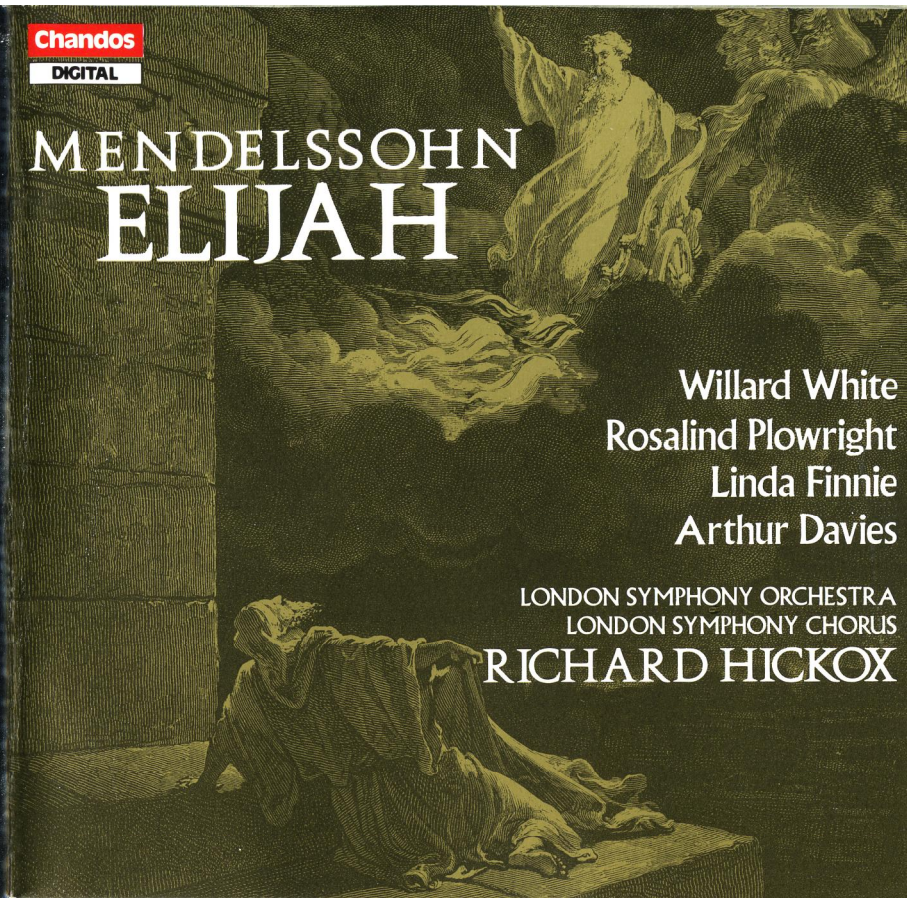
WILLARD WHITE
photo: Fritz Curzon

Chandos
DIGITAL

MENDELSSOHN ELIJAH

Willard White
Rosalind Plowright
Linda Finnie
Arthur Davies

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
LONDON SYMPHONY CHORUS
RICHARD HICKOX



FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

**ELIJAH
ELIAS**

Oratorio Op. 70

*for 4 Solo Voices, Chorus and Orchestra
für 4 Solostimmen, Chor und Orchester
pour 4 voix seules, chœur et orchestre*

WILLARD WHITE.....**Elijah**
ROSALIND PLOWRIGHT.....**Soprano Solos, The Widow, Angel**
LINDA FINNIE.....**Contralto Solos, Angel, The Queen**
ARTHUR DAVIES.....**Tenor Solos, Obadiah, Ahab**
JEREMY BUDD.....**The Youth**

**LONDON SYMPHONY CHORUS
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**

Roderick Elms *organ*

RICHARD HICKOX *Musical Director*

COMPACT DISC 1 Nos. 1 - 20

COMPACT DISC 2 Nos. 21 - 42

COMPACT DISC 1 (TT = 65:50)

FIRST PART

- [1] *Introduction: Recitative—Elijah*
As God the Lord of Israel liveth, before whom I stand, there shall not be dew nor rain these years, but according to my word.
(I Kings XVII 1)
- [2] *Overture*
- [3] 1. *Chorus—The People*
Help, Lord! wilt Thou quite destroy us? The harvest now is over, the summer days are gone, and yet no power cometh to help us! Will then the Lord be no more God in Zion?
(Jeremiah VIII 19, 20)
Recitative Chorus
The deeps afford no water, and the rivers are exhausted! The suckling's tongue now cleaveth for thirst to his mouth: the infant children ask for bread, and there is no one breaketh it to feed them!
(I Kings XVII 7. Lamentations IV 4)
- [4] 2. *Duet with Chorus—The People*
Lord! bow Thine ear to our prayer!
Duet (Soprano, Contralto)
Zion spreadeth her hands for aid; and there is neither help nor comfort.
(Psalm LXXXVI 1. Lamentations I 17)
- [5] 3. *Recitative—Obadiah*
Ye people, rend your hearts, and not your garments, for your transgressions the Prophet Elijah hath sealed the heavens through the word of God. I therefore say to ye, Forsake your idols, return to God; for He is slow to anger, and merciful, and kind and gracious, and repenteth Him of the evil.
(Joel II 12, 13)
- [6] 4. *Air—Obadiah*
If with all your hearts ye truly seek Me, ye shall ever surely find Me. Thus saith our God, Oh! that I knew where I might find Him, that I might even come before His presence.
(Deut. IV 29. Job XXIII 3)

7 5. *Chorus*—The People

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

(Deut. XXVIII 22. Exodus XX 5. 6)

8 6. *Recitative*—An Angel (Contralto)

Elijah! get thee hence, Elijah; depart and turn thee eastward: thither hide thee by Cherith's brook. There shalt thou drink its waters; and the Lord thy God hath commanded the ravens to feed thee there: so do according unto His word:

(I Kings XVII 3. 4)

9 7. *Semi-Chorus*—Angels

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

(Psalm XCI 11. 12)

Recitative—An Angel (Contralto)

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

(I Kings XVII 7. 9. 14)

10 8. *Recitative, Air and Duet*—The Widow (Soprano)

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

—Elijah

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

—The Widow

Wilt thou show wonders to the dead? There is no breath in him!

—Elijah

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

—The Widow

Shall the dead arise and praise thee?

—Elijah

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

—The Widow

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

—Elijah

Now behold, thy son liveth.

—The Widow

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

—Both

Thou shalt love the Lord thy God, love Him with all thine heart, and with all thy soul, and with all thy might. O blessed are they who fear Him!

(I Kings XVII 17. 19. 21. 4. Job X 15. Psalms XXXVIII 6; VI 6; X 14; LXXXVI 15. 16; LXXXVIII 10; CXVI 12. Deut. VI 5. Psalm CXXXVIII 1)

11 9. *Chorus*

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

(Psalm CXXXVIII 1; CXII 1. 4)

12 10. *Recitative*—Elijah, Ahab, and Chorus

—Elijah

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

—Ahab

Art thou Elijah? art thou he that troubleth Israel?

—Chorus

Thou art Elijah, he that troubleth Israel!

—Elijah

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

—Chorus

And then we shall see whose God is God the Lord.

—Elijah

Rise then, ye priests of Baal: select and slay a bullock, and put no fire under it; uplift your voices, and call the god ye worship; and I then will call on the Lord Jehovah: and the God who by fire shall answer, let him be God.

—Chorus

Yea: and the God who by fire shall answer, let him be God.

—Elijah

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

(*1 Kings XVIII 1, 15, 17-19, 22-5*)

13. *Chorus—Priests of Baal*

Baal, we cry to thee; hear and answer us! Heed the sacrifice we offer! Baal, O hear us, and answer us! Hear us, Baal! Hear, mighty god! Baal, O answer us! Baal, let thy flames fall and extirpate the foe! Baal, O hear us!

14. *Recitative—Elijah*

Call him louder, for he is a god! He talketh; or he is pursuing; or he is on a journey; or, peradventure, he sleepeth; so awaken him: call him louder.

Chorus—Priests of Baal

Hear our cry, O Baal! now arise! wherefore slumber?

15. *Recitative—Elijah*

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

Chorus—Priests of Baal

Hear and answer, Baal! Mark! how the scorner derideth us! Hear and answer!

(*1 Kings XVIII 26-9*)

16. *Recitative and Air—Elijah*

Draw near, all ye people: come to me!

Lord God of Abraham, Isaac and Israel! this day let it be known that Thou art God; and I am Thy servant! O show to all this people that I have done these things according to Thy word! O hear me Lord, and answer me; and show this people that Thou art Lord God; and let their hearts again be turned!

(*1 Kings XVIII 30, 36, 37*)

17. *Chorale—Angels*

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

(*Psalms LV 22; XVI 8; CVIII 4; XXV 3*)

18. *Recitative—Elijah*

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

(*Psalms CIV 4*)

Chorus—The People

The fire descends from heaven; the flames consume his offering! Before Him upon your faces fall! The Lord is God: O Israel, hear! Our God is one Lord; and we will have no other gods before the Lord!

(*1 Kings XVIII 38, 39. Deut. V 7; VI 4*)

Recitative—Elijah

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

Chorus—The People

Take all the prophets of Baal; and let not one of them escape us: bring all, and slay them!

(*1 Kings XVIII 40*)

19. *Air—Elijah*

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

(*Jeremiah XXIII 29. Psalm VII 11, 12*)

²⁰ 18. *Arioso* (Contralto)

Woe unto them who forsake Him! destruction shall fall upon them, for they have transgressed against Him. Though they are by Him redeemed, yet have they spoken falsely against Him, from Him have they fled.

(Hosea VII 13)

²¹ 19. *Recitative with Chorus*—Obadiah

O man of God, help thy people! Among the idols of the Gentiles, are there any that can command the rain, or cause the heavens to give their showers? The Lord our God alone can do these things.

—Elijah

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

—The People

Open the heavens and send us relief: help, help Thy servant now, O God!

—Elijah

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

—The Youth

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

—Elijah

When the heavens are closed up because they have sinned against Thee, yet if they pray and confess Thy Name, and turn from their sin when Thou didst afflict them: then hear from heaven, and forgive the sin! Help! send Thy servant help, O God!

—The People

Then hear from heaven, and forgive the sin! Help! send Thy servant help, O Lord!

—Elijah

Go up again, and still look toward the sea.

—The Youth

There is nothing. The earth is as iron under me!

—Elijah

Hearst thou no sound of rain?—seest thou nothing arise from the deep?

—The Youth

No; there is nothing.

—Elijah

Have respect to the prayer of Thy servant, O Lord, my God! Unto Thee I will cry, Lord, my rock; be not silent to me; and Thy great mercies remember, Lord!

—The Youth

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

—The People

Thanks be to God, for all His mercies!

—Elijah

Thanks be to God, for He is gracious, and His mercy endureth for evermore!

—The People

- ²² 20. Thanks be to God! He laveth the thirsty land! The waters gather, they rush along; they are lifting their voices! The stormy billows are high, their fury is mighty. But the Lord is above them, and Almighty!

