



Programmheft 2005

Georg Friedrich Händel

„Messiah“

_Donnerstag, 15. Dezember, 20 Uhr

_Freitag, 16. Dezember, 20 Uhr

_Philharmonie Essen

Willkommen im Kulturgebiet.

Ruhr Triennale

Klavier-Festival
Ruhr

Philharmonie
Essen

RAG

Aus dem Revier für das Revier. Die RAG Aktiengesellschaft fördert die kulturelle Vielfalt im Ruhrgebiet: von Theaterstücken über Musik- bis hin zu Sportveranstaltungen. Das ist unser Dankeschön an die Region und ihre Menschen. Mit faszinierenden Darbietungen auf höchstem Niveau laden wir Sie ein, ein Stück Lebensqualität zu genießen.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Messiah

Oratorium in drei Teilen nach Bibeltexten

HWV 56

Textfassung: Charles Jennens

Aufführung in englischer Sprache

Donna Brown_SOPRAN

Matthias Rexroth_ALTUS

Christoph Genz_TENOR

Markus Eiche_BASS

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling_LEITUNG

Pause nach dem ersten Teil

CD-Tipp:

„Messiah“ unter der Leitung von Helmuth Rilling

Sibylla Rubens, Ingeborg Danz, James Taylor, Thomas Quasthoff

Oregon Bach Festival Choir and Orchestra

hänssler CLASSIC (HV) 098198000



Dr. Werner Müller

GRUSSWORT

Sehr verehrte Damen und Herren,
liebe Gäste und Freunde der RAG,

es ist gut ein Jahr vergangen, seit wir in der Essener Philharmonie einen bis zu diesem Zeitpunkt gänzlich Unbekannten kennen lernen durften: den „Onkel aus Boston“, eine Oper von Felix Mendelssohn Bartholdy. Für 180 Jahre verschollen, wieder entdeckt von der Internationalen Bachakademie Stuttgart und unterstützt von RAG, wurde die Oper 2004 am Tag der Deutschen Einheit mit großem Erfolg zur Weltaufführung gebracht.

Ich freue mich deshalb, dass wir in diesem Jahr unsere erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Internationalen Bachakademie unter der Leitung von Professor Rilling fortsetzen. Dieses Jahr können wir Ihnen ein ebenso berühmtes wie beliebtes Werk präsentieren: Georg Friedrich Händels „Messiah“. Das Oratorium, das Händel in der unglaublichen Zeit von nur 24 Tagen schuf, verhalf ihm als erstem deutschem Musiker schon zu Lebzeiten zu internationalem Ruhm und das bereits kurz nach der Uraufführung im April 1742 in Dublin.

Ob nun bis vor kurzem noch unbekannt oder weltberühmt – beide Werke verbindet eins: Sie wurden geschaffen von zwei der bedeutendsten deutschen Komponisten. Und als solche gehören sie auf die Bühne. Dies hier im Ruhrgebiet zu ermöglichen war und ist uns als RAG ein besonderes Anliegen. Denn hier sind unsere Wurzeln, leben und

Georg Friedrich Händel: „Messiah“. Titelseite der Partitur, London 1769.

M E S S I A H

A N

Oratorio

IN SCORE

arbeiten rund 60.000 Konzern-Mitarbeiter. Unser Engagement ist für uns daher weit mehr als eine reine Marketingmaßnahme. Es ist vielmehr Ausdruck unseres Selbstverständnisses, dort Werte zu schaffen, wo wir zu Hause sind. Dies ist auch der Grund, warum RAG inzwischen einer der wichtigsten Kultursponsoren im Ruhrgebiet und einer der größten in Deutschland auf dem Sektor klassischer Musik ist.

Die Kulturlandschaft im Ruhrgebiet verfügt mittlerweile über eine Vielfalt und Dichte, um die uns nahezu alle europäischen Metropol-Regionen beneiden und die einer ganzen Region zu neuem Selbstbewusstsein verholfen hat. Dieses neue Selbstbewusstsein spiegelt sich auch in der bislang sehr erfolgreich verlaufenen Bewerbung Essens – stellvertretend für das Ruhrgebiet – um den Titel Kultur-

hauptstadt Europas 2010 wider. Essen hat es verdient bis ins Finale geschafft. Die RAG hat die Bewerbung von Beginn an tatkräftig unterstützt. Unter anderem haben wir zu insgesamt drei Sponsorenkonferenzen in unserem Haus geladen, zuletzt im Oktober. Hier haben wir noch einmal um Unterstützung aus der Wirtschaft geworben, wenn die Bewerbung im Frühjahr 2006 in die entscheidende Phase geht. Der „Messiah“ soll nicht zuletzt auch die Position Essens in dieser wichtigen Endausscheidung stärken.

Ich freue mich, dass wir dabei die Unterstützung der Internationalen Bachakademie genießen. Mein ganz besonderer Dank gilt daher – wie auch schon im vergangenen Jahr – Herrn Professor Rilling.

Ihr
Werner Müller



INHALT

- 04_ GRUSSWORT DR. WERNER MÜLLER
- 10_ STIMMEN AUS POLITIK UND KULTUR
- 18_ Internationale Berühmtheit und musikalischer Erneuerer
DER FAMOSE SACHSE
- 30_ Über Georg Friedrich Händels „Messiah“
KIRCHENMUSIK ODER NICHT?
- 46_ Georg Friedrich Händels „Messiah“
LIBRETTO
- 58_ Internationale Bachakademie Stuttgart
KURZPORTRÄT
- 64_ Interpreten und Solisten
KURZPORTRÄTS
- 70_ Bilanz und Ausblick
PHILHARMONIE ESSEN
- 82_ Das Ruhrgebiet im Wettbewerb um den Titel
Kulturhauptstadt Europas 2010
ENTDECKEN. ERLEBEN. BEWEGEN.



Aus Politik und Kultur

STIMMEN



Dr. Norbert Lammert

Präsident des
Deutschen Bundestages

Die RuhrTriennale hat es schon nach dem ersten Drei-Jahres-Zyklus in die Champions League der bedeutenden europäischen Kulturfestivals geschafft. Klavier-Festival, Ruhrfestspiele, Mülheimer Theatertage und viele andere herausragende Ereignisse festigen den Ruf des Ruhrgebiets als Kulturmetropole von europäischem Rang. Dazu trägt neben der Förderung der Kommunen und des Landes zunehmend auch das beachtliche Engagement von Unternehmen aus der Region wie der RAG bei.

Auch diese immer engere Verbindung von öffentlicher Kulturförderung und bürger-

schaftlichem Engagement qualifiziert das Ruhrgebiet als Kulturhauptstadt Europas: ein starkes Stück Deutschland und zugleich ein starkes Stück Kultur.



Dr. Wolfgang Reiniger

Oberbürgermeister
der Stadt Essen

Ein Mitglied einer Delegation aus Brüssel schrieb mir nach einem Besuch von Villa Hügel und Zeche Zollverein, er wisse nun, dass es Kultur in Deutschland nicht nur in Berlin und München gebe. Das Ruhrgebiet habe für viele nunmehr eine neue Qualität gewonnen.

Glanzvolle Konzerte in unserer neuen Philharmonie wie das heutige, dankenswerterweise erneut von der RAG gefördert, tragen ganz wesentlich dazu bei, diese neue Sicht auf das Ruhrgebiet – das Ruhrgebiet als Kulturgebiet – zu fördern.



Hubertus Schmoldt

Vorsitzender der Industriegewerkschaft
Bergbau, Chemie, Energie

Die Aufführung des „Messias“ von Georg Friedrich Händel ist ein wichtiger Beitrag zur Förderung der Kulturlandschaft Ruhrgebiet.

Diese Landschaft, die wie kaum eine andere durch die industrielle Arbeit geprägt worden ist, braucht die Kultur, denn zur Arbeit gehört Kultur.

Die Gewerkschaften haben deshalb dem industriell geprägten Ruhrgebiet mit den Ruhrfestspielen ein kulturelles Glanzlicht gesetzt.

Die Aufführung des „Messias“ im Rahmen der Bewerbung des Ruhrgebiets als Kulturhauptstadt Europas bildet für die Menschen in dieser Region

eine Bereicherung. Kultur regt ihre Phantasie an und fördert die Persönlichkeit und die Kreativität der Menschen. Dies ist gut für das Ruhrgebiet, für die Arbeit und die Wirtschaft.



Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff

Chef der Staatskanzlei des Landes
Nordrhein-Westfalen
und Staatssekretär für Kultur

Das Ruhrgebiet sucht seinesgleichen in Europa! Es hat die imposanten Wahrzeichen der Schwerindustrie genutzt, eine Kulturlandschaft zu werden und die Zukunft zu gestalten. Denn Zechen, Kraftwerke, Gasometer und Hochöfen sind im Revier keine musealen Relikte vergangener Tage. Die Künste und die tertiären Bereiche der Wirtschaft sind eingezogen, und daraus entstehen kreative Prozesse, die als Synonym für den Aufbruch der ganzen Region gelten können. Bestes Beispiel für das Gelingen dieses Prozesses ist die Bewerbung um den Titel Kulturhauptstadt Europas 2010.

