

Nr. 1 / Einleitung

Frühhfassung (12 Takte); Endfassung (12 Takte)
 „So wahr der Herr, der Gott Israels, lebet“ (ELIAS)

Die frühesten Notierungen zum initialen Fluch des Elias liegen in **Aa 88** und **Aa 57** vor. Beide sind von den Werkfassungen charakteristisch durch die Tonart g-Moll und die Triolenanfänge am Anfang unterschieden; beiden liegt jedoch bereits der Text aus 1. Kön. 18,15 zugrunde. Während in **Aa 88** die rhythmische Fassung des Melodiebeginns noch zur Diskussion steht, stimmt **Aa 57** in dieser Hinsicht mit den Werkfassungen weitgehend überein. **Aa 57** ist überdies durch die Bittformel *H. d. m.* als späterer Entwurf ausgezeichnet.

Aa 88 [19¹. 1–2, 3a–4a]

Aa 57 [16^f. 1–2, 3–4]

Bereits bei der Niederschrift dieser Entwürfe stand für Mendelssohn fest, dass der Fluch formfunktional keinen eigenständigen Teil bilden, sondern als Auslöser des weiteren Verlaufs inhaltlich wie formal unmittelbar an die Fortsetzung gebunden sein sollte; das geht schon aus den unterschiedlichen, eher vagen Bezeichnungen des Initialabschnitts durch „Einleitung“, „Introduction“ oder – wie in dem soeben mitgeteilten Formplan **Ag** – „Anfang“ hervor. In beiden Fällen mündet die Notation, da an die Ouvertüre noch nicht gedacht war, in Entwürfe zu Nr. 3 / Nr. 1, 1. Teil (**Aa 89** bzw. **Aa 58**, siehe S. 36–37 bzw. 35), die ebenfalls noch in g-Moll stehen. Und die Koppelung an den jeweils folgenden Satz blieb bewahrt, als die Ouvertüre konzipiert wurde, denn die zwölf einleitenden Takte sind in **Aa 238** direkt mit der Exposition der instrumentalen Fuge verknüpft. (Der folgende Abdruck beschränkt sich auf die ersten beiden Akkoladen von **Aa 238**; für die vollständige Wiedergabe siehe S. 33–34).

Aa 238, T. 1–15 [42³. 1–2, 3–4]

Die Partitur **Aa 1**, die ursprünglich Teil des Autographs **Ba** war und dort durch eine neue Ausschrift ersetzt wurde, unterscheidet sich von der Endfassung in erster Linie hinsichtlich der inhaltlichen Bedeutung, die dem Zentralmotiv a–b–g–a (zuerst T. 1–2, Trbn. a.) in von Quelle zu Quelle wachsendem Maße zugeteilt wird. Der Entwurf stellt den Ausgangspunkt einer Entwicklung dar, die sich in instrumentaler Verstärkung, Terzkoppelung und kontrapunktischer Kombination mit der Umkehrung realisiert.¹ Der Bedeutungszuwachs des Motivs, der in Nr. 14a, 14b / Nr. 10 fortgesetzt wird, lässt sich schon an der Differenz der unterschiedlichen Korrekturschichten des Entwurfs ablesen, wird aber noch klarer im Vergleich der Früh- mit der Endfassung des Satzes. Denn **Aa 1** ante correcturam diente als Vorlage für die von Eduard Henschke zur Uraufführung in Birmingham angefertigte Abschrift **Bj**, die als Hauptquelle der Frühfassung gelten muss; und **Aa 1** post correcturam leitet die formbildende Entwicklung des Zentralmotivs ein, die in der Endfassung ihr Ziel hat.

¹ Siehe dazu ausführlich vom Herausgeber *Entfaltung eines Motivkeims bei Felix Mendelssohn Bartholdy: Die entstehungsgeschichtliche und funktionale Bedeutung des Anfangsgedankens im Oratorium „Elias“ op. 70 MWV A 25*, in: „Ich sehe was, was du nicht hörst“. *Etüden und Paraphrasen zur musikalischen Analyse* (= Festschrift für Hartmuth Kinzler zum 65. Geburtstag), hrsg. von Stefan Hanheide und Dietrich Helms, Osnabrück 2014, S. 469–482.

Aa 1 [1^r. 1-16; 1^v. 1-16]

Elias. Ein Oratorium.

No. 1 Grave.

Oboi. *p* *a 2.* *H. d. m.*

Fagotti. *p*

Corni in d. *p*

Trombe in d. *p*

3 Tromboni. *p*

Timp d.a. *pp*

Clar. *p*

Violini. *p*

Viole. *p*

Basso Solo (Elias) So wahr der Herr, der Gott Is[-]ra[-]els le[-]bet vor dem ich ste - he Es soll die[-]se Jah[-]re we[-]der

Chor.

B. *Grave.* *<Andante> grave.*