(Jeremiah XIV 22. II Chronicles VI 19. 26. 27. Deut. XXVIII 23. Psalms XXVIII 1
CVI 1; I Kings XVIII 43.5. Psalm XCIII 3-4)

COMPACT DISC 2 (TT = 65:06)

SECOND PART

¹ 21. *Air* (Soprano)

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

(Isaiah XLVIII 1. 18; LIII 1; XLIX 7; XLI 10; LI 12. 13)

22. *Chorus*

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

(*Isaiah* XLI 10. *Psalms* XCI 7)

23. *Recitative—Elijah*

The Lord hath exalted thee from among the people; and o'er His people Israel hath made thee king. But thou, Ahab, hast done evil to provoke Him to anger above all that were before thee: as if it had been a light thing for thee to walk in the sins of Jeroboam. Thou hast made a grove and an altar to Baal, and served him and worshipped him. Thou hast killed the righteous, and also taken possession. And the Lord shall smite all Israel, as a reed is shaken in the water; and He shall give Israel up, and thou shalt know He is the Lord.

(*I Kings* XIV 7, 9, 15; XVI 30, 3)

Recitative with Chorus—The Queen

Have ye not heard he hath prophesied against all Israel?

—Chorus

We heard it with our ears.

—The Queen

Hath he not prophesied also against the king of Israel?

—Chorus

We heard it with our ears.

—The Queen

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

—Chorus

He shall perish!

—The Queen

Hath he not destroyed Baal's prophets?

—Chorus

He shall perish!

—The Queen

Yea, by the sword he destroyed them all!

—Chorus

He destroyed them all!

—The Queen

He also closed the heavens!

—Chorus

He also closed the heavens!

—The Queen

And called down a famine upon the land.

—Chorus

And called down a famine upon the land.

—The Queen

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

—Chorus

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

(*Jeremiah* XXVI 9, 11. *I Kings* XVIII 10; XXI 7. *Ecclesiasticus* XLVIII 2, 3)

25. *Recitative—Obadiah*

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

—Elijah

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

(*I Kings* I 1, 3. *Jeremiah* V 3; XXVI 11. *Psalms* LIX 3. *I Kings* XIX 3, 4. *Deut.* XXXI 6. *Exodus* XII 32. *I Samuel* XVII 37.)

6 26. *Air*—Elijah

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

(Job VII 16. I Kings XIX 4, 10)

7 27. *Recitative* (Tenor)

See, now he sleepeth beneath a juniper tree in the wilderness: and there be angels of the Lord encamped round about all them that fear Him.

(I Kings XIX 5. Psalm XXXIV 7)

8 28. *Soprano and Alto Trio*—The Angels

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

(Psalm CXXI 1-3)

9 29. *Chorus*—Angels

He, watching over Israel, slumbers not, nor sleeps. Shouldst thou, walking in grief, languish, He will quicken thee.

(Psalm CXXI 4; CXXXVIII 7)

10 30. *Recitative*—The Angel (Contralto)

Arise, Elijah, for thou hast a long journey before thee. Forty days and forty nights shalt thou go to Horeb, the mount of God.

(I Kings XIX 7, 8)

—Elijah

O Lord, I have laboured in vain; yea, I have spent my strength for nought! O that Thou wouldst rend the heavens, that thou wouldst come down; that the mountains would flow down at Thy presence, to make Thy name known to Thine adversaries, through the wonders of Thy works! O Lord, why hast Thou made them to err from Thy ways, and hardened their hearts that they do not fear Thee? O that I now might die!

(Isaiah XLIX 4; LXIV 1, 2; LXIII 17. I Kings XIX 4)

11 31. *Air*—The Angel (Contralto)

O rest in the Lord; wait patiently for Him, and He shall give thee thy heart's desires.

Commit thy way unto Him, and trust in Him, and fret not thyself because of evil doers.

(Psalm XXXVII 1, 4, 7)

12 32. *Chorus*

He that shall endure to the end, shall be saved.

(St Matthew XXIV 13)

13 33. *Recitative*—Elijah

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

—The Angel (Soprano)

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

(Psalm CXLIII 6, 7. I Kings XIX 11, 13)

14 34. *Chorus*

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

(I Kings XIX 11, 12)

15 35. *Recitative* (Contralto)—*Semi-chorus and Chorus*

Above Him stood the Seraphim, and one cried to another: Holy, holy, holy is God the Lord—the Lord Sabaoth! Now His glory hath filled all the earth.

(Isaiah VI 2, 3)

16 36. *Chorus*

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

(I Kings XIX 15, 18)

Recitative—Elijah

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

(Psalm LXXI 16; XVI 9)

17 37. *Arioso*—Elijah

For the mountains shall depart, and the hills be removed; but Thy kindness shall not depart from me, neither shall the covenant of Thy peace be removed. (*Isaiah* LIV 10)

18 38. *Chorus*

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

(*Ecclesiasticus* XLVIII 1, 6, 7. *II Kings* II 1, 11)

19 39. *Air* (Tenor)

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

(*St Matthew* XIII 43. *Isaiah* LI 11)

20 40. *Recitative* (Soprano)

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

(*Malachi* IV 5, 6)

21 41. *Chorus*

But the Lord from the north hath raised one, who from the rising of the sun shall call upon His Name and come on princes. Behold, my servant and mine elect, in whom my soul delighteth! On him the spirit of God shall rest; the spirit of wisdom and understanding, the spirit of might and of counsel, the spirit of knowledge and of the fear of the Lord. Thus saith the Lord: "I have raised one from the north, who from the rising, on My Name shall call."

(*Isaiah* XLI 25; XLII 1; XI 2)

41a. *Quartet*

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

(*Isaiah* LV 1, 3)

22 42. *Chorus*

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

(*Isaiah* LVIII 8. *Psalm* VIII 1)

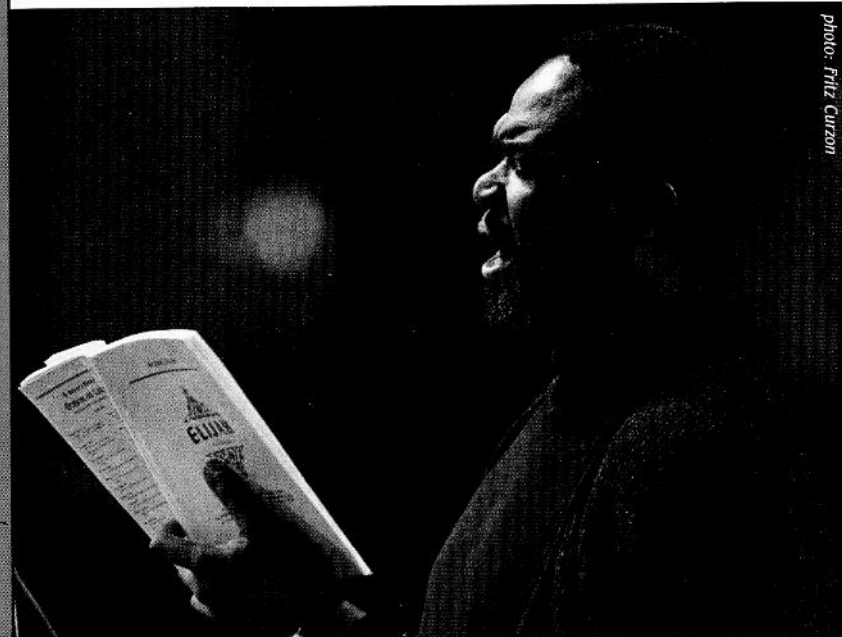


photo: Fritz Curzon

The Birmingham Musical Festival in the 19th century was often distinguished by its enterprise in performing or commissioning new works, among them, for example, Dvořák's *Requiem Mass* and Elgar's *The Dream of Gerontius*. In 1837 Mendelssohn's *St Paul* was enthusiastically received (though it was not its premiere), and in 1845 the Festival committee approached Mendelssohn for a new oratorio for the next year. So *Elijah* was born.

In fact, immediately after the success of *St Paul*, Mendelssohn had written to his friend Carl Klingemann:

"If only you would give thought to an *Elijah*, or a *St Peter*, or even an *Og of Bashan*!"

The idea of an *Elijah* persisted, and in 1837 Klingemann and Mendelssohn drafted a plan for the libretto. Klingemann's place was soon taken by Pastor Schubring, an old family friend, with whom, however, Mendelssohn did not always see eye-to-eye, since Schubring liked to emphasise the "sacred" and "meditative" elements, provoking this exasperated letter from Mendelssohn:

"The dramatic element should predominate... The personages should act and speak as if they were living beings — for Heaven's sake let them not be a musical picture, but a real world, such as you find in every chapter of the Old Testament."

So Mendelssohn took over the compiling of the libretto himself, though he still sought Schubring's help in finding appropriate scriptural passages. The composition of the work, however, lay dormant, in the main, until the enquiry from Birmingham, which stimulated Mendelssohn to an intense period of work on the oratorio.

It was written, of course, in German, but Mendelssohn carefully prepared an English translation, relying heavily on the good sense of William Bartholomew, which involved providing alternatives in recitatives to accommodate the English Biblical text.

The first performance took place on August 26, 1846, given by a choir of two hundred and seventy-one, and an orchestra of one hundred and twenty-five under Mendelssohn's baton.

The Times wrote:

"Never was there a more complete triumph."

And Mendelssohn wrote to his brother:

"It was quite evident at the first rehearsal that they liked it and liked to sing and to play it; but I own I was far from anticipating that it would acquire such fresh vigour and 'go' at the performance. If only you had been there!"

Despite the great success, Mendelssohn was not entirely happy with the work — he was an inveterate reviser of his compositions — and immediately after the premiere he took the critic of the *Athenaeum* walking along the canal banks of Birmingham while discussing his criticisms. The substantially revised form of the work, as we know it today, was first given in London on 16 April 1847.

Since then, *Elijah* has remained a firm favourite in the choral repertoire, even if, latterly, it has no longer been thought the equal of *Messiah* or the Bach *Passions*. Critical opinion has often turned against it, usually focussing on precisely those meditative movements which do tend to hold up the drama (as "Cast thy burden upon the Lord"), and which perhaps Mendelssohn included against his better judgement. He certainly made strenuous efforts to remove "O trust in the Lord", only retaining it at the repeated entreaties of his friends.

Mendelssohn was no stranger to oratorio. He knew his Handel well, and had conducted *Samson*, *Israel in Egypt*, *Solomon* and *Jephtha* at the Düsseldorf Festivals. He was equally familiar with J.S. Bach's *Passions*, after his famous "revival" of the *St Matthew* in 1829; and one can sense in *Elijah* a tension between the Handelian dramatic sweep and the desire to include the Bachian element of meditative interpolations. Generally the Handelian influence predominates, and it is this dramatic impetus which drives the oratorio forwards with such vitality.

As often in the Handelian oratorio, there are here two protagonists, of which the first is Elijah. All the other characters are incidental instruments to the drama, but Elijah, the stern, unyielding prophet of God, is a fully rounded character. Mendelssohn's father Abraham (himself the son of the great philosopher Moses Mendelssohn, and who once said: "I was born the son of my father and am now the father of my son") was a typical Jewish patriarch, stern but benevolent. He was also a perceptive critic of his son's music, and urged Felix to write an oratorio, specifically *St Paul*, though he died before it was finished. The character of Elijah clearly comes from deep within Mendelssohn's psyche, and it may not be fanciful to see him as discharging the composer's debt both to his father and to his Jewish roots.