Zwei Jurys konnten bereits davon überzeugt werden, dass die Stadt Essen und ihre Mitbewerber im Revier ein einmaliges kulturelles Angebot zu machen haben: mit einer überaus vielschichtigen kreativen Basis und international anerkannten Spitzenleistungen, mit einem neugierigen und begeisterungsfähigen Publikum und einer breiten Unterstützung bis hinein in Wirtschaft und Politik. Ich bin sicher, es wird gelingen, im Frühjahr 2006 auch die dritte Jury zu überzeugen.



Dr. Frank Hoffmann

Festspielleiter der Ruhrfestspiele
Recklinghausen

Das Ruhrgebiet als dichteste Kulturlandschaft Europas kann stolz auf seine einzigartige kulturelle Vielfalt mit einem reichen Musik-, Theater- und Kunstleben blicken. Dies sage ich als Europäer über eine Landschaft, in der schon immer ein europäisches Herz pochte. Die Bewerbung um den Titel Kulturhauptstadt Europas 2010 ist daher nur konsequent. Sie ist zudem eine Bestätigung des kulturellen Engagements und Interesses der Region und Nordrhein-Westfalens. Dank gilt Herrn Dr. Werner Müller für sein innovatives Handeln, wodurch er verantwortungsvoll auch die Kultur fördert, Dank

ebenfalls der RAG Aktiengesellschaft, die als Unternehmen herausragende kulturelle Leuchttürme in der Region, so auch die Ruhrfestspiele Recklinghausen, unterstützt. Ohne diesen Garant ist Kultur in dieser Landschaft nicht denkbar. Dem Händel-Oratorium „Messias“ unter der Leitung von Prof. Helmuth Rilling gilt mein aufrichtiges *toi, toi, toi*.



Michael Kaufmann

Intendant der Philharmonie Essen

Es ist ein großes Glück und ein großes Geschenk, dass die RAG nun bereits im zweiten Jahr das Programm der Philharmonie Essen um hochkarätige Programmbeiträge ergänzt und damit die Attraktivität des Hauses weiter steigert. Nach der spektakulären Uraufführung des „Onkel aus Boston“ folgt nun mit dem „Messias“ von Georg Friedrich Händel eines der bedeutendsten und beliebtesten Oratorien, das durch Helmuth Rilling und sein Ensemble zwei glanzvolle Aufführungen erleben wird.

Durch diese beiden Konzerte wird erneut erlebbar, wie erfolgreich sich die RAG und

ihr Vorstandsvorsitzender Dr. Werner Müller für die Profilierung der Ruhrregion durch die Kultur einsetzen. Die Förderung so herausragender Events wie des Klavier-Festivals Ruhr, der RuhrTriennale und der Ruhrfestspiele Recklinghausen durch die RAG erfährt so zum Jahresabschluss einen Höhepunkt durch zwei eigene Konzerte in der Philharmonie Essen.

Die RAG zeigt mit ihren Aktivitäten auch ein ganz eigenes, ein unverwechselbares Profil in der Zusammenarbeit mit den bedeutenden kulturellen Institutionen des Ruhrgebietes. Es ist von großer Bedeutung, dass die Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europas 2010 auf die Kreativität und die ermutigende Energie durch die RAG als einen ihrer wichtigsten Partner vertrauen darf und darauf bauen kann.



Prof. Franz Xaver Ohnesorg

Intendant des Klavier-Festivals Ruhr

An der Schwelle zum Mozart-Jahr 2006 eine Aufführung des Händel'schen „Messias“ in der Essener Philharmonie erleben zu können eröffnet nicht zuletzt dem Blick auf die Aufführungsgeschichte dieses großartigen Oratoriums eine interessante Perspektive: Zu den vielen Gemeinsamkeiten, die Helmut Rilling und Wolfgang Amadeus Mozart meiner Meinung nach haben, gehört, dass beide dieses Werk in ganz besonderer Weise lieben. Helmut Rilling beweist dies seit vielen Jahren durch exemplarische Aufführungen des Oratoriums in der Händel'schen Originalfassung (wie im De-

zember 2005) und in Wolfgang Amadeus Mozarts Bearbeitung. Mozarts Neuinstrumentierung hatte das Werk einst insbesondere für das barockkundige 19. Jahrhundert „gerettet“ – etwa für die Aufführungen durch Felix Mendelssohn im Jahr 1839 oder für die Düsseldorfer Aufführungen 1853 durch Robert Schumann. So könnte denn ein Brief des Händel-Verehrers Baron van Swieten, den dieser im März 1789 an Wolfgang Amadeus Mozart geschrieben hat, auch Helmut Rillings Verdienste um dieses Werk Händels beschreiben: „Wer Händel so feyerlich und so geschmackvoll kleiden kann, daß er ... in seiner Erhabenheit sich zeigt, der hat seinen Werth gefühlet, der hat ihn verstanden, der ist zu der Quelle seines Ausdruckes gelangt und kann und wird sicher daraus schöpfen.“

Dem guten van Swieten eine musikalische Zeitreise in die Essener Philharmonie zu wünschen müssen wir uns aus historischen Gründen leider

versagen. Umso sicherer bin ich mir, dass das Essener Publikum nach der Rilling'schen Aufführung zu ähnlichen Erkenntnissen kommt wie einst Baron van Swieten bei Wolfgang Amadeus Mozart.



Heinz-Dieter Klink

Regionaldirektor
Regionalverband Ruhr (RVR)

Die Kultur der Veränderung gründet im Ruhrgebiet in großen Teilen auf der Veränderung durch Kultur. Die Bereitschaft zu einem neuen Aufbruch erhält hierdurch immer wieder Impulse und Ermutigung. So präsentiert sich die Metropole Ruhr heute als Region der Ambitionen und Perspektiven. Spitzenkultur hat hier eine feste Adresse, und der Titel der Kulturhauptstadt Europas 2010 ist in greifbarer Nähe. Ruhrgebiet, Kulturgebiet.



Prof. Jürgen Flimm

Intendant der RuhrTriennale
2005–2007

Als der Himmel über der Ruhr wieder blau war, wurde unter ihm das Revier allenthalben langsam öd und leer. Nun wird also im alten Revier Anderes zu Tage gefördert: alte Texte und neue Noten, Theater, Tanz, Oper. Festivals und Einzelveranstaltungen setzen Glanzlichter im Ruhrgebiet – nicht nur zur Weihnachtszeit. So werden zeitgenössische Bilder auf die rostigen Reste eines widersprüchlichen Zeitalters projiziert. Und das ist gut so und verbindet. Die RuhrTriennale, unser junges und einzigartiges Festival, kann alles das fassen und zusammenführen und auf diese Weise neue Provokationen in die alten Mauern lassen.



Internationale Berühmtheit und musikalischer Erneuerer

DER FAMOSE SACHSE

Die Musikfreunde aus der römischen Aristokratie staunten nicht schlecht, als ihnen der junge Georg Friedrich Händel Anfang 1707 Virtuoses auf dem Cembalo vorspielte. Einem „Sachsen und Lutheraner“ traute man solche Kunstfertigkeit schlichtweg nicht zu. Auch als Organist reüssierte der kaum 22-Jährige und gewann sogleich einen wichtigen Förderer in Gestalt des Kardinals Pamphilj, der ihn in weitere, ebenso musikliebende wie spendable, Kreise der Metropole vermittelte.

Dass Georg Friedrich Händel in zeitgenössischen Briefen und Berichten immer wieder „der Sachse“ war (so auch während seiner Anstellung am Hof in Hannover, der auf Italien folgenden Lebensstation, und später in London), darf man nicht als Herablassung oder gar Ironie verstehen. Vielmehr ist daraus zu schließen, dass Händels Weltläufigkeit im frühen 17. Jahrhundert nicht eben selbstverständlich war. Vergleicht man seine Karriere und seinen Nachruhm mit der Karriere und dem Nachruhm des gleichaltrigen Johann Sebastian Bach und berücksichtigt man, dass zu jener Zeit die „Welt“ eine wesentlich kleinere war als heute, wird eines klar: Georg Friedrich Händel war zu seiner Zeit eine internationale Berühmtheit, sozusagen ein „Star“.

In die Wiege gelegt wurde dem am 23. Februar 1685 als Spross einer bürgerlichen Hallenser Familie geborenen Georg Friedrich dieser Ruhm nicht. Es mutet fast als Vorgriff auf die später immer wiederkehrende Förderung durch aristokratische Gönner an, dass Händels Vater erst durch das Einschreiten des Herzogs Johann Adolph I. von Sachsen-Weißenfels, bei dem er als Kammerdiener angestellt war, von der Notwendigkeit einer musikalischen Ausbildung seines Sohns überzeugt werden musste. Der Junge hatte den Fürsten mit seinem Orgelspiel beeindruckt, das er bei dem renommierten Musiker und Komponisten Friedrich Wilhelm Zachow, einem Freund des Vaters, lernte. Händel senior hätte seinen Sohn lieber als Juristen gesehen, und tatsächlich schrieb sich dieser später – nach einer soliden, humanistischen Gymnasialausbildung – 1702 als Student der Rechte an der Universität in Halle ein.