The other protagonist is the chorus of the Israelite people, whose role is conveyed in a series of powerfully dramatic choral movements which, again as in Handel, deploy an impressive variety of textures and formal procedures. They are entirely free of that "musty science which is all that many who are reputed as grave and discreet thinkers have to display in the place

of an idea', as Mr. Chorley of the *Athenaeum* remarked, and their vitality makes the oratorio essentially a series of dramatic tableaux. The Israelites are fickle and wayward, as easily swayed by miracles ('The fire descends from heaven') as by Queen Jezebel's incitements. The mainspring of the drama is the tension between them and Elijah, and Mendelssohn's grasp of this fundamental point is shown by the placing of Elijah's three great arias: "Lord God of Abraham" when he is opposed to the people; "Is not His word like a fire?" when he is master of them; and "It is enough" when he is deserted by them.

Mendelssohn's first dramatic stroke is to have Elijah seize the stage at the very outset, when after portentous wind chords he calls down a drought upon the land as punishment for the people's deserting the True God and worshipping Baal. Mendelssohn at first intended to forego an overture altogether, as Handel had apparently done in *Israel in Egypt*; but his placing the Overture *after* the opening recitative turns it from a conventional fugue into a powerful picture of the people's suffering, leading into their desperate cries — "Help, Lord". Obadiah chides them for their sins, but they are not convinced that God is merciful ("Yet doth the Lord see it not: He mocketh at us"). An angel warns Elijah to flee under God's protection ("For He shall give His angels charge over thee" — a piece which shows Mendelssohn's mastery of vocal scoring).

There follows the quasi-operatic *scena* in which the widow's dead son is brought back to life. If this is not, paradoxically, one of the more dramatic parts of the work, it is not so much because of what Tovey called "the all-too-lifelike tiresomeness of the widow," which might after all have been turned to advantage, as of the virtual impossibility of portraying so miraculous an event in musical terms.

The return of the wind sonority of the opening brings us back to the matter of the drought. Elijah confronts King Ahab and challenges the priests of Baal to see "whose God is God", by praying for fire from heaven. Goaded by a mocking Elijah, the people three times invoke Baal, in mounting desperation, but in vain: silence greets their last cries. Elijah, no longer mocking but superbly assured (a change of mood marked by a marvellous modulation at "Draw near, all ye people"), solemnly invokes *his* God. His prayer is answered, to the amazement of the people ("The fire descends from heaven"), who are immediately won back to the True God. Instantly, Elijah has them slay the prophets of Baal and celebrates the inexorable justice of God in "Is not His word like a fire?", which inevitably recalls "For He is like a refiner's fire" from *Messiah*.

Elijah now prays again to God to alleviate the drought, in a passage ("Look down on us from heaven, O Lord") remarkable for its sombre scoring for bassoons, horns and divisi violas and cellos. Rain at length appears, and the first part ends with the mighty chorus "Thanks be to God", whose powerful harmonies at "But the Lord is above them" caused consternation at the first rehearsals.

The first part is chiefly characterised by its powerful dramatic impetus; but the story does not allow such a consistent dramatic flow to the second part. It begins with God's words of reassurance to his people, in a passage whose key and texture recalls a similar place in the *St Matthew Passion*. But Elijah again confronts Ahab, and so provokes Jezebel to incite the people to turn against Elijah. Their parroting of her words exactly captures the behaviour of the mob. Elijah flees to the desert, where he despairs of his mission ("It is enough"). Again we are reminded of a Bach piece, "Es ist vollbracht" from the *St John Passion*, though there is no question of plagiarism. Angels comfort Elijah in the two exquisite and ever-popular numbers "Lift thine eyes" and "He, watching over Israel".

An angel now summons Elijah to Mount Horeb, where he shall see God face to face, and the chorus describes how "God the Lord passed by." Again we may admire Mendelssohn's inspired vocal scoring in "Holy, holy, holy", even if the searing quality of this ineffable experience eludes him: even a Beethoven would have baulked at it.

His courage restored, Elijah returns to his mission, and the chorus describes the vigour with which he then discharged it, before being taken up to Heaven in "a fiery chariot."

After so miraculous a consummation of Elijah's life, the problems of ending the oratorio satisfactorily must have been considerable, and at first the introducing of the prophecy of the coming of the Messiah ("But the Lord from the north hath raised one") may seem far-fetched. But scripturally Elijah as a prophet is a forerunner of the Messiah, and only in the Messiah's coming is his mission finally complete.

This may have been in Mendelssohn's mind when in the superb final "Amen" to the last chorus the basses sing again, though triumphantly transformed, the descending "curse motive" ("There shall not be dew nor rain") of Elijah's opening recitative.

Das Musik-Festival von Birmingham im 19. Jahrhundert zeichnete sich oft durch den Wagemut aus mit dem es neue Werke zur Aufführung brachte oder sogar in Auftrag gab, darunter z.B. Dvořáks *Requiem* und Elgars *The Dream of Gerontius*. 1837 fand *St Paul* von Mendelssohn begeisterte Aufnahme (obwohl das nicht die Uraufführung des Werkes war), und der Komponist wurde 1845 vom Festspielausschuß gebeten, für das nächste Jahr ein neues Oratorium zu schreiben — und so entstand *Elias*.

— Tatsächlich hatte Mendelssohn sofort nach dem Erfolg von *St Paul* an seinen Freund Carl Klingemann geschrieben: "Wenn Du Dich nur mit einem *Elias* befassen würdest, oder einem *Petrus*, oder wenigstens mit einem *Og of Bashan*!"

Die Idee für *Elias* blieb bestehen, und 1837 entwarfen Klingemann und Mendelssohn einen Plan für das Libretto. Der Platz Klingemanns wurde allerdings bald von Pastor Schubring übernommen, einem alten Freund der Familie, mit dem Mendelssohn aber nicht immer einverstanden war; Schubring wollte nämlich stets das heilige und meditative Element betonen, was im Dezember 1838 Mendelssohn zu den folgenden irritierten Worten in einem Brief an Schubring veranlaßte:

"...bei einem solchen Gegenstande wie *Elias*... muß das Dramatische vorwalten, wie mir scheint, — die Leute lebendig redend und handelnd eingeführt werden, nicht aber, um Gotteswillen, ein Tongemälde daraus entstehen, sondern eine recht anschauliche Welt, wie sie im Alten Testamente in jedem Kapitel steht."

So übernahm schließlich Mendelssohn selbst die Zusammenstellung des Librettos, obwohl er für die geeigneten Schriftstellen immer noch die Hilfe Schubrings suchte. Mit der Kompositionsarbeit aber ging es nicht wirklich weiter, bis der Auftrag aus Birmingham eintraf, wodurch Mendelssohn zu einem intensiven Schaffen an dem neuen Oratorium angeregt wurde.

Der Text wurde natürlich in deutscher Sprache geschrieben, aber Mendelssohn verfaßte eine sorgfältige englische Übersetzung — stark gestützt auf die Hilfe von William Bartholomew — bei der Alternativen für die Rezitative gefunden werden mußten, um die englischen Bibelstellen aufzunehmen.

Die Erstaufführung von *Elias* fand am 26. August 1846 unter der Stabführung des Komponisten statt — mit einem Chor von 271 Sängern und einem 125 Mann starkem Orchester. Die Londoner "Times" schrieb darüber:

"Noch nie hat es einen vollständigeren Triumph gegeben."

Mendelssohn selbst schrieb an seinen Bruder:

"Es war gleich bei der ersten Probe in London zu sehen, daß sie es gern mochten und gern sangen und spielten, aber daß es bei der Aufführung gleich einen solchen Schwung und Zug bekommen würde, das gestehe ich, hatte ich selbst nicht erwartet. Wärest Du nur dabei gewesen!"

Trotz des Riesenerfolgs war Mendelssohn nicht ganz zufrieden mit dem Werk — er war ein unaufhörlicher Bearbeiter der eigenen Kompositionen — und unmittelbar nach der Uraufführung machte er einen Spaziergang mit dem Kritiker des "Athenaeum" entlang dem Kanalar in Birmingham und diskutierte mit ihm dessen Kritik. Eine gründlich revidierte Fassung des Werks — so wie wir es heute kennen — hatte dann ihre Erstaufführung in London am 16. April 1847.

Seither gehört *Elias* zu den festen Lieblingsstücken des Chormusik-Repertoires, selbst wenn man späterhin zur Auffassung gelangt ist, daß dieses Werk doch nicht von gleicher Bedeutung ist wie etwa Händels *Messias* oder Bachs *Passionen*. Kritische Betrachtungen haben oft Einwände vorgebracht, besonders im Hinblick auf eben jene meditativen Sätze, die dazu neigen, den dramatischen Ablauf zu verzögern (wie etwa "Cast thy burden upon the Lord") — Passagen, die Mendelssohn vielleicht ohnehin entgegen der eigenen Überzeugung in das Werk aufgenommen hatte. Jedenfalls war er höchst bestrebt gewesen, das "O trust in the Lord" wegzulassen, und nur auf wiederholte Vorhaltungen seiner Freunde blieb es dann doch erhalten.

Mendelssohn war mit Oratorien wohl vertraut. Er kannte seinen Händel sehr gut und hatte *Samson*, *Israel in Egypt*, *Solomon* und *Jephtha* auf den Düsseldorfer Festspielen dirigiert. Gleichermäßen vertraut war er mit den *Passionen* von J.S. Bach, nachdem er die berühmte "Neuaufführung" der Matthäuspassion im Jahre 1829 dirigiert hatte. So fühlt man auch im *Elias* eine gewisse Spannung zwischen dem dramatischen Schwung Händels und dem Wunsch, das Bach'sche Element meditativ Einfügungen zu verwenden. Im allgemeinen geht dabei der Einfluß Händels siegreich hervor, und dieser dramatische Schwung ist es auch, der den *Elias* mit solcher Vitalität vorantreibt.

Wie so oft in den Oratorien Händels gibt es auch hier zwei Protagonisten, und der erste davon ist *Elias*. Alle anderen Charaktere sind beiläufige Instrumente dieses Dramas, *Elias* aber, der strenge, unnachgiebige Prophet Gottes, ist eine voll abgerundete, in sich geschlossene Gestalt. Mendelssohns Vater Abraham (Sohn des bedeutenden Philosophen Moses Mendelssohn, der einmal sagte: "Ich bin als Sohn meines Vaters geboren und bin jetzt der Vater meines

Sohnes“) war der typisch jüdische Patriarch, streng, aber wohlwollend. Er war auch ein sehr einfühlsamer Kritiker der Musik seines Sohnes und spornte ihn dazu an, ein Oratorium zu schreiben — besonders *St Paul*, dessen Fertigstellung er aber nicht mehr erlebte. Die Gestalt des *Elias* stammt offensichtlich tief aus der Seele des Komponisten, und man könnte ohne weiteres sagen, daß er damit sowohl seinem Vater wie seinen jüdischen Wurzeln Tribut zollen wollte.