Musik statt Jura

Sehr weit führte dies nicht, denn schon im selben Jahr wurde Georg Friedrich Händel als Organist an der reformierten Schloss- und Domkirche in Halle angestellt. 1703 zog es ihn indessen schon nach Hamburg, einer Stadt mit vielfältigem Musikleben,

angeführt von der berühmten Oper am Gänsemarkt und einer renommierten Kirchenmusik in den großen Gotteshäusern. Dass sich Händel in Hamburg wie auch bald darauf in Lübeck für einen Organistenposten interessiert hat, ist nicht bewiesen, aber gut möglich. Dies verbindet ihn mit Johann Sebastian Bach, dem Händel nie begegnet ist, obwohl es Bemühungen darum (von Bachs Seite) gegeben hat.

Über Hamburg in die Welt

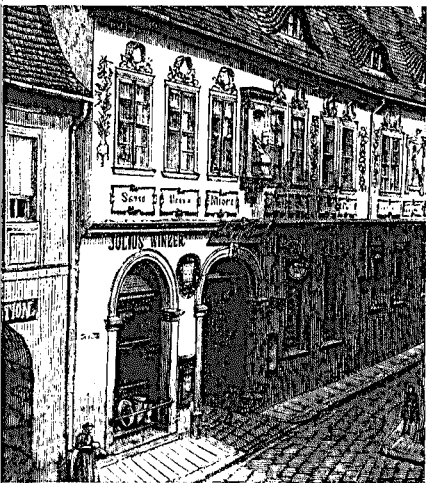
In Hamburg spielte Händel zunächst im Orchester der Oper am Gänsemarkt, verdiente sich mit Unterrichten ein wenig hinzu und reüssierte auch erstmals als Opernkomponist. Während der Zeit in der Hansestadt wurde er von einem italienischen Aristokraten nach Florenz eingeladen. 1706 verließ Händel Hamburg und machte sich gen Süden auf, wahrscheinlich mit Aufenthalten in Halle, München, Innsbruck und Venedig. Über Florenz kam er Anfang 1707 nach Rom, wo er als „sassone famoso“ (berühmter Sachse) einigen Erfolg hatte und außerdem Kontakte zu italienischen Musikerkreisen knüpfte. Dies sollte ihm später, auf der Suche nach Mitwirkenden seiner Londoner Opernprojekte, noch von Nutzen sein. Zwischendurch hielt sich Händel in



Der Herzog von Sachsen-Weissenfels empfiehlt Händels widerstrebendem Vater, seinem Sohn eine musikalische Ausbildung angedeihen zu lassen. – Holzstich, 1878, nach Zeichnung von Woldemar Friedrich (1846–1910).



Der siebenjährige Händel lernt heimlich das Klavichordspiel. – Holzstich, 1878, nach Zeichnung von Woldemar Friedrich (1846–1910); spätere Kolorierung.



„Das Händel-Haus in Halle an der Saale“. – Holzstich nach Fotografie. Aus: Illustrierte Zeitung, 102. Bd., Nr. 2636, Leipzig und Berlin, 6. Januar 1894, S. 18.

Florenz und Venedig auf, wo er den englischen Gesandten kennen lernte, der im Bestreben, die italienische Oper in seine Heimat zu bringen, ebenfalls wichtig für den jungen Komponisten wurde.

Wieder in Venedig, wo – im Gegensatz zum päpstlich beherrschten Rom – die Oper in voller Blüte stand, führte Händel seine „Agrippina“ auf, die ein großer Erfolg für den „caro sassone“ wurde (so sollen nach Augenzeugenberichten die Zuschauer den Komponisten gefeiert haben). Auch eine Einladung an den Welfen-Hof in Hannover erreichte Händel in dieser Zeit: Die nächste Station seiner Karriere erschien am Horizont.

Von Hannover nach London

Hannover wiederum, wo Georg Friedrich Händel von 1710 bis 1713 als Hofkapellmeister wirkte, bot sich als Sprungbrett nach London an. Kurfürst Georg Ludwig war gleichzeitig englischer Thronfolger, es gab viele Verbindungen zum Hof der englischen Hauptstadt, und es war ein Gesandter aus Hannover, der Händel 1711 bei Königin Anne einführte. Als „the famous Mr Hendel“ wurde der Komponist und Musiker dem interessierten Publikum angekündigt, und der enorme Beifall für seine erste Londoner Oper „Rinaldo“ im Fe-

bruar 1711 war der Auftakt zu einer lang-jährigen Erfolgsgeschichte. Hannover verlor für Händel denn auch schnell an Bedeutung: Der Kurfürst schlug die Bitte eines englischen Adligen, dem Komponisten einen längeren Aufenthalt in London zu bewilligen, nicht ab. Wahrscheinlich wirkte Händel auch, ohne eigenes Zutun, als Scharnier zwischen Hannover und England, das sich an die Aussicht auf einen Herrscher aus deutschen Landen erst noch gewöhnen musste.

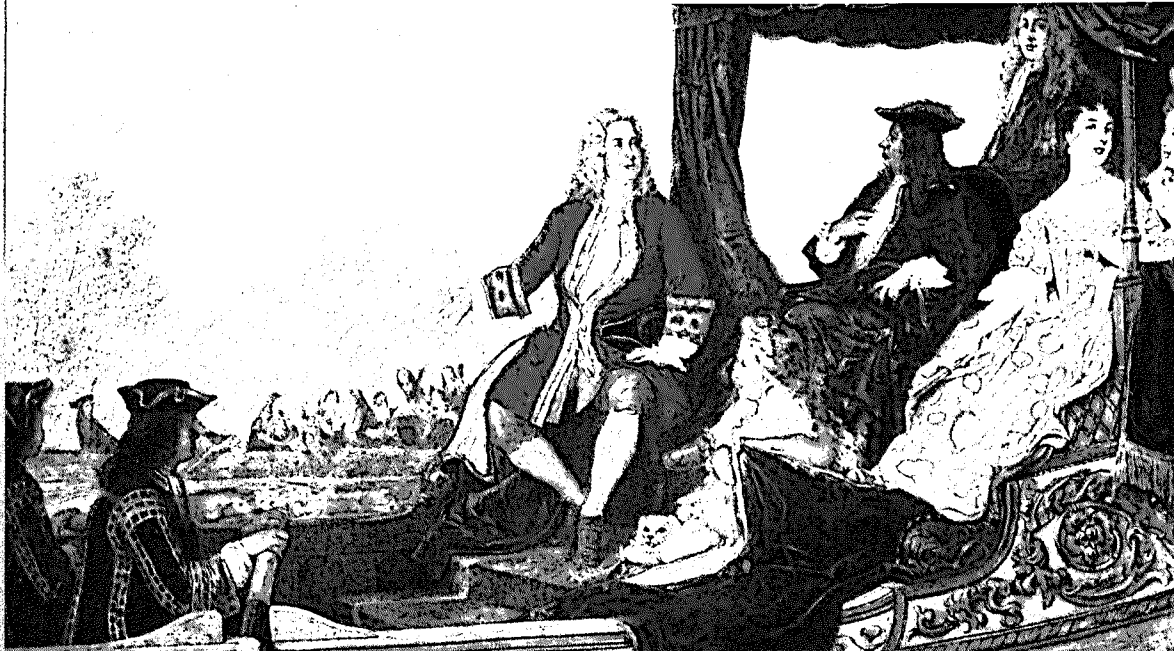
In königlichen Diensten

Ende 1713 wurde Händel offiziell in den königlichen Dienst aufgenommen; wie kaum anders zu erwarten, übernahm ihn der im August 1714 zum englischen König Georg I. „beförderte“ Hannover'sche Kurfürst. Händel belebte in den folgenden Dekaden das Londoner Musikleben mit großen Orchesterwerken von der „Wassermusik“ 1716 bis zur drei Jahrzehnte später komponierten „Feuerwerksmusik“, die zum vielleicht ersten Verkehrsstau der Geschichte führte, als 12.000 Menschen der öffentlichen Generalprobe beiwohnen wollten. Er komponierte zahlreiche „Anthems“, eine Reihe heftig bejubelter Opern in italienischer Sprache und bereits 1718 das erste englischsprachige Ora-

torium, „The Story of Esther“, mit der Händel diese in der Folgezeit noch höchst wichtige Gattung für London überhaupt erst „erfand“.

Seine ersten Opern hatte Händel im „King's Theatre“ am Londoner Haymarket herausgebracht. Als dieses 1717 schließen musste, beauftragte eine Gruppe von Aristokraten „Mr Hendel“ mit der Gründung eines neuen Opernunternehmens, das unter dem Namen „Royal Academy of Music“ (in Anlehnung an die entsprechende Institution in Paris) am 8. Mai 1719 die notwendige königliche Genehmigung erhielt. Von April 1720 bis Juni 1728 führte Händel hier zahlreiche neue, eigene Opern auf, gleich höchst erfolgreich beginnend mit „Radamisto“. Der Komponist engagierte für die Royal Academy erstrangige Sänger zu für die damalige Zeit horrenden Gagen, darunter den Kastraten Senesino und die Sopranistin Francesca Cuzzoni. Beide sorgten beim Publikum für große Begeisterung. Riskant war die erstmalige Besetzung einer Hauptrolle durch einen Tenor in der sechsten Saison von Händels Opernunternehmen, da man bis dahin nur Kastraten in den wichtigen Partien gewohnt war. Als Risiko weniger künstlerischer Art erwies sich die gleichzeitige Verpflichtung zweier Sopranstars (der bereits erwähnten Cuzzoni und ihrer

Händel und König Georg I. von England auf der Themse während einer Aufführung der „Wassermusik“. – Unbez. Stahlstich nach dem Gemälde von Edouard Hamman (1819–1888), koloriert.