Der zweite Protagonist dieses Werks ist der Chor des israelitischen Volkes, dessen Rolle durch eine Reihe machtvoll-dramatischer Chorsätze dargestellt wird, bei denen — wiederum wie bei Händel — eine beeindruckende Vielfalt an Strukturen und formalen Prozeduren verarbeitet wurde.

Diese Chöre sind völlig frei von jener „dumpfen Wissenschaftlichkeit, die alles ist, was von vielen angeblich tiefen und besonnenen Denkern anstelle einer Idee verwendet wird“, wie Mr. Chorley vom „Athenaeum“ bemerkte, und ihre Vitalität macht aus diesem Oratorium im wesentlichen eine Serie dramatischer Szenen. Die Israeliten sind wankelmütig und unstet, gleichermaßen leicht beeinflussbar von Wundern („The fire descends from heaven“) wie von Königin Jezabels Anstiftungen. Die Haupttriebfeder der Handlung ist die Spannung zwischen ihnen und Elias, und wie wohl Mendelssohn dies erkannt hat, geht daraus hervor, wann er Elias seine drei großen Arien singen läßt: „Lord God of Abraham“, als Elias in Opposition zum Volk steht, „Is not His word like a fire?“, als er dessen Herr geworden ist, und schließlich „It is enough“, als das Volk von ihm abfällt.

Mendelssohns erste dramatische Geste ist es, Elias gleich von Anfang an in den Mittelpunkt zu stellen, wenn er, von bedeutungsschweren Windbläser-Akkorden eingeleitet, eine Dürre im Land heraufbeschwört — als Strafe für den Abfall des Volkes vom wahren Gott und die Anbetung Baals. Mendelssohn wollte zuerst ganz auf eine Ouvertüre verzichten, wie Händel das offenbar in *Israel in Egypt* getan hatte; dadurch aber, daß Mendelssohn dann die Ouvertüre erst *nach* dem einleitenden Rezitativ bringt, verwandelt er sie aus einer konventionellen Fuge in ein mächtiges Tongemälde vom Leiden des Volkes, überleitend zu den verzweifelten Rufen „Help, Lord“. Obadiah schilt das Volk seiner Sünden wegen, und die Israeliten sind nicht überzeugt davon, daß Gott Erbarmen hat („Yet doth the Lord see it not — He mocketh at us“). Ein Engel fordert Elias auf, sich unter den Schutz und Schirm Gottes zu flüchten („For He shall give His angels charge over thee“) — eine Stelle, die die Meisterschaft Mendelssohns beim Schreiben von Gesangspartituren zeigt.

Es folgt eine fast opernhafte „Scena“, in der der tote Sohn der Witwe wieder zum Leben erweckt wird. Seltsamerweise ist gerade das nicht einer der dramatischeren Teile des Werks — nicht so sehr wegen der, wie Tovey es nannte, „allzu lebensechten Lästigkeit der Witwe“, deren man sich ja für einen dramatischen Effekt hätte bedienen können, sondern vielmehr wegen der Unmöglichkeit, ein solches Wunder wie die Erweckung eines Toten musikalisch darstellen zu können.

Das Wiedererklingen der sonoren Windbläser-Akkorde der Einleitung bringt die drohende Dürre wieder in den Vordergrund. Elias konfrontiert König Ahab und fordert die Priester heraus — man wolle sehen, wessen Gott der wahre Gott ist, und um Feuer vom Himmel beten. Angespornt vom Hohn des Elias ruft das Volk dreimal Baal an, doch vergeblich — Schweigen beantwortet ihre letzten Beschwörungsrufe. Feierlich beschwört nun Elias seinen Gott — nicht mehr spottend, sondern in edler Gewißheit (dieser Stimmungswandel wird durch eine wunderbare Modulation in „Draw near, all ye people“ ausgedrückt). Und sein Gebet findet Gehör, zum Staunen des Volkes („The fire descends from heaven“), das nun sofort zum wahren Gott zurückkehrt. Elias befiehlt die sofortige Tötung der Baals-Propheten, und er gedenkt der unausweichlichen Gerechtigkeit Gottes: „Is not His word like a fire?“ — eine Arie, die sehr an „For He is like a refiner's fire“ aus Händels *Messias* erinnert.

Elias ruft noch einmal den Herrn an, die Dürre zu lindern („Look down on us from heaven, O Lord“) — eine Passage voll düsterer Klänge von Fagotten, Hörnern, kleinen Baßviolen und Cellos. Und als schließlich Regen fällt, endet der erste Teil mit dem mächtigen Chor „Thanks be to God“, dessen kraftvolle Harmonien bei „But the Lord is above them“ bei den ersten Proben des Werkes einige Verwirrung stifteten.

Dieser erste Teil ist hauptsächlich durch seinen unwiderstehlichen dramatischen Impetus gekennzeichnet — die Handlung aber gestattet einen solchen kontinuierlichen dramatischen Fluß nicht hinein in den zweiten Teil. Dieser beginnt mit Worten der Beruhigung, die Gott an sein Volk richtet, in einer Passage, deren Tonart und Struktur an eine ähnliche Stelle in der *Matthäuspassion* gemahnt. Aber Elias stellt sich erneut gegen Ahab, und Jezabel reizt das Volk zum Abfall von Elias auf. Das Nachplappern ihrer Worte durch das Volk ist eine glaubhafte Darstellung einer Mob-Reaktion. Elias flieht in die Wüste, wo er an seiner Sendung verzweifelt („It is enough“). Wieder werden wir hier an ein Stück von Bach erinnert — an „Es ist vollbracht“ aus der *Johannespassion*, wobei natürlich keine Rede von Plagiat sein kann. Elias wird von Engeln getröstet in zwei wundervollen und stets populären Stücken:

"Lift thine eyes" und "He, watching over Israel".

Elias wird nun von einem anderen Engel zum Berge Horeb gesandt, wo er Gott von Angesicht zu Angesicht sehen werde; der Chor schildert dies mit "God the Lord passed by". Wieder muß man hier die Inspiration Mendelssohns beim Schreiben von Gesangsstellen in "Holy, holy, holy" bewundern, wenn ihm auch die brennende Intensität einer solchen göttlichen Begegnung nicht ganz gelingt; selbst ein Beethoven würde damit wohl Schwierigkeiten gehabt haben.

Elias hat seinen Mut wiedergewonnen und kehrt zu seiner Mission zurück; der Chor beschreibt den Eifer, mit dem er diese Mission erfüllt, ehe er in einem "feurigen Wagen" gen Himmel geführt wird.

Nach dem Wunder dieses Lebensabschlusses von Elias muß es für Mendelssohn ein nicht unbedeutendes Problem gewesen sein, das Oratorium einem befriedigenden Ende zuzuführen. Auf den ersten Blick mag hier die Erwähnung der Prophezeiung des Messias' einigermaßen weithergeholt erscheinen ("But the Lord from the north hath raised one"), aber der Heiligen Schrift nach ist der Prophet Elias ein Vorläufer des Messias' und nur in dessen Kommen ist seine eigene Sendung endgültig abgeschlossen. Daran mag Mendelssohn gedacht haben, als im großartigen letzten "Amen" des abschließenden Chores die Bässe wiederum, triumphierend verwandelt, das abfallende "Fluch-Motiv" des ersten Rezitatifs von Elias singen — "There shall not be dew nor rain".

© 1989 Keith Elcombe



Royal College of Music

FELIX MENDELSSOHN

Au dix-neuvième siècle le Festival de musique de Birmingham se distingua souvent par sa hardiesse en matière de programmation et de commandes d'œuvres inédites, dont, par exemple, le *Requiem* de Dvořák et *The Dream of Gerontius* (le Songe de Géronte) d'Elgar. En 1837, *St Paul* de Mendelssohn reçut un accueil enthousiaste (bien que ce ne fût pas sa création) et en 1845 le comité d'organisation du festival contacta Mendelssohn pour lui commander un nouvel oratorio pour l'année suivante. C'est ainsi qu'*Elijah* prit naissance.

En fait, immédiatement après le succès de *St Paul*, Mendelssohn avait écrit à son ami Carl Klingemann:

"Si seulement tu voulais considérer un *Elijah*, ou un *St Peter*, ou même un *Og of Bashan*!"

L'idée d'écrire un *Elijah* demeura dans leur esprit, et en 1837 ils en ébauchèrent le livret. Klingemann fut bientôt remplacé par le pasteur Schubring, un vieil ami de la famille, avec qui, pourtant, Mendelssohn n'était pas tout à fait d'accord, car Schubring désirait mettre l'accent sur les éléments "sacrés" et "méditatifs", ce qui poussa Mendelssohn à lui écrire une lettre exaspérée:

"L'élément dramatique doit prédominer... Les personnages doivent agir et parler comme si c'étaient des êtres vivants — pour l'amour du Ciel que ce ne soit pas un tableau musical, mais un univers réel, tel qu'on le trouve dans tous les chapitres de l'Ancien Testament."

C'est ainsi que Mendelssohn entreprit d'écrire le livret lui-même, bien qu'il ait encore demandé à Schubring de trouver des passages appropriés dans les Ecritures. Toutefois, la composition de l'œuvre n'avança pas, dans l'ensemble, jusqu'à ce que Birmingham le contacte, ce qui l'encouragea à se consacrer entièrement à la composition de l'oratorio.

L'oratorio fut, bien sûr, écrit en allemand, mais Mendelssohn en prépara soigneusement une traduction en anglais, en se basant fortement sur le bon sens de William Bartholomew, dont la tâche était de trouver, dans le texte biblique anglais, des citations appropriées pour les récitatifs.

L'oratorio fut créé le 26 août 1846 par un chœur de deux cent soixante et onze chanteurs, et un orchestre de cent vingt-cinq musiciens sous la direction de Mendelssohn. Le critique du *Times* écrivit:

"On n'a jamais connu de triomphe plus total!"

Et Mendelssohn écrivit à son frère:

"Il devint évident, dès la première répétition, que tout le monde aimait l'oratorio et aimait le chanter et le jouer; mais je dois avouer que j'étais loin de prévoir qu'il acquèrerait une telle vigueur nouvelle et un tel dynamisme lors de l'exécution. Si seulement tu avais été là!"

Malgré le grand succès qu'obtint l'oratorio, Mendelssohn n'en fut pas totalement satisfait — il révisait sans arrêt ses compositions — et immédiatement après la création il emmena le critique de l'*Athenaeum* en promenade le long des berges du canal de Birmingham pour discuter de ses critiques. Dans sa version largement révisée — celle qu'on connaît aujourd'hui, l'œuvre fut exécutée pour la première fois à Londres, le 16 avril 1847.

Depuis, *Elijah* est l'une des œuvres les plus appréciées du répertoire choral, même si, dernièrement, on ne la met pas sur le même pied que *le Messie* ou les *Passions* de Bach. La critique s'est souvent retournée contre lui, se concentrant, en général, plus particulièrement sur les moments méditatifs qui ont tendance à ralentir l'élan dramatique, tel que "Cast thy burden upon the Lord" (Remets ton fardeau au Seigneur), et que Mendelssohn inclut peut-être malgré lui. Il est certain qu'il fit des efforts énergiques pour supprimer "O trust in the Lord" (O aie confiance dans le Seigneur); il ne le conserva qu'à la suite de supplications répétées de la part de ses amis.