Konkurrentin Bordonì): 1727 kam es während einer Vorstellung zu Tumulten zwischen den beiden „Fanclubs“.

Zu dieser Zeit erhielt Händel vom König auch das damals noch ungewöhnliche Druckprivileg (das Alleinrecht auf Reproduktion und Vertrieb seiner Werke) und bezog das Londoner Haus, das er bis zu seinem Tod 1759 bewohnte. 1727 verlieh ihm das Parlament die englische Staatsbürgerschaft. Dies zeigt, wie hoch geschätzt der „Sachse“ in London war. Auch das Ende seiner Royal Academy of Music überstand Händel ohne Beschädigung seiner Karriere. Neben den genannten Auswüchsen im Hinblick auf eigensinnige Gesangsstars hatte zum Zusammenbruch des Unternehmens vor allem ein Werk beigetragen, das die Opera seria italienischer Prägung satirisch aufs Korn nahm: die „Bettleroper“ (Beggar's Opera) von John Gay und Christopher Pepusch. Der Erfolg dieser Parodie auf das Pathos der großen Oper schien das Fundament, auf dem Händels Erfolge aufbauten, erschüttert zu haben – die Aktionäre der Academy beschlossen auffällig schnell deren Auflösung.

Dennoch war dieser Einschnitt im Londoner Opernleben und in Händels Biografie kein Karriereknick. Schon einige Monate nach dem Ende der Royal Academy, Anfang des Jahres 1729, reiste



Das Geburtshaus von Georg Friedrich Händel in Halle (Saale).

Das Titelblatt der „Bettleroper“ von John Gay und Christopher Pepusch (Londoner Ausgabe von 1754).

THE
BEGGAR'S
OPERA.
WRITTEN BY Mr. GAY

— Nos hæc novimus esse nihil. — Mart.

THE SEVENTH EDITION
To which is Prefac'd the
OUVERTURE in SCORE:
And the MUSICK to each SONG



LONDON:
Printed for JOHN WATTS at the Printing-Office
Wild-Court near Lincoln's Inn Fields.

MDCCLIV. Price 1s.

Händel im Auftrag englischer Aristokraten nach Italien, um dort Sänger für ein neues Opernunternehmen zu verpflichten. Nach einem Konzert des Ensembles vor dem Königspaar begann im Dezember die erste Saison, zu der Händel selbst zwei neue Opern beisteuerte. Erst in der zweiten Spielzeit festigte sich das Unternehmen, nachdem auch Senesino wieder (und erneut zu einer märchenhaften Gage) verpflichtet worden war.

Auf dem Weg zum Oratorium

Die Aufführung des bereits erwähnten, schon 1718 entstandenen Oratoriums „The History of Esther“ während Händels dritter Saison neuer Rechnung im Mai 1732 markiert einen Wendepunkt. Dass die biblische Handlung nicht „inszeniert“ wurde (was religiöse Gemüter irritiert hätte), musste in der Ankündigung erst erklärt werden. In der folgenden Saison setzte der Komponist wiederholt englisch gesungene, oratorische Werke auf den Spielplan, zumal er sich von einem neu gegründeten Opernkonkurrenzunternehmen abgrenzen musste. Diese „Opera of Nobility“ wendete sich ausdrücklich gegen den vom Königshaus protegierten Händel und engagierte bewusst einige Sänger, die jener in den Vorjahren unter Vertrag

genommen hatte. Schon nach einigen Jahren, 1737, endete jedoch die Konkurrenz mit der Schließung des Unternehmens.

Ab 1734 brachte Händel seine Opern- und Oratorienproduktionen für drei Spielzeiten im neuen Theatre Royal Covent Garden heraus. Ende der 30er-Jahre war Händel durch das nachlassende Interesse des Publikums an der Oper in finanzielle Kalamitäten geraten, aus denen er mithilfe der englischen Oratorien zu entfliehen suchte. Hier wechselten sich Erfolge und Misserfolge schnell ab: War „Saul“ im Frühjahr 1739 mit allgemeinem Jubel bedacht worden, geriet „Israel in Egypt“ in der gleichen Spielzeit zum Flop. Im vergleichsweise bescheidenen Theater in Lincoln's Inn-Fields brachte Händel zwischen 1739 und 1741 einige oratorische Werke neu heraus (jeweils mit Orgelkonzerten oder Instrumentalwerken ergänzt) und leitete im Februar 1741 letztmals eine italienische Oper.

1741 befand sich Händel, konfrontiert mit Misserfolgen, Desinteresse des Publikums und gesundheitlichen Problemen, in einer Krise. Aus der schwierigen Situation half ihm einerseits Charles Jennens, andererseits eine Einladung nach Dublin. Jennens war Händel bei dem Oratorium „Saul“ als Textdichter ein schwieriger Partner gewesen, weckte aber nun mit

einem neuen Textbuch zum „Messiah“ Händels Kreativität. Nachdem er vom irischen Vizekönig die Einladung zu einer winterlichen Konzertreihe in Dublin erhalten hatte, komponierte Händel das kurz zuvor erhaltene „Messiah“-Libretto in nur drei Wochen. Während der knapp zehn Monate in Dublin lieferte Händel einen Querschnitt seines bisherigen Schaffens sowie im April 1742 die erste Wiedergabe des „Messiah“, die zu einem persönlichen Erfolg für den Komponisten wurde. Nach London zurückgekehrt, veranstaltete Händel im Covent Garden Theatre Oratorienkonzerte während der Fastenzeit, in denen 1743 auch erstmals der „Messiah“ erklang. Bis 1750 setzte Händel diese Oratorienkonzerte fort.

Ruhm und Nachruhm

Die nun folgenden Jahre bis zu Händels Tod am 14. April 1759 waren vor allem durch die Einschränkungen geprägt, die ein schweres Augenleiden bei dem Komponisten und Musiker verursachte. Händel soll im Januar 1753 vollständig erblindet sein, führte aber weiterhin Oratorien auf, darunter sein letztes großes Werk „Jephta“. Die Wiederaufführung älterer Werke war sicherlich vor allem dem Gesundheitszustand des Komponisten

geschuldet, führte aber zu einer Reper-toirebildung, die durch die jährliche Aufführung des „Messiah“ im Foundling Hospital zu wohltätigen Zwecken unterstützt wurde. Neben diesem Werk waren vor allem „Samson“ und „Judas Macca-baeus“ beim damaligen Publikum äußerst beliebt.

Dass Händel in seiner zweiten Heimat England eine Persönlichkeit von hoher Bedeutung war, zeigt nicht nur die Teilnahme von 3.000 Personen an seinem Begräbnis. Das Neue an dieser Komponistenkarriere war vor allem deren Unabhängigkeit von höfischen oder kirchlichen Institutionen. Wenngleich die Unterstützung des Königshauses für Händels Opernunternehmen nicht zu vernachlässigen ist, trug der Künstler letztlich doch selbst das Risiko des Scheiterns. Sein zweifellos bemerkenswerter Geschäftssinn brachte ihm einiges Vermögen ein, aber Händel zögerte nicht, dieses immer wieder für seine künstlerischen Projekte einzusetzen. Er steuerte zu vielen musikalischen Gattungen Wichtiges bei, im Zentrum seiner Arbeit standen jedoch die italienische Oper und, stetig an Bedeutung gewinnend, das von ihm konzipierte englische Oratorium.

In dieser Gattung hat Georg Friedrich Händel verschiedene Elemente zu einem

Salila:
 With doubtful fal, & wav'ring resolution,
 I come, & lament! - 'ereading thy displeasure,
 But Conjugal affection, tho' I come to,
 Prevailing over fear, & tim'rous doubt,
 Glad, if in ought, my help or love could serve,
 To expiate my rash, unthought misdeeds.

Samson:
 What! - thin Regard, that malice brought thee here?
 These are the arts of women false like thee,
 To break all vows, repeat oaths, submit,
 Then with instructed skill again hang round;
 The wisest men have met such baited snarls,
 Beguid'd like me! - to see an Example.

Salila:
 I would not lessen my offence,
 To weigh it by its self; - what is it then?
 But Curiosity, a small female fault,
 Giving of secrets, but to publish them;
 Why would you trust a woman's faith, then?
 And to her impothicity your strength?
 Mutual weakness, mutual pardon claim:

Samson:
 How cunningly the secret's dispos'd
 You own, & own it with a wicked aim?



Ein zeitgenössisches Porträt von Georg Friedrich Händel (Kupferstich von Jacobus Houbraken, um 1740).

Salila:
 With doubtful fal, & wav'ring resolution,
 I come, & lament! - 'ereading thy displeasure,
 But Conjugal affection, tho' I come to,
 Prevailing over fear, & tim'rous doubt,
 Glad, if in ought, my help or love could serve,
 To expiate my rash, unthought misdeeds.

Samson:
 What! - thin Regard, that malice brought thee here?
 These are the arts of women false like thee,
 To break all vows, repeat oaths, submit,
 Then with instructed skill again hang round;
 The wisest men have met such baited snarls,
 Beguid'd like me! - to see an Example.

Salila:
 I would not lessen my offence,
 To weigh it by its self; - what is it then?
 But Curiosity, a small female fault,
 Giving of secrets, but to publish them;
 Why would you trust a woman's faith, then?
 And to her impothicity your strength?
 Mutual weakness, mutual pardon claim:

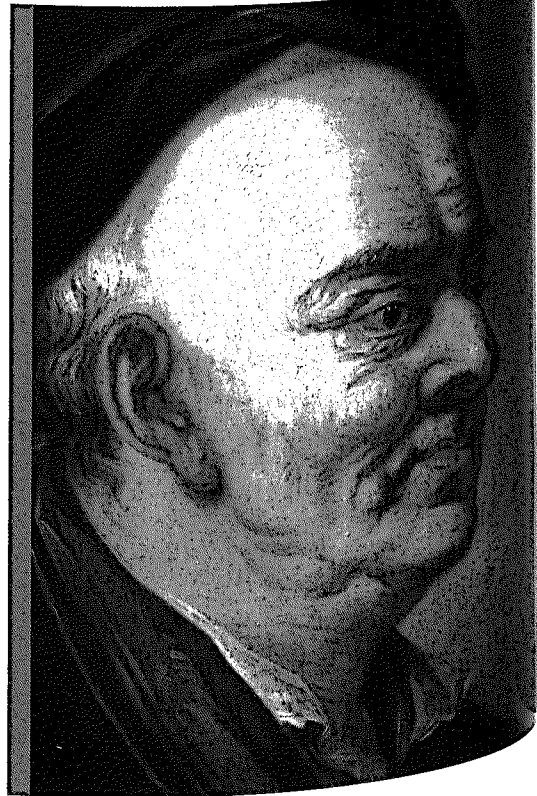
Samson:
 How cunningly the secret's dispos'd
 You own, & own it with a wicked aim?

Textbuch des Oratoriums „Samson“, wahrscheinlich in der Handschrift des Textdichters Newburgh Hamilton, mit Bleistiftnotizen Händels.

neuen Ganzen zusammengefasst, das mehr ist als die Summe seiner Teile. In England hatte es Vergleichbares vorher nicht gegeben, während Händel aus seinen italienischen Erfahrungen die dortige Oratorienliteratur kannte, die er mit Elementen der italienischen Oper, der deutschen Passionsvertonung und des englischen Anthems verband. Dass die meisten seiner 25 Oratorien auf Stoffe aus dem Alten Testament zurückgehen, hat damit zu tun, dass in der anglikanischen Kirche der öffentliche Vortrag von liturgischen Texten verboten und die Verwendung neutestamentlicher Themen damit fast unmöglich war. Händel konnte darauf vertrauen, dass seine Stoffe vielen Zuschauern vertraut waren. Seine Oratorien zeichnen sich insbesondere durch eine starke Dramatisierung aus: Die Personen sind musikalisch prägnant charakterisiert, den Chören kommen vielfältige Aufgaben zu. Gerade der Chor kann in wechselnde Rollen schlüpfen von bloßer Kommentierung des Geschehens bis zu dramatischer Aktion.

Popularität und Pomp

Georg Friedrich Händels Nachruhm war immens. Nachdem schon in seinen letzten Lebensjahren einige seiner Werke den



Zeitgenössisches Altersbildnis von Georg Friedrich Händel (unbezeichnetes Gemälde, William Hogarth zugeschrieben).

Rang von „Klassikern“ angenommen hatten, trugen die regelmäßigen Aufführungen vor allem der Oratorien auch nach seinem Tode zur weiteren Ausprägung eines Werkekanons bei. Drei Aufführungen des „Messiah“ wurden anlässlich des 100. Geburtstags gegeben, bei denen gut 250 Musiker und noch mehr Sänger mitgewirkt haben sollen. Die – bald kritisierte – Mammutbesetzung dieser Werke wurde auch auf dem Kontinent und sogar in den damaligen britischen Kolonien zur Regel. 1859 wurde der „Messiah“ im Londoner Crystal Palace mit der schier unglaublichen Anzahl von über 2.700 Sängern und 460 Instrumentalisten aufgeführt. Jenseits dieses überspannten Händel-Kults äußerte sich die Popularität seiner Werke auch in für jedermann erschwinglichen Notenausgaben.

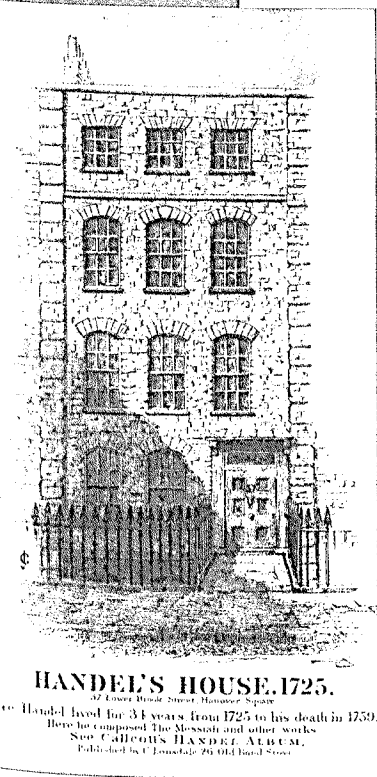
worden ist und noch heute eine bemerkenswerte Alternative darstellt. Allerdings konnten nicht alle anderen Bearbeitungen mit diesem Zusammentreffen zweier musikalischer Genies wetteifern. Die von manchem Händel-Liebhaber als Veranstaltung empfundene Veränderung seiner Werke verstärkte die Bestrebungen, durch sorgfältige Notenausgaben und reduzierte Besetzungsstärke dem „Original“ näher zu kommen. In Deutschland waren dafür nicht zuletzt die Händel-Aufführungszyklen bzw. -Festspiele in Göttingen (ab 1920), Halle (ab 1922) und Karlsruhe (ab 1978) von Bedeutung.

<<

Jürgen Hartmann

Zurück zum Original

Die im 19. Jahrhundert nicht unübliche Praxis, ältere Werke zu ihrer Wiederaufführung stark zu bearbeiten, machte auch vor Georg Friedrich Händels Kompositionen nicht Halt. Im Falle des „Messiah“ konnten sich die Bearbeiter auf Wolfgang Amadeus Mozart berufen, dessen abweichend instrumentierte und gekürzte Fassung des Werkes recht häufig gespielt



Das Händel-Haus in London (Lower Brook Street 57, heute Hausnummer 25). Hier wohnte Händel von 1725 bis zu seinem Tod 1759.



Über Georg Friedrich Händels „Messiah“

KIRCHENMUSIK ODER NICHT?

Als Händels Oratorium „Der Messias“ (so der Titel in deutscher Übersetzung) 1780 im Wittumspalais in Weimar aufgeführt wurde, meinte Johann Gottfried Herder, der Übersetzer des englischen Textes, bei dieser Komposition handele es sich um „eine wahre christliche Epopöe¹ in Tönen“. Ihres episch-religiösen Charakters wegen sei sie ein unübertreffliches Vorbild gottesdienstlicher Musik und könne (besonders durch die Chöre) die Herzen der Zuhörer auf wunderbare Weise bewegen. Mit dieser Deutung hatte Herder eine Vision von gottesdienstlicher Musik formuliert, die mit den protestantischen Sehnsüchten der Zeit in Einklang stand; in der engen Verbindung von christlicher Botschaft, biblischer Sprache und „heiliger“ Musik sah Herder die Zukunft der Kirchenmusik. War aber Händels „Messias“, den Herder als absolutes Vorbild zukünftiger Kirchenmusik hinstellt, überhaupt als gottesdienstliche Musik gedacht? Sollte die Komposition nur in der Kirche und möglicherweise nur zu bestimmten Zeiten des Kirchenjahres aufgeführt werden?

¹ Veralteter Begriff für Epos (Versdichtung, Heldengedicht).

Der „Messiah“ war sowohl von Charles Jennens, dem Textkompilator, als auch von Händel von Anfang an als ein Oratorium entworfen worden, das den Zuhörer zwar geistlich bewegen und unterhalten sollte (in zeitgenössischen Berichten wird es zuweilen als „spiritual entertainment“ bezeichnet), das aber keineswegs als Kirchenmusik gedacht war. Eine Verwendung der gesamten Komposition im Gottesdienst der anglikanischen Kirche wäre auch deshalb unmöglich gewesen, weil ein Werk solchen Ausmaßes in der Liturgie keinen Platz hat. Soweit wir heute wissen, hat Händel den „Messiah“ für die Oratoriensaison 1741/42 in Dublin vorgelesen, zu der er vom irischen Vizekönig im Namen mehrerer Wohltätigkeitsorganisationen eingeladen worden war.