Mendelssohn n'était pas complètement étranger à l'oratorio. Il connaissait bien les œuvres de Haendel, et avait dirigé *Samson*, *Israel in Egypt*, *Solomon* et *Jephtha* aux festivals de Düsseldorf. Il connaissait bien également les *Passions* de J.S. Bach, suite à la célèbre "reprise" de la *Passion selon saint Matthieu* en 1829; et dans *Elijah* on sent une tension entre l'élan "haendélien" et le désir d'y inclure un élément "bachien", c'est-à-dire des interpolations méditatives. En général, l'influence de Haendel prédomine, et c'est cet élan dramatique qui fait progresser l'oratorio avec tant de vitalité. Comme souvent dans l'oratorio de style "haendélien", il y a deux protagonistes, dont le plus important est Elie. Tous les autres personnages sont des instruments secondaires du drame, mais Elie, le sévère et inflexible prophète de Dieu, est un personnage bien réel. Le père de Mendelssohn, Abraham, (lui-même fils du grand philosophe Moses Mendelssohn, qui déclara un jour: "Je suis né fils de mon père et je suis à présent père de mon fils") était un patriarche juif typique, sévère mais

bienveillant. C'était également un critique pénétrant de la musique de son fils, et il exhorta Felix à écrire un oratorio, plus précisément *St Paul*, bien qu'il mourut avant que l'œuvre soit terminée. Il est clair que le personnage d'Elie vient des profondeurs du psychisme de Mendelssohn, et on peut peut-être considérer — sans que cela soit fantaisiste — qu'il permettait au compositeur de s'acquitter de la dette qu'il avait tant envers son père que ses racines juives.

L'autre protagoniste du drame est le chœur des enfants d'Israël, dont le rôle est exprimé dans une série de mouvements chorals d'une intensité dramatique puissante qui, comme dans Haendel, démontrent une impressionnante diversité de textures et de formes.

Les différents mouvements sont totalement dépourvus de cette "science désuète, qui est tout ce que beaucoup, qui ont la réputation d'être des penseurs sérieux et avisés, ont à exposer à la place d'idées", comme le remarqua M. Chorley de l'*Athenaeum*, et leur vitalité fait de l'oratorio essentiellement une série de tableaux dramatiques. Les Israélites sont inconstants et rebelles, aussi aisément influencés par les miracles, ("The fire descends from heaven" (Le feu descend du Ciel)) que par les incitations de la reine Jézabel. Le ressort du drame est la tension qui existe entre les enfants d'Israël et Elie, et Mendelssohn démontre qu'il comprend pleinement cette question fondamentale par la place qu'il donne aux trois grandes arias d'Elie: "Lord God of Abraham" (Le Seigneur, Dieu d'Abraham) quand il s'oppose au peuple; "Is not His word like a fire?" (Ses paroles ne sont-elles pas comme du feu?) quand il les commande; et "It is enough" (Assez maintenant) quand il est abandonné par eux.

Le premier trait de génie de Mendelssohn du point de vue dramatique est de mettre Elie en scène dès le début: après des accords funestes exécutés par les vents, il prie pour que la sécheresse s'abatte sur la terre pour punir les Israélites d'avoir abandonné le Vrai Dieu et d'adorer Baal. Au début, Mendelssohn avait l'intention de se passer complètement d'ouverture, comme Haendel l'avait fait avant lui dans *Israel in Egypt*; mais en plaçant l'Ouverture après le premier récitatif, il la modifie: de fugue conventionnelle elle devient un puissant tableau des souffrances du peuple, aboutissant à leur cri désespéré — "Help, Lord" (Aide-nous, Seigneur). Obadiah les réprimande pour leurs péchés, mais ils ne sont pas convaincus que Dieu est miséricordieux ("Yet doth the Lord see it not — he mocketh at us" (Pourtant le Seigneur ne nous voit pas — il se moque de nous)). Un ange avertit Elie de fuir sous la protection de Dieu ("For He shall give His angels charge over thee" (Car il ordonnera à ses anges de veiller sur toi) — morceau qui montre la maîtrise qu'avait Mendelssohn de l'orchestration vocale).

Suit la *scena* — qui a l'air tirée d'un opéra — dans laquelle le fils de la veuve est ressuscité. Si ce n'est pas, paradoxalement, l'un des passages les plus dramatiques de l'œuvre, ce n'est pas tant à cause de ce Tovey appela "le caractère fastidieux, tellement réaliste, de la veuve", dont Mendelssohn aurait pu, après tout, tirer parti, que de la quasi-impossibilité d'exprimer un événement aussi miraculeux en musique.

La reprise par les vents des sonorités de l'ouverture nous fait revenir à la sécheresse. Elie confronte le roi Achab et met au défi les prêtres de Baal de déterminer "quel Dieu est le Vrai Dieu", en priant pour que du feu descende du Ciel. Aiguillonnés par un Elie moqueur, le peuple invoque Baal par trois fois, avec un désespoir croissant, mais en vain: le silence accueille leurs derniers cris. Elie, qui n'est plus moqueur mais superbement sûr de lui (changement d'humeur marqué par une merveilleuse modulation dans "Draw near, all ye people" (Approchez-vous, mes enfants)) invoque solennellement son Dieu à lui. Sa prière est exaucée, à la stupéfaction du peuple ("The fire descends from heaven" (Le feu descend du ciel)), qui est immédiatement gagné à la cause du Vrai Dieu. Aussitôt, Elie leur ordonne de tuer les prophètes de Baal, et il célèbre l'inexorable justice de Dieu dans "Is not His word like a fire?" (Ses paroles ne sont-elles pas comme du feu?), qui rappelle forcément "For He is like a refiner's fire" (Il est comme le feu de l'affineur) du *Messie*.

A présent Elie prie de nouveau Dieu de faire cesser la sécheresse, dans un passage ("Look down on us from heaven, O Lord" (Regarde-nous, O Seigneur)) remarquable par son orchestration sombre pour bassons, cors et altos et violoncelles à deux. Finalement la pluie survient, et la première partie s'achève par un chœur énergique "Thanks be to God" (Dieu soit loué), dont les puissantes harmonies de "But the Lord is above them" (Mais le Seigneur est au-dessus d'eux) provoquèrent la consternation lors des premières répétitions.

La première partie est caractérisée principalement par son puissant élan dramatique; mais l'histoire ne permet pas une poussée dramatique constante dans la seconde partie. Elle débute par les paroles de réconfort de Dieu à son peuple, dans un passage dont la tonalité et la texture rappellent un endroit similaire dans la *Passion selon saint Matthieu*. Mais de nouveau Elie confronte Achab et provoque ainsi Jézabel à inciter les Israélites à se retourner contre le prophète. Ils répètent les paroles de Jézabel comme des perroquets, ce qui reproduit exactement le comportement de la populace. Elie fuit dans le désert, où il désespère d'accomplir sa mission ("It is enough" (Assez maintenant)). Là encore, cela rappelle le passage de Bach

“Es ist vollbracht” dans la *Passion selon saint Jean*, bien qu’il ne soit pas là question de plagiarisme. Des anges réconfortent Elie dans les deux passages charmants et toujours populaires “Lift thine eyes” (Lève les yeux) et “He, watching over Israel” (Il veille sur Israël).

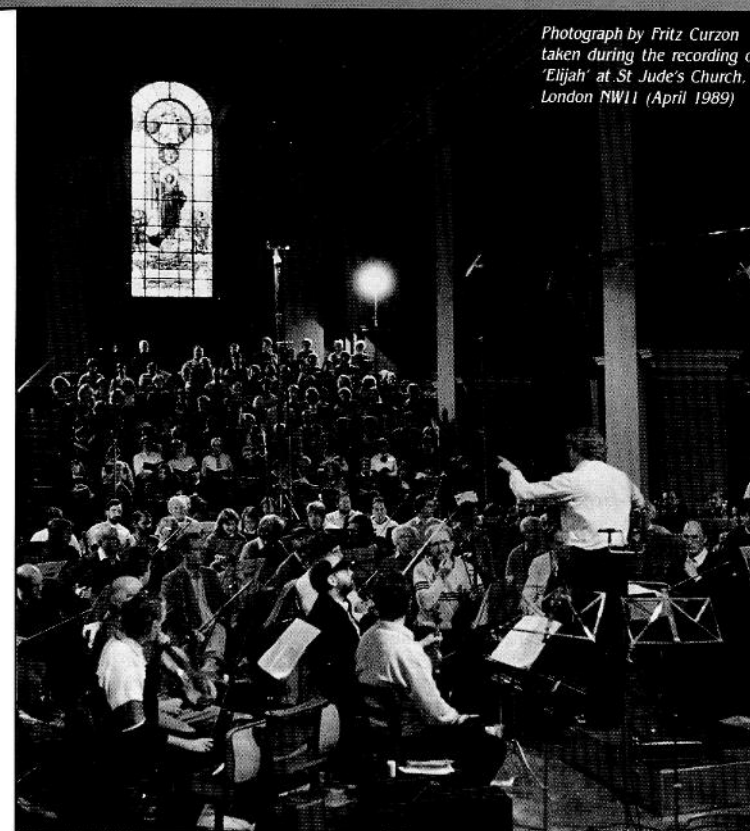
Un ange ordonne à présent à Elie de se rendre au mont Horeb, où il verra Dieu face à face, et le chœur décrit comment “le Seigneur Dieu passa par là” (“God the Lord passed by”). De nouveau, on peut admirer l’orchestration vocale inspirée dans “Holy, holy, holy” (Saint, saint, saint), même si le caractère inoubliable de cette expérience ineffable lui échappa: même un musicien comme Beethoven aurait reculé devant cette gageure.

Son courage revenu, Elie reprend sa mission et le chœur décrit l’énergie avec laquelle il l’accomplit, avant d’être emporté au Ciel dans “un chariot de feu”.

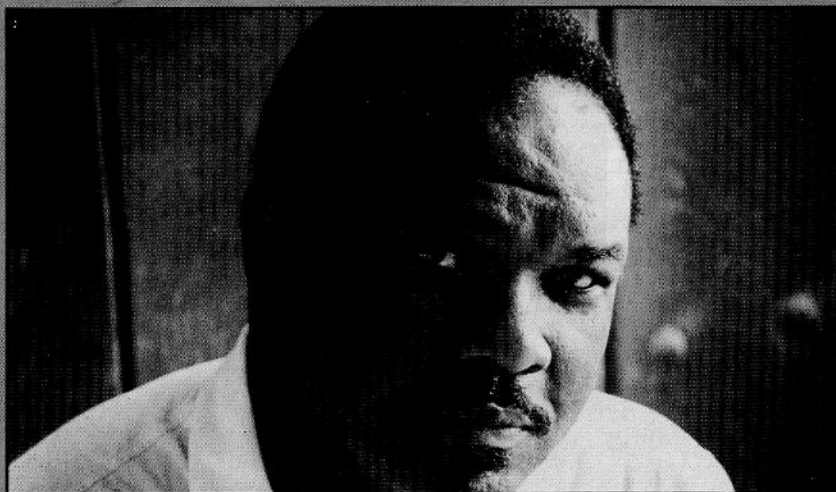
Avec une telle conclusion miraculeuse, les problèmes que rencontra Mendelssohn pour terminer l’oratorio d’une manière satisfaisante durent être considérables, et au premier abord l’introduction de la prophétie concernant l’avènement du Messie (“But the Lord from the north hath raised one” (Mais le seigneur du nord l’a élevé)) peut paraître forcée. Mais dans les Ecritures, le prophète Elie est un précurseur du Messie, et c’est seulement avec l’avènement du Messie que sa mission est finalement accomplie.

C’est peut-être ce que Mendelssohn avait dans l’esprit quand, dans le superbe “Amen” final du dernier chœur, les basses chantent à nouveau — bien que transformé d’une manière éclatante — le “motif de la malédiction” descendant (“There shall not be dew nor rain” (Il n’y aura ni rosée ni pluie)) du récitatif d’Elie, dans l’ouverture.

© 1989 Keith Elcombe



Photograph by Fritz Curzon
taken during the recording of
“Elijah” at St Jude’s Church,
London NW11 (April 1989)



Willard White was born in Jamaica. He studied music at the Jamaica School of Music and later, with a scholarship, at the Juilliard School of Music in New York, where he participated in the famous master classes of Maria Callas. He began his professional career at the New York City Opera.

Willard White made his UK operatic debut in 1976 singing Osmin with the Welsh National Opera and has since appeared with all the major operatic companies in the United Kingdom. He has also sung with the Florence and Munich Operas and since 1975 has been a regular guest with the Netherlands Opera. His repertoire includes Osmin in *Die Entführung*, Leporello in *Don Giovanni*, Ramfis in *Aida*, Pizarro in *Fidelio*, Gremin in *Eugene Onegin*, Orestes in *Elektra*, Banquo in *Macbeth*, King Henry in *Lohengrin* and Pimen in *Boris Godunov*.

In 1978 he made his debut at Glyndebourne singing in both *Die Zauberflöte* and *La Bohème*. Since then he has returned to take part in *Entführung*, *Ariadne*, *Love of Three Oranges*, *La Cenerentola*, and Trevor Nunn's acclaimed production of *Porgy and Bess*.

Willard White also has a very busy concert career both in the UK and abroad. He performs regularly with all the major London orchestras as well as the major national orchestras including the CBSO under the direction of Simon Rattle. Abroad he has performed extensively with such orchestras as the Los Angeles Philharmonic, La Scala Orchestra and Boston Symphony. He has made numerous recordings.

Willard White wurde in Jamaika geboren, wo er auch seine musikalische Ausbildung begann. Ein Stipendium führte ihn später an die New Yorker Juilliard School, wo er u.a. an Maria Callas' berühmten Meisterklassen teilnahm. Seine Karriere begann an der New York City Opera.

Er gab 1976 an der Welsh National Opera sein Opern-Debüt in Großbritannien (als Osmin in der *Entführung*) und ist seitdem an allen führenden Opernhäusern des Landes aufgetreten. Außerdem wurde er nach Florenz und München verpflichtet, und seit 1975 ist er regelmäßiger Gast an der Nederland-Oper. Sein Repertoire umfaßt Rollen wie Osmin, Leporello (*Don Giovanni*), Ramphis (*Aida*), Pizarro (*Fidelio*), Gremin (*Eugen Onegin*), Orest (*Elektra*), Banquo (*Macbeth*), König Heinrich (*Lohengrin*) und Pimen (*Boris Godunow*).

1978 trat Willard White erstmals in Glyndebourne auf (*Die Zauberflöte* und *La Bohème*), wo er seitdem in der *Entführung*, *Ariadne auf Naxos*, in *Die Liebe zu den drei Orangen*, *La Cenerentola* und in der männlichen Hauptrolle in Trevor Nunn's berühmter Inszenierung von *Porgy and Bess* zu erleben war.

Er verfolgt außerdem im In- und Ausland eine vielseitige Karriere als Konzertsänger und singt regelmäßig mit den führenden Londoner und anderen britischen Orchestern, darunter das City of Birmingham Symphony Orchestra unter Simon Rattle. Außerhalb Großbritanniens wurde er vom Los Angeles Philharmonic, dem Orchester der Mailänder Scala und dem Boston Symphony Orchestra verpflichtet. Er hat auch zahlreiche Plattenaufnahmen eingespielt.

Willard White est né à la Jamaïque. Il a étudié au Conservatoire de Musique de la Jamaïque, puis, avec une bourse, à l'Ecole Juilliard de New York où il participa aux célèbres cours magistraux de Maria Callas. Il commença sa carrière professionnelle au New York City Opera.

Willard White fit ses débuts d'opéra en Grande-Bretagne en 1976, dans le rôle d'Osmin à l'Opéra National du Pays de Galles et, depuis, il a chanté avec toutes les grandes compagnies du Royaume-Uni. Il a aussi chanté à l'Opéra de Florence et de Munich et, depuis 1975, il est invité régulièrement par l'Opéra des Pays Bas. Son répertoire comprend Osmin dans *Die Entführung*, Leporello dans

Don Giovanni, Ramfis dans *Aïda*, Pizarro dans *Fidelio*, Gremin dans *Eugène Onegin*, Oreste dans *Elektra*, Banquo dans *Macbeth*, le Roi Henri dans *Lohengrin* et Pimen dans *Boris Godounov*.

En 1978 il fit ses débuts au Festival de Glyndebourne, dans *Die Zauberflöte* et *La Bohème*. Il y est revenu depuis pour participer aux représentations d'*Entführung*, d'*Ariadne*, de *L'Amour des trois oranges*, de *La Cenerentola* et de la mise en scène très applaudie par Trevor Nunn de *Porgy and Bess*.

Willard White a aussi une carrière très active dans les salles de concert, au Royaume-Uni et à l'étranger. Il chante souvent avec tous les grands orchestres de Londres et avec les orchestres nationaux britanniques y compris le CBSO sous la direction de Simon Rattle. A l'étranger, il a participé à des concerts avec, entre autres, le Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de la Scala et l'Orchestre Symphonique de Boston. Il a pris part à de nombreux enregistrements.



Rosalind Plowright's international career was launched in 1979 when she won First Prize at the International Singing Competition in Sofia. She made her debut abroad in 1980 singing the title role in *Manon Lescaut* at the Puccini Festival in Torre del Lago and during the following season appeared in opera houses in London, Bern, Frankfurt, Hamburg and Munich, where she had great success with the title roles in *Ariadne auf Naxos* and *Alceste*, Leonora in *Il Trovatore*, Amelia in *Un Ballo in Maschera*, Donna Anna in *Don Giovanni* and Desdemona in *Otello*.

In the early Eighties Rosalind Plowright made her American debuts in San Diego (Verdi's *Il Corsaro*), San Francisco (*Ariadne*) and Carnegie Hall, New York (Strauss' *Die Liebe der Danae*). She also appeared for the first time at the Edinburgh Festival and at La Scala, Milan. At the Royal Opera Covent Garden she sang Maddalena opposite José Carreras in *Andrea Chénier* and the title role in *Aïda* opposite Luciano Pavarotti.

In the years that followed she sang the title roles in *Norma* in Montpellier and at the Pittsburgh Opera and *Madama Butterfly* at the Houston Opera. She opened the Teatro la Fenice season with Lina in *Stiffelio* and the Philharmonia Orchestra's Royal Festival Hall Season in a performance of Mahler's *Resurrection* Symphony.

In recent years Rosalind Plowright has had an increasingly busy schedule, appearing in all her repertory roles in the UK, in America, Germany, Italy, France, Switzerland and Israel. Future engagements include new productions of *La Forza del Destino* at the Royal Opera, *Onegin* in Pittsburgh and *Don Carlos* in Nice.



Rosalind Plowright begann ihre internationale Laufbahn im Jahre 1979, als sie beim Gesangswettbewerb von Sofia den 1. Preis gewann. 1980 sang sie bei den Puccini-Festspielen in Torre del Lago die Titelpartie in *Manon Lescaut* und trat in der folgenden Saison in London, Bern, Frankfurt, Hamburg und München auf, wo sie die Hauptpartien in *Ariadne auf Naxos* und *Alceste*, die *Troubadour*-Leonore und *Maskenball*-Amelia, die Donna Anna in *Don Giovanni* und Desdemona in *Otello* verkörperte.

Anfang der 80er Jahre wurde Rosalind Plowright in den USA verpflichtet — in San Diego (Verdis *Il Corsaro*), San Francisco (*Ariadne*) und in der New Yorker Carnegie Hall (Strauss' *Die Liebe der Danae*) — und gab ihr Debüt beim Edinburgh Festival und an der Mailänder Scala. Am Royal Opera

House Covent Garden sang sie neben José Carreras die Maddalena in *Andrea Chénier* und neben Luciano Pavarotti die Titelpartie in *Aida*.

Die Norma sang sie in Montpellier und an der Pittsburgh Opera, und an der Houston Grand Opera verkörperte sie erstmals die Butterfly. Als Lina in Verdis *Stiffelio* war sie am Teatro la Fenice in Venedig zu sehen, und mit dem Londoner Philharmonia Orchestra sang sie das Sopransolo in Mahlers 2. Symphonie.

In jüngster Zeit hat Rosalind Plowright ihr wachsendes Repertoire in Amerika, der BRD, Italien, Frankreich, der Schweiz und Israel gesungen. Für die Zukunft sind eine Neuinszenierung von *Die Macht des Schicksals* an Covent Garden, *Eugen Onegin* in Pittsburgh und *Don Carlos* in Nizza mit ihr geplant.

La carrière internationale de **Rosalind Plowright** a débuté en 1979 lorsqu'elle remporta le Premier Prix au Concours International de Chant de Sofia. Elle a fait ses débuts à l'étranger en 1980 dans le rôle principal de *Manon Lescaut* et, pendant la saison qui suivit, elle a chanté sur les scènes d'opéra de Londres, Berne, Francfort, Hambourg et Munich où elle a remporté un grand succès avec les rôles principaux d'*Ariadne auf Naxos* et d'*Alceste*, de Léonore dans *Il Trovatore*, Amelia dans *Un Ballo in Maschera*, Donna Anna dans *Don Giovanni* et Desdémone dans *Otello*.

Au commencement des années 80, Rosalind Plowright a fait ses débuts aux Etats-Unis à San Diego (*Il Corsaro* de Verdi), San Francisco (*Ariadne*) et au Carnegie Hall à New York (*Die Liebe der Danae* de Strauss). Elle a aussi chanté pour la première fois au Festival d'Edimbourg et à la Scala de Milan. A l'Opéra Royal de Covent Garden, elle a chanté le rôle de Maddalena vis à vis de José Carreras dans *Andrea Chénier* et le rôle principal d'*Aida* vis à vis de Luciano Pavarotti.

Pendant les années qui suivirent elle a chanté les rôles principaux de *Norma* à Montpellier et à Pittsburgh et de *Madama Butterfly* à l'Opéra de Houston. Elle a ouvert la saison de La Fenice dans le rôle de Lina de *Stiffelio* et celle du Philharmonia Orchestra au Royal Festival Hall à Londres dans une interprétation de la Symphonie *Résurrection* de Mahler.