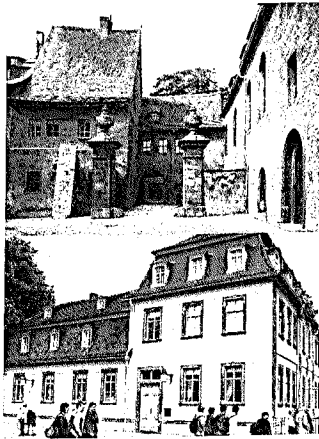
Die Textvorlage

Den Anstoß zur Komposition hatte Charles Jennens gegeben, ein vielseitig gebildeter, sprachlich gewandter, wohlhabender Landadelmann, der für Händel schon die Texte zu „Saul“ und vermutlich auch zu „Israel in Egypt“ geschrieben hatte. Jennens war den Zeitgenossen nicht nur durch seine politischen Überzeugungen aufgefallen (er trat als so genannter „Non-juror“ für das Erbrecht der Stuarts ein), sondern auch

durch seinen religiösen Rigorismus, der ihn zu einem der heftigsten Gegner des Deismus, einer nur der Vernunft vertrauenden Theologie, machte. Jennens stand aber mit dieser Gegnerschaft keineswegs allein. Wie die englische Kulturhistorikerin Ruth Smith erst vor kurzem nachweisen konnte, hatte es schon in den 20er- und 30er-Jahren eine öffentlich ausgetragene Diskussion über die Frage gegeben, ob Jesus der Messias sei oder nicht. Als eine Art „Kultbuch“ in dieser Debatte galt eine Abhandlung von Richard Kidders mit dem Titel „Demonstration of the Messiah, in which the Truth of the Christian Religion is proved“ von 1726, die auch Jennens besaß. Nicht weniger als 41 der insgesamt 80 in diesem Buch diskutierten Bibelstellen hat Jennens in den „Messiah“-Text aufgenommen.

Ob Händel sich für diese politisch gefärbte theologische Auseinandersetzung interessiert hat, scheint mehr als fraglich. Hingegen dürfte sich ein nicht geringer Teil des englischen Publikums von der inhaltlichen Aussage des „Messiah“ angesprochen gefühlt und das Oratorium als eine Art religiöses Manifest gegen den Deismus verstanden haben; freilich wäre es nicht auf die Idee gekommen, das Oratorium als liturgische Musik aufzufassen.

Jennens hat den Text zum „Messiah“ ausnahmslos aus Versen der Heiligen



Im Wittumspalais am Theaterplatz in Weimar wurde 1780 Händels „Messias“ in einer deutschen Übersetzung von Johann Gottfried Herder aufgeführt.

Das im Stil des Barock erbaute Wittumspalais gehört zu den bedeutendsten klassischen Gedenkstätten. Seine langjährige Bewohnerin, die junge Herzogin-Witwe Anna Amalia, erwarb das Palais 1774. In ihm versammelte sie in der legendären Tafelrunde die großen Geister ihrer Epoche. Nach großen Beschädigungen im Krieg wurde es in langjähriger Restaurierung wiederhergestellt.

Das „klassische Weimar“ zählt seit 1998 zum UNESCO-Weltkulturerbe. Die Aufnahme Weimars in die Welterbeliste begründete die UNESCO mit der „großen kunsthistorischen Bedeutung öffentlicher und privater Gebäude und Parklandschaften aus der Blütezeit des klassischen Weimar“ und mit der „herausragenden Rolle Weimars als Geisteszentrum im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert“.





are vastly admired.
Des the Flower of
of the greatest
rads of the College,
aw as the Christ.

Charles Jennens, der Librettist des „Messiah“; entnommen aus: Werner Rackwitz, Il caro sassone. Georg Friedrich Händel. Lebensbeschreibung in Bildern. Leipzig, 1986 (Bild links). Brief Georg Friedrich Händels an Charles Jennens vom 29. Dezember 1741; entnommen aus: Händel – Bilder aus seinem Leben. Herausgegeben von der Landesanstalt für Erziehung und Unterricht, Stuttgart, 1959 (Bild rechts).

Schrift zusammengestellt, die er vor allem dem Alten Testament entnommen hatte. Dabei griff er auf die autorisierte englische Übersetzung zurück, die seit 1611 in der so genannten „King James Bible“ gedruckt vorlag. Er folgte bei der Zusammenstellung der Texte weitgehend den vorgeschriebenen Schriftlesungen, wie sie die anglikanische Kirche im „Book of Common Prayer for the Church of England“ festgelegt hatte. Diese Anlehnung an die Schriftlesungen hat dem Text eine in sich schlüssige theologische Begründung verliehen.

Inhaltlich unternahm Jennens den kühnen Versuch, die Heilsgeschichte Christi von der Menschwerdung bis zur Himmelfahrt in einem Oratorium vorzustellen, und zwar nicht mit den Worten der Evangelien, sondern (von wenigen Ausnahmen abgesehen) mit denen des Alten Testaments. Das Heilsgeschehen Christi wird auf diese Weise mit dem des prophezeiten Messias (wörtlich: des Gesalbten) gleichgesetzt. Mit dieser Kompilation biblischer Texte vollbrachte Jennens eine gedankliche Leistung, die bis heute vielfach unterschätzt wird.

In formaler Hinsicht hält sich Jennens an die Dreiteiligkeit des traditionellen Oratoriums, deren einzelne Teile er, wie dem Libretto der Londoner Aufführung von 1743 zu entnehmen ist, in verschiedenen lange Abschnitte oder Sinneinheiten unterteilt.

Teil I, der sich mit der Prophezeiung des Messias beschäftigt, umfasst fünf solcher Abschnitte: 1. Jesaja prophezeit eine Zeit des Heils; 2. das Heil wird durch den Erlöser erwirkt; 3. Gott wird in der Gestalt eines Kindes erscheinen; 4. die Geburt dieses Kindes wird von den Hirten in Bethlehem verkündet (hier greift Jennens auf das Weihnachtsevangelium nach Lukas zurück); und 5. das Kind wird die geweis-sagten Heilswerke vollbringen.

Teil II behandelt die vorausgesagte Leidensgeschichte des Messias, seine Auferstehung und Himmelfahrt in sieben Abschnitten: 1. Leiden, Geißelung und Kreuzigung; 2. Tod und Auferstehung; 3. Himmelfahrt; 4. Ankunft im Himmel; 5. das Pfingstwunder; 6. der Kampf der Heiden; und 7. der Sieg Gottes.

Teil III bezieht sich auf die Heilsmächtigkeit des Messias als Erlöser und ist in vier Abschnitte aufgeteilt: 1. Erlösung des sündigen Menschen durch Christus; 2. Christi Auferstehung am Tage des Gerichts; 3. der endgültige Sieg über die Sünde; und 4. Lobpreis des Messias.

Die epische Grundstruktur der Textkompilation muss Händel, ganz abgesehen von ihrer religiösen Substanz, auf den ersten Blick überzeugt haben, zumal ihn auch die harmonische Ausgewogenheit von Gefühl, Gedanke und Bild, die der englischen Bibelsprache zu Eigen ist, unmittelbar angesprochen haben muss. Als Händel im Sommer 1741 die Einladung aus Dublin erhielt, nahm er sich das „Messiah“-Textbuch von Jennens vor und komponierte sein Werk in nicht mehr als 24 Tagen.

Die Musik

Schon zu Händels Lebzeiten ist versucht worden, den „Messiah“ musikalisch-stilistisch einzuordnen. Dabei spielte die Frage nach der Gattungszugehörigkeit eine wesentliche Rolle. Den Zeitgenossen Händels fiel bereits auf, dass der „Messiah“ als „an Oratorio“ bezeichnet wurde, obwohl ihm ein wichtiges oratorisches Gattungsmerkmal, der dramatische Dialog, fehlt. Das Londoner Libretto von 1743, das Jennens selbst redigiert hat, teilt folgerichtig die Komposition nicht in Akte und Szenen, sondern in Teile und Abschnitte ein, gleichsam um zu verdeutlichen, dass es sich hier nicht um ein „sacred drama“ (wie etwa „Saul“), sondern um ein episch-lyrisches Oratorium eigener Art handelt. Ausgehend von den reflek-

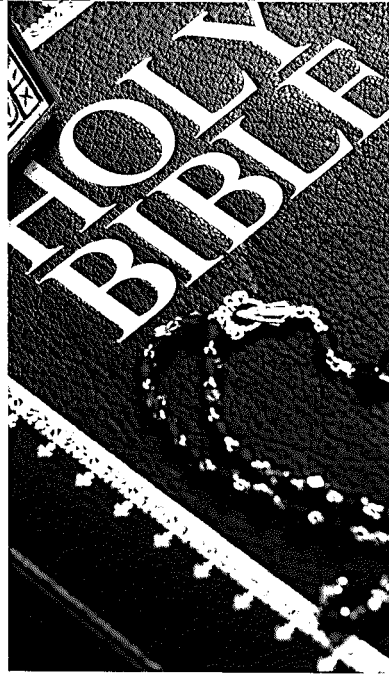
tierenden biblischen Texten, knüpft Händel bei der Komposition an die anthemartige Anlage von „Israel in Egypt“ an, ohne freilich die illustrierenden Chor-Tableaus zu übernehmen. Paul Henry Lang spricht zu Recht von einem „englischen Anthem-Oratorium, voll imposanter Zeremonialmusik“.