Ces dernières années, Rosalind Plowright a eu un programme de plus en plus chargé, jouant tous ses rôles du répertoire au Royaume-Uni, en Amérique, en Allemagne, en Italie, en France, en Suisse et en Israël. Pour l'avenir, ses contrats comprennent de nouvelles mises en scène de *La Forza del Destino* à Covent Garden, d'*Onegin* à Pittsburgh et de *Don Carlos* à Nice.



Linda Finnie was born in Scotland and studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, where she won all the major singing prizes. In 1974 she gained the Kathleen Ferrier Memorial Award. She came to full international recognition by winning the Kathleen Ferrier Prize at s' Hertogenbosch in 1977.

Linda Finnie has sung with all the major British opera companies. Abroad she made her debut at the Frankfurt Opera singing Amneris and at the Nice Opera singing Waltraute in *Götterdämmerung*. She also made her debut at Bayreuth, in 1988, singing the roles of Fricka, Siegrune and 2nd Norn in the new Ring Cycle under Daniel Barenboim.

In 1986 Linda Finnie was invited to open the BBC Promenade concerts in Mahler's 8th Symphony and in the same season to sing Verdi's Requiem with the Chicago Symphony Orchestra. She has

sung in concert performances with many notable conductors, among them Maazel, Tate, Pritchard and Davis, and with many international orchestras such as the London Symphony and Philharmonia, the Scottish National, BBC Symphony, San Francisco and Pittsburgh Symphonies and the Orchestre National de Radio France.

Further engagements include repeated returns to Bayreuth, and other operatic roles with the Frankfurt Opera, the Netherlands Opera and the English National Opera, as well as a major tour of Switzerland.

Linda Finnie is an exclusive recording artist with Chandos Records for concert and recital work.

Linda Finnie stammt aus Schottland und studierte an der Royal Scottish Academy of Music and Drama, wo sie alle wichtigen Preise im Gesangsfach gewann. 1977 machte sie sich international einen Namen, als sie in s'Hertogenbosch den Kathleen-Ferrier-Preis gewann.

Linda Finnie ist mit allen wichtigen britischen Opernensembles aufgetreten. In Frankfurt a.M. gab sie ihr Debüt als Amneris und in Nizza als Waltraute in der *Götterdämmerung*, und in Bayreuth im Jahr 1988 sang sie unter Daniel Barenboim in einem *Ring*-Zyklus die Fricka, Siegrune und 2. Norm.

1986 wirkte sie beim Eröffnungskonzert der Londoner "Proms" mit (Mahlers 8. Symphonie) und sang in derselben Saison mit dem Chicago Symphony Orchestra den Altpart in Verdis Requiem. Sie ist als Konzertsängerin unter so bedeutenden Dirigenten wie Maazel, Tate, Pritchard und Davis aufgetreten und wurde von führenden Orchestern wie dem London Symphony, Philharmonia, Scottish National und BBC Symphony Orchestra sowie dem San Francisco und Pittsburgh Symphony verpflichtet.

Für die Zukunft sind weitere Engagements nach Bayreuth, an die Frankfurter Oper, die Nederlandse Oper und die English National Opera sowie eine Tournee durch die Schweiz geplant.

Linda Finnie hat mit Chandos einen Exklusivvertrag über Konzert- und Recitalaufnahmen abgeschlossen.

Linda Finnie est née en Ecosse et a étudié au Conservatoire de Musique et d'Art dramatique d'Ecosse où elle a remporté tous les premiers prix de chant. En 1977 elle a remporté le Prix Kathleen Ferrier à s'Hertogenbosch ce qui lui a valu d'être reconnue sur la scène internationale.

Linda Finnie a chanté avec toutes les grandes compagnies d'opéra britanniques. Elle a fait ses débuts à l'opéra de Francfort dans le rôle d'Amneris, et à l'Opéra de Nice dans celui de Waltraute de *Götterdämmerung*. Elle a aussi fait ses débuts à Bayreuth en 1988 dans les rôles de Fricka,

Siegrune et la deuxième Norme dans le nouveau Cycle du Ring dirigé par Daniel Barenboim.

En 1986, Linda Finnie a été invitée à ouvrir les Concerts Promenade de la BBC dans la 8e Symphonie de Mahler et, pendant la même saison, à chanter le Requiem de Verdi avec l'Orchestre Symphonique de Chicago. Elle a participé à des concerts sous la direction de nombreux chefs d'orchestre célèbres, dont Maazel, Tate, Pritchard et Davis et avec de nombreux orchestres internationaux tels que le London Symphony et le Philharmonia, le Scottish National, les orchestres symphoniques de la BBC, de San Francisco et de Pittsburgh et l'Orchestre National de Radio France.

Ses futurs contrats comprennent plusieurs autres visites à Bayreuth et d'autres rôles d'opéra sur les scènes de Francfort, des Pays Bas et de l'English National Opera ainsi qu'une grande tournée en Suisse.

Les Disques Chandos ont l'exclusivité des enregistrements de Linda Finnie en concert et en récital.

Arthur Davies was born in Wrexham, North Wales, and studied at the Royal Northern College of Music.

He first joined the Welsh National Opera where his roles included Nemorino in *L'Elisir d'amore*, the title role in *Albert Herring*, Nadir in *Les Pêcheurs de perles*, Rodolfo in *La Bohème* and Don José in *Carmen*.

Mr Davies made his debut with the Royal Opera House, Covent Garden, in Henze's *We Come To The River*, and has appeared there in *Lucia di Lammermoor*, as Alfredo in *La Traviata*, as the Italian Tenor in *Der Rosenkavalier* and as Steva in *Jenufa*. With Scottish Opera at the Edinburgh Festival he sang the Fox in *The Cunning Little Vixen* and David in *Die Meistersinger*.

Arthur Davies has sung with the English National Opera as Duke in *Rigoletto*, Alfredo in *La Traviata*, and in the title roles of Gounod's *Faust* and Massenet's *Werther*. With Opera North his roles included Jenik in *The Bartered Bride*, Pinkerton in *Madam Butterfly* and Don José in *Carmen*.

Abroad, Arthur Davies has appeared in Chicago, Cincinnati, Connecticut, Ghent, Leipzig, Lisbon, Moscow, New Orleans, New York (Metropolitan Opera), Santiago di Chile and Seville. Recent concerts include the Verdi Requiem in London's Royal Festival Hall with the Philharmonia Orchestra under Carlo Maria Giulini.

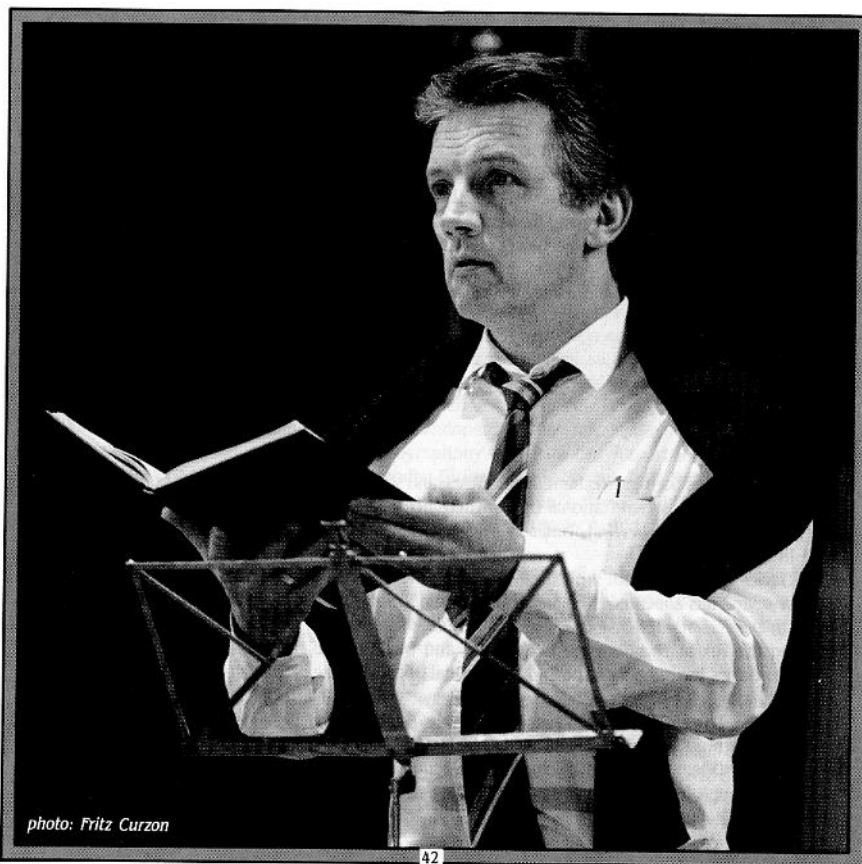


photo: Fritz Curzon

Arthur Davies wurde in Wales geboren und studierte am Royal Northern College of Music. Im Rahmen seiner ersten Verpflichtung an der Londoner Sadlers Wells Opera sang er Nemorino im *Liebestrank*, die Titelpartie in *Albert Herring*, Nadir in den *Perlenfischern*, Rodolfo in *La Bohème* und Don José in *Carmen*.

Er gab sein Debüt in Covent Garden in Henzes *Wir kommen zum Fluß* und sang dort auch in *Lucia di Lammermoor*, Alfredo in *La Traviata*, den Sänger im *Rosenkavalier* und Stewa in *Jenufa*. An der Scottish Opera und beim Edinburgh Festival sang er den Fuchs in *Das schlaue Fuchslein* und David in den *Meistersingern*.

An der English National Opera war er der Herzog in *Rigoletto*, Alfredo in *La Traviata*, Gounods *Faust* und Massenets *Werther*; für die Opera North hat er Jenik in der *Verkauften Braut*, Pinkerton in *Madame Butterfly* und Don José in *Carmen* verkörpert.

Außerhalb Großbritanniens ist Arthur Davies in Chicago, Cincinnati, Connecticut, Gent, Leipzig, Lissbon, Moskau, New Orleans, New York (an der Metropolitan Opera), Santiago di Chile und Sevilla aufgetreten. In jüngster Zeit sang er in London mit dem Philharmonia Orchestra unter Carlo Maria Giulini das Verdi-Requiem.

Arthur Davies est né à Wrexham, dans le Pays de Galles, et il a fait ses études au Royal Northern College of Music.

Il a commencé sa carrière au Welsh National Opera, où il a interprété Nemorino dans *L'Elixir d'amour*, le rôle-titre d'*Albert Herring*, Nadir dans *Les Pêcheurs de perles*, Rodolphe dans *La Bohème* et Don José dans *Carmen*.

Il est monté pour la première fois sur les planches du Royal Opera House de Covent Garden dans *We Come To The River* de Henze et y a interprété depuis *Lucie de Lammermoor*, Alfred dans *La Traviata*, le ténor italien du *Chevalier à la rose* et Steva dans *Jenufa*. Lors du Festival d'Edinburgh, il a chanté en compagnie du Scottish Opera, le renard de *La Petite Renarde rusée* et David dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

Accompagné de l'English National Opera, il a interprété le duc de *Rigoletto*, Alfred dans *La Traviata* et les rôles-titre du *Faust* de Gounod et du *Werther* de Massenet, et avec Opera North Jenik dans *La Fiancée vendue*, Pinkerton dans *Madame Butterfly* et Don José dans *Carmen*.

A l'étranger, on a pu l'entendre à Chicago, Cincinnati, dans le Connecticut, à Gand, Leipzig, Lisbonne, Moscou, La Nouvelle-Orléans, au Metropolitan Opera de New York, à Santiago du Chili et à Séville. Plus récemment, il a donné le *Requiem* de Verdi au Royal Festival Hall de Londres avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Carlo Maria Giulini.

Richard Hickox is one of Britain's most sought after and versatile conductors. In 1985 he was appointed the first ever Associate Conductor of the London Symphony Orchestra, which he conducts regularly in its London concerts, recordings and television performances.

Since 1977 he has been Director of the London Symphony Chorus, which has received outstanding acclaim in concerts at home and abroad (in 1983 they performed the USSR premieres of *The Dream of Gerontius* and *Belshazzar's Feast* in Moscow) and in numerous recordings, notably *The Dream of Gerontius* and *The Kingdom* with the London Symphony Orchestra for Chandos. He has appeared with the Chorus at the Daytona Festival in Florida and at the Lucerne Festival.

As Musical Director of the City of London Sinfonia, Richard Hickox gives numerous concerts with this chamber orchestra in its London season, has appeared annually at the Proms and all the major British festivals, and has toured Poland, Germany, Italy, Ireland, France, Spain and Belgium. Under Hickox the orchestra has recorded for Chandos a collection of English orchestral songs with soloist Stephen Varcoe.

The Northern Sinfonia, of which Richard Hickox is Artistic Director, gives some thirty concerts under his musical directorship each year. He has toured the United States and has made numerous recordings with them.

Richard Hickox made his debut at the Royal Opera House in 1985 with *Die Zauberflöte* and at the English National Opera in 1979 with *Dido and Aeneas*. He made his US opera debut in 1987, when he took the Opera Stage production of *Alcina* to Los Angeles. In 1987 he conducted Gluck's *Iphigénie en Aulide* in the Spitalfields Festival and in 1988 a staged performance of *l'Incoronazione di Poppea* at the City of London Festival.

Richard Hickox has a busy international schedule which includes engagements with the Oslo and Rotterdam Philharmonics, The Gulbenkian Orchestra, Lisbon, the Jerusalem Symphony Orchestra, Australian Chamber Orchestra, Lausanne Chamber Orchestra and, in 1990/91, a tour of the United States including concerts with the National Symphony Orchestra in Washington.

Richard Hickox ist einer der vielseitigsten und gefragtesten Dirigenten Großbritanniens. 1985 wurde er zum ersten Associate Conductor des London Symphony Orchestra ernannt, und er dirigiert dieses Orchester regelmäßig bei seinen Londoner Konzerten, Plattenaufnahmen und Rundfunkprogrammen.

Seit 1977 ist er Leiter des London Symphony Chorus, dem er in Konzerten und zahlreichen Plattenaufnahmen zu internationalem Ansehen verholfen hat. 1983 dirigierte er den Chor in Moskau bei den russischen Erstaufführungen von Elgars *The Dream of Gerontius* und Waltons *Belshazzar's Feast*, und zu seinen erfolgreichen Plattenaufnahmen gehört seine für Chandos eingespielte



Interpretation des *Gerontius* und *The Kingdom* mit dem London Symphony Orchestra. In jüngster Zeit war er mit dem Chor beim Daytona Festival in Florida und in Luzern bei den Musikfestspielen zu erleben.

Als Music Director seines Kammerorchesters, der City of London Sinfonia, dirigiert Hickox zahlreiche Londoner Konzerte, darunter auch bei den "Proms", aber auch bei britischen Musikfestspielen und auf Tourneen, die ihn und das Ensemble bisher nach Polen, Italien, Frankreich, Spanien, Belgien und in die BRD geführt haben. Unter seiner Leitung und mit dem Solisten Stephen Varcoe hat das Orchester für Chandos ein Programm mit englischen Orchesterliedern eingespielt.

Als Künstlerischer Leiter eines weiteren Orchesters gibt Hickox außerdem noch mit der Northern Sinfonia jährlich etwa dreißig Konzerte. Er war mit diesem Ensemble bei wichtigen britischen Musikfestspielen dabei und hat eine USA-Tournee unternommen.

Als Operndirigent gab Hickox 1979 mit Purcells *Dido and Aeneas* sein Debüt an der English National Opera, und 1985 leitete er eine Wiederaufnahme der *Zauberflöte* am Royal Opera House Covent Garden. In den USA trat er in dieser Eigenschaft erstmals 1987 auf, als er eine Londoner Produktion von Händels *Alcina* in Los Angeles vorstellte. Beim Spitalfields Festival 1987 dirigierte er Glucks *Iphigénie in Aulis*, und beim City of London Festival 1988 leitete er eine szenische Aufführung von Monteverdis *Krönung der Poppäa*.

Richard Hickox kommt zahlreichen internationalen Gastverpflichtungen nach, u.a. mit den Philharmonikern von Oslo und Rotterdam, dem Lissaboner Gulbenkian-Orchester, dem Jerusalem Symphony Orchestra, Australian Chamber Orchestra und dem Kammerorchester von Lausanne. Für 1990/91 ist eine USA-Tournee geplant, einschließlich von Konzerten mit dem National Symphony Orchestra in Washington.

Richard Hickox est l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus demandés; ses talents sont variés. En 1985, il a été nommé Chef d'Orchestre Adjoint du London Symphony Orchestra — le premier à porter ce titre. Il dirige fréquemment cet orchestre en concerts à Londres, et pour des enregistrements et des émissions télévisées.

Depuis 1977 il est Directeur du London Symphony Chorus qui a été très applaudi en Grande-Bretagne et à l'étranger (en 1983, ces chœurs ont interprété pour la première fois en URSS *The Dream of Gerontius* et *Belshazzar's Feast* à Moscou) et dont les nombreux enregistrements sont très appréciés, notamment *The Dream of Gerontius* et *The Kingdom* avec le London Symphony Orchestra pour Chandos.

En tant que Directeur Musical de la City of London Sinfonia, Richard Hickox présente de nombreux concerts avec cet orchestre de chambre pendant sa saison londonienne; il le dirige chaque année dans les Promenade Concerts et dans les principaux festivals britanniques et il l'a emmené en tournée en Pologne, en Allemagne, en Italie, en Irlande, en France, en Espagne et en Belgique. Sous la direction de Hickox, l'orchestre a enregistré une sélection de Chansons orchestrales anglaises pour Chandos, avec Stephen Varcoe.

Le Northern Sinfonia, dont Richard Hickox est Directeur artistique, donne chaque année une trentaine de concerts sous sa direction musicale et il a effectué une tournée aux Etats-Unis avec cet orchestre, ainsi que de nombreux enregistrements.

Richard Hickox a fait ses débuts à l'Opéra Royal de Covent Garden en 1985 dans *Die Zauberflöte* et à l'English National Opera en 1979 dans *Didon et Enée* de Purcell. Il a fait ses débuts dans l'opéra aux Etats-Unis en 1987, avec la mise en scène d'*Alcina* de l'Opera Stage en tournée à

Los Angeles. En 1987, il a dirigé *Iphigénie en Aulide* de Gluck au Festival de Spitalfields et en 1988 une représentation sur scène de *L'Incoronazione di Poppea* au Festival de la Cité de Londres.

Richard Hickox a un calendrier international bien rempli, comprenant des contrats avec les Philharmoniques d'Oslo et de Rotterdam, avec le Gulbenkian Orchestra, l'Orchestre de Lisbonne, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, les Orchestres de Chambre d'Australie et de Lausanne et, en 1990/91, une tournée aux Etats-Unis, dont des concerts avec le National Symphony Orchestra à Washington.



• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer: Ben Connellan • Editor: Tim Oldham
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 21-25 April 1989
- Front Cover Picture: *Elijah taken up in a fiery chariot*: engraving by Gustave Doré, courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V JLB.

Chandos

2-disc set CHAN 8774/5

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Elijah
Oratorio Op. 70 (2:10:56)

Text in English

COMPACT DISC ONE

Part I

- [1] Introduction (1:03)
- [2] Overture (3:25)
- [3] 1 Chorus (4:36)
- [4] 2 Duet and Chorus (1:56)
- [5] 3 Recitative — Obadiah (0:45)
- [6] 4 Air — Obadiah (2:14)
- [7] 5 Chorus (4:04)
- [8] 6 Recitative — An Angel (Contralto) (1:00)
- [9] 7 Semi-chorus — Angels (3:40)
- [10] 8 Air — The Widow (Soprano) (5:38)
- [11] 9 Chorus (3:45)
- [12] 10 Recitative (Elijah) and Chorus (3:54)
- [13] 11 Chorus (3:26)
- [14] 12 Recitative (Elijah) and Chorus (1:07)
- [15] 13 Recitative (Elijah) and Chorus (2:00)
- [16] 14 Air — Elijah (3:34)
- [17] 15 Chorale — Angels (2:12)
- [18] 16 Recitative (Elijah) and Chorus (2:46)
- [19] 17 Air — Elijah (1:54)

WILLARD WHITE.....Elijah
ROSALIND FLOWRIGHT.....Soprano Solos,
The Widow, Angel
LINDA FINNIE.....Contralto Solos, Angel,
The Queen
ARTHUR DAVIES.....Tenor Solos, Obadiah, Ahab
JEREMY BUDD.....The Youth

- [20] 18 Arioso (Contralto) (3:16)
- [21] 19 Recitative (Obadiah) and Chorus (5:43)
- [22] 20 Chorus (3:54)

TT = 65:50

COMPACT DISC TWO

Part II

- [1] 21 Air (Soprano) (5:17)
- [2] 22 Chorus (4:24)
- [3] 23 Recitative (Elijah) and Chorus (3:27)
- [4] 24 Chorus (1:35)
- [5] 25 Recitative — Obadiah (2:09)
- [6] 26 Air — Elijah (5:15)
- [7] 27 Recitative (Tenor) (0:41)
- [8] 28 Trio — The Angels (2:09)
- [9] 29 Chorus (3:55)
- [10] 30 Recitative — The Angel (Contralto) (1:58)
- [11] 31 Air — The Angel (Contralto) (3:29)
- [12] 32 Chorus (2:44)

- [13] 33 Recitative (Elijah) (1:43)
- [14] 34 Chorus (3:43)
- [15] 35 Recitative (Contralto) — Semi-chorus and Chorus (3:43)
- [16] 36 Chorus and Recitative (Elijah) (1:22)
- [17] 37 Arioso (Elijah) (2:21)
- [18] 38 Chorus (2:13)
- [19] 39 Air (Tenor) (2:08)
- [20] 40 Recitative (Soprano) (1:06)
- [21] 41 Chorus and (41a) Quartet (6:04)
- [22] 42 Chorus (3:37)

TT = 65:06

DDD

LONDON SYMPHONY CHORUS
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Roderick Elms organ
RICHARD HICKOX
Musical Director

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