Händel hat die kontemplative Grundstimmung der biblischen Texte dadurch zum Ausdruck gebracht, dass er an Stelle der Verbindung von Rezitativ und Arie die von Arie und Chor setzt. Generalbassbegleitete Rezitative kommen im „Messiah“ nur an wenigen Stellen vor. Sie haben überleitenden Charakter und wollen (meistens mit Worten des Neuen Testaments) den Hörer direkt ansprechen (Nr. 7) oder ihm etwas berichten (Nr. 14). Die streicherbegleiteten Rezitative (Accompagnati) hingegen beteiligen sich an der musikalischen Ausdeutung der Texte und stehen deshalb den affektbezogenen Arien näher als den handlungsorientierten Rezitativen.

Im Mittelpunkt des Oratoriums stehen jedoch die Arien und Chorsätze, die innerhalb der einzelnen Abschnitte textbedingt aufeinander bezogen sind. Die Arien zeichnen sich dadurch aus, dass die metrisch ungebundene alttestamentliche Prosa nach dem Muster der italienischen Affekt-Arie vertont ist, ohne jedoch deren

zyklische Anlage zu übernehmen. Im „Messiah“ kommen tatsächlich nur zwei Da-capo-Arien vor (Nr. 21 und 46), alle anderen sind entweder einteilig (wie Nr. 30) oder mehrteilig in dem Sinne, dass der Da-capo-Teil auf sehr verschiedene Weise variiert wird. In den Arien arbeitet Händel mit charakteristischen Tanzrhythmen oder feststehenden rhythmischen Modellen, um die Freude über das prophezeigte Heilsgeschehen auszudrücken. Einige Arien nähern sich der dramatischen Konzeption der Opernarie: Hinter dem furiosen Gestus von „Why do the nations“ (Nr. 38) verbirgt sich das Formkonzept der Wut- oder Rachearie, hinter dem der Weltgerichtsarie „The trumpet shall sound“ (Nr. 46) das der triumphalen Trompetenarie.

Neu ist die Anlage von „I know that my Redeemer liveth“ (Nr. 43), einem „Air“, das seit der Dubliner Erstaufführung zu den beliebtesten Sätzen des Oratoriums gehört. Einzigartig ist nicht nur das Glaubensgewissheit vermittelnde Anfangsmotiv, sondern auch seine kompositorische Verarbeitung: Das viertaktige Motiv erscheint mehrmals sowohl in der Vokalstimme als auch in der Violinstimme, hier ritornellartig am Anfang des Satzes, zwischen den Verszeilen und am Schluss. Dadurch erhält die Melodie eine



Jennens hat den Text zum „Messiah“ ausnahmslos aus Versen der Heiligen Schrift zusammengestellt, die er vor allem dem Alten Testament entnommen hatte. Dabei griff er auf die autorisierte englische Übersetzung zurück, die seit 1611 in der so genannten „King James Bible“ gedruckt vorlag (Bild oben).

Halle (Sachsen-Anhalt): Die Schuke-Orgel in der Hallenser Marktkirche. Das Instrument mit rund 2.500 Pfeifen wird von der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik als Ausbildungsmittel genutzt (Bild unten).



Georg-Friedrich-Händel-Halle in Halle an der Saale. Außenansicht bei Nacht. Das nach dem großen Sohn der Stadt benannte Haus wurde 1998 als erste neu erbaute Konzerthalle in den neuen Bundesländern eröffnet. Das Gebäude wird für musikalische Veranstaltungen aller Art und für Kongresse genutzt.



Gegenwärtigkeit, die in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts als „Leitmotiv“ gedeutet worden wäre.

Neben den Arien kommt den Chören die größte Bedeutung zu. Während in den solistischen Sätzen eher der Einzelne angesprochen wird, werden in den Chören alle Menschen aufgefordert, die biblische Botschaft anzunehmen. Diese direkte Ansprache der Zuhörer scheint auf die oratorische Bewegung in Italien zurückzugehen, die Händel von seinem römischen Aufenthalt (1707/08) her kannte. Während in den italienischen Oratorien aber die Chöre kaum eine Rolle spielen, hat Händel ihnen in seinen englischen Oratorien einen herausragenden Platz gegeben. Die solistischen und die chorischen Partien halten sich annähernd die Waage.

Im „Messiah“ gibt es chorisch-homophone Partien, aber auch streng kontrapunktisch gearbeitete Sätze. Die meisten Chorsätze sind eine äußerst kunstvolle Mischung aus homophonen und kontrapunktischen Techniken, wie sie auch für Händels Anthem-Komposition charakteristisch ist. In diesem anthemartigen Stil sind die groß angelegten Chöre komponiert, die jeweils die drei Teile des Werkes abschließen. Am populärsten ist der Schlusschor des zweiten Teils geworden, dessen Text „Hallelujah! For the Lord

God Omnipotent reigneth“ (Nr. 42) der Offenbarung des Johannes entnommen ist. Die immense Popularität des Chores liegt zum einen in der scheinbaren Einfachheit der kompositorischen Anlage, zum anderen in der Ausdruckskraft, mit der Händel den Lobpreis Gottes musikalisch gestaltet. Die Mittel dafür sind auch hier der musikalischen Rhetorik entnommen, die mit bestimmten, der sprachlichen Rhetorik entlehnten Figuren arbeitet.

Der kontrapunktisch dicht gearbeitete Schlusschor des dritten Teils „Worthy is the lamb“ (Nr. 51) mündet in eine „Amen“-Fuge, die Hugo Leichtentritt als ein „Wunderwerk der musikalischen Architektur“ bezeichnet hat. Sie ist ein kontrapunktisches und dramaturgisches Meisterstück zugleich: Während Händel das Thema in verschiedenen Gestalten frei verarbeitet, baut er mit den drei Instrumentalensembles, dem vierstimmigen Chor, dem Streicher- und dem Trompetenensemble eine klangliche Steigerung auf, die erst in der machtvollen „Amen“-Akklamation am Ende ihre Erfüllung findet. Die beiden einzigen Instrumentalsätze des Oratoriums, die „Sinfony“ (Nr. 1) und die „Pifa“ (Nr. 13, von „piva“ = italienische Hirten-Schalmei), sind demgegenüber von untergeordneter Bedeutung.

Die Erstaufführung des „Messiah“ fand als Abschluss der Oratoriensaison am 13. April 1742 unter der Leitung Händels in der neu erbauten Dubliner Music Hall statt. An der Aufführung nahmen (zum Missfallen des Dubliner Dekans Jonathan Swift) die Chöre von Christ Church und St. Patrick's Cathedral teil, die zum größten Teil auch die Solisten stellten; das Orchester bestand aus Mitgliedern einheimischer Konzertgesellschaften. Insgesamt dürfte die Anzahl der Ausführenden nicht sehr groß gewesen sein.

Die ersten Reaktionen

Der Erfolg der Aufführung war selbst für Dubliner Verhältnisse enorm. Wenige Tage später berichtete das Dublin Journal, die besten Kenner der Musik hätten das „Sacred Grand Oratorio“ für die vollendetste Komposition erklärt: „Erhabenheit, Größe und Zärtlichkeit, gebunden an die würdigsten, majestätischsten und bewegendsten Worte, taten sich zusammen und bezauberten Herz und Ohr gleichermaßen. Man lässt Händel nur Gerechtigkeit widerfahren, wenn man die Welt wissen lässt, dass er das aus dieser großartigen Darbietung eingenommene Geld großzügigerweise gespendet hat: Es soll zu gleichen Teilen der Gesellschaft

zur Unterstützung Strafgefangener, dem Armenkrankenhaus und dem Mercer's Hospital zukommen.“

Nach London zurückgekehrt, hatte Händel für die Oratoriensaison in der Fastenzeit des Jahres 1743 auch die Aufführung vom „Messiah“ vorgesehen, die wie alle Oratorienaufführungen dieser Saison im Covent Garden Theatre stattfinden sollte. Noch bevor aber mit den Proben begonnen werden konnte, gab es in der Londoner Presse eine heftig geführte Debatte darüber, ob die Aufführung eines solchen Oratoriums in einem Theater überhaupt statthaft sei. Ein Oratorium, so wurde argumentiert, sei eine religiöse Handlung und gehöre deshalb nicht ins Theater; außerdem sei fraglich, ob die Mitglieder einer Schauspieltruppe (gemeint waren die Opernsänger) die „geeigneten Vermittler von Gottes Wort“ sein könnten.

Trotz des erbitterten Widerstandes, hinter dem man puritanische Eiferer vermutete, blieb Händel bei seinem Entschluss und führte den „Messiah“ am 23. März im Covent Garden Theatre auf. Die Anwesenheit des Königshauses mag dazu beigetragen haben, dass die Aufführung ein großer Erfolg wurde und zweimal wiederholt werden musste. Nachdem aber auch Jennens, wenngleich aus anderen Gründen, starke Vorbehalte gegenüber

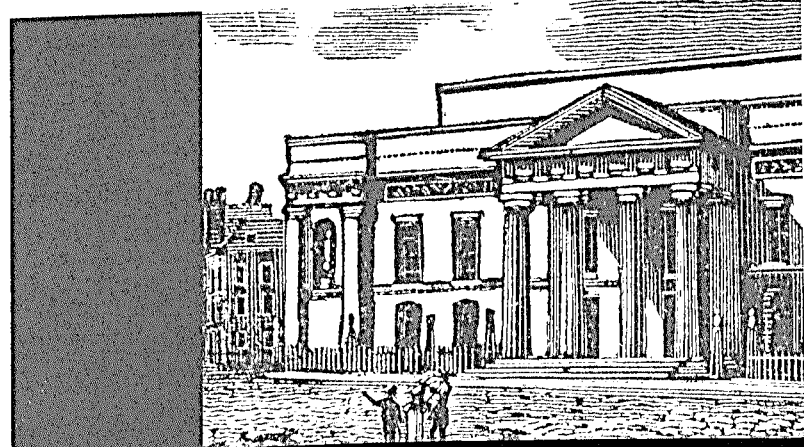
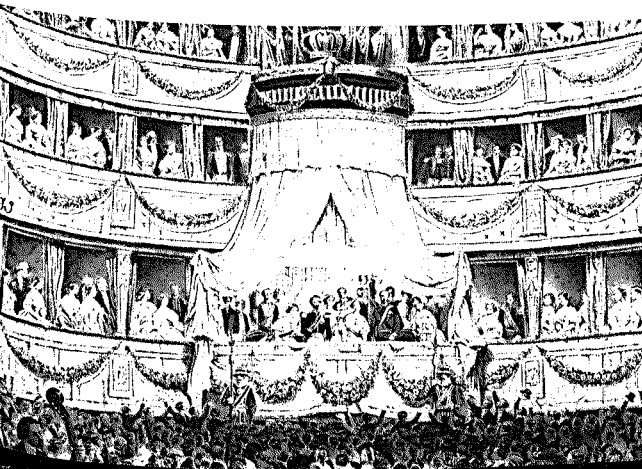
dem Oratorium geäußert hatte (er monierte, das Werk habe etliche kompositorische Schwachstellen und sei im Übrigen viel zu schnell komponiert worden), zog Händel die Komposition 1745 zurück und führte sie erst vier Jahre später wieder auf, nicht ohne einige Partien überarbeitet zu haben.

Wirklich erfolgreich wurde das Oratorium erst 1750 mit einer Aufführung im Londoner Foundling Hospital, einem wenige Jahre zuvor gegründeten Waisenhaus, dem Händel als Governor eng verbunden war. Seitdem wurde das Oratorium jedes Jahr kurz nach Ostern in der Kapelle des

Foundling Hospital gegeben; die Einnahmen flossen ungemindert der wohlthätigen Stiftung zu.

Noch zu Händels Lebzeiten wurde das „Sacred Oratorio Messiah“ zu einem festen Bestandteil österlicher (in Dublin weihnachtlicher) Festmusik; bis 1759 erlebte es allein im englischen Königreich über 80 Aufführungen. Mit dem Gastspiel eines englischen Ensembles 1772 in Hamburg weitete sich der Erfolg des Werkes auf den Kontinent aus; 1780 kam es im Weimarer Wittumspalais zu der erwähnten Aufführung, von der Goethe in seinem Tagebuch

Das Covent Garden Theatre in London, in dem Händel mehrere Oratorien aufführte. 1732 als Schauspielhaus gebaut, erhielt es erst 1858 die heutige Gestalt. Seit 1846 wird es als reines Opernhaus genutzt.





Johann Gottfried Herder (1744–1803) (Bild links). Herders Wohnhaus an der Weimarer Stadtkirche. Hier lebte der Übersetzer von Händels „Messiah“ von 1776 bis zu seinem Tod (Bild rechts).

notierte: „Händels Messias ward oft probiert, gab mir neue Ideen von Deklamation.“

Neue Ideen gab diese Aufführung vor allem dem Theologen Johann Gottfried Herder, der auf Grund seiner Übersetzung eine Theorie des Oratoriums als einer kirchenmusikalischen Gattung entwickelte. Händels „Messias“ ist für Herder und nach ihm für das ganze protestantische 19. Jahrhundert Kirchenmusik, weil in den Chören der Gemeindegesang im Sinne Luthers seine höchste Vollendung gefunden habe.

Wie weit diese kunstreligiöse Vorstellung Herders von der ursprünglichen Händels und Jennens' entfernt ist, mag ein Ausspruch verdeutlichen, den Händel 1748 gegenüber einem Bekannten, Lord Kinnoull,

gemacht haben soll: Der Lord lobte Händel „für die edle Unterhaltung“, die er der Stadt gerade „mit dem göttlichen Oratorium [gemeint ist ‚Judas Maccabaeus‘] geboten hatte“, worauf Händel erwiderte: „Mylord, ich würde es bedauern, wenn ich sie [die Zuhörer] lediglich unterhalten würde. Mein Wunsch ist es, sie zu bessern.“

(Dieser Text von Hans Joachim Marx wurde mit freundlicher Genehmigung des Autors neu zusammengestellt aus einem Artikel für ein Programmheft der Internationalen Bachakademie Stuttgart und einem Abschnitt aus dem Buch „Händels Oratorien, Oden und Serenaten“, das Hans Joachim Marx beim Verlag Vandenhoeck & Ruprecht veröffentlicht hat.) <<

Hans Joachim Marx

Erläuterungen

Anthem: nichtliturgische Chormusik für den anglikanischen Gottesdienst auf der Grundlage von Bibeltexten (im 19. Jahrhundert auch nach freier Dichtung).

Da-capo-Arie: Arie in drei Teilen (ABA), wobei der dritte Teil dem ersten gleicht oder diesen variiert. Von Monteverdi ausgehend, war dieser Arientyp im 17. und 18. Jahrhundert von hoher Bedeutung in der Oper, drohte aber schließlich in manierterter Virtuosität zu erstarren.

Georg Friedrich Händel (1685–1759): „Messiah“

D A T E N U N D F A K T E N

Oratorium in drei Teilen

nach Bibeltexten

HWV 56

Textfassung: Charles Jennens

Aufführung in englischer Sprache

_ENTSTEHUNG

1741 zwischen 22. August und 14. September
(Teil I wurde am 28. August, Teil II am 6. September und
Teil III am 12. September beendet).

Dies bestätigen Händels Eintragungen im Autograph:

„... angefangen den 22. August 1741“/„S.D.G.

Fine dell'Oratorio G. F. Handel. Septembr 12. 1741.

Ausgefüllet den 14. dieses.“ Mehrfache, meist jedoch
geringfügige Revisionen Händels im Zusammenhang
mit Aufführungen des Werkes.

TEXT

von Charles Jennens (1700–1773) aus Bibelzitaten des Alten und Neuen Testaments (ohne freie Dichtung); für Händel zusammengestellt im Frühsommer 1741.

AUFFÜHRUNGEN

Uraufführung am 13. April 1742 in Dublin (Musikhalle Fishamble Street); zweite Aufführung (ebenfalls in Dublin) am 3. Juni 1742; drei Aufführungen im Londoner Covent Garden Theatre im März 1743; Aufführung im sakralen Raum am 1. Mai 1750 zur Einweihung der neu erbauten Kapelle des Londoner Foundling Hospital, ab 1752 regelmäßig weitere Aufführungen zugunsten dieser Einrichtung; die in ihrer Besetzung genau dokumentierte Aufführung im Covent Garden Theatre am 5. April 1754 bildet die Grundlage für die heute bevorzugte, quasi standardisierte Aufführungsversion.

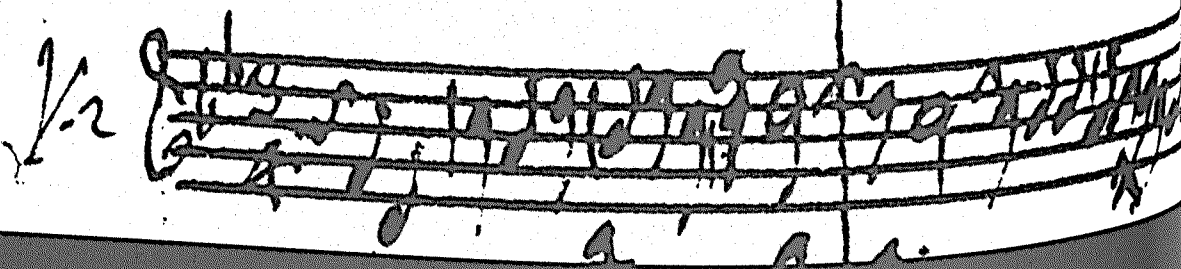
BESETZUNG

Soli (SATB); Chor (SATB);
zwei Oboen, Fagott, zwei Trompeten, Pauken,
Streicher, Continuo (Cembalo).

QUELLEN

Autograph (ohne Takte 37–97 der Sinfony und Takte 1–13 der folgenden Nr. 1) in The British Library, London; autographe Skizzen zu Nr. 21, 33, 39 und 52 im Fitzwilliam Museum, Cambridge; zahlreiche Abschriften.

2. *Allegro ma non troppo*



Georg Friedrich Händels „Messiah“

LIBRETTO

PART THE FIRST

SINFONY GRAVE ALLEGRO MODERATO

1. ACCOMPAGNATO (TENORE) LARGHETTO E PIANO

Comfort ye, comfort ye my people, saith your God.
 Speak ye comfortably to Jerusalem,
 and cry unto her, that her warfare is accomplish'd,
 that her iniquity is pardon'd.
 The voice of him that crieth in the wilderness:
 Prepare ye the way of the Lord,
 make straight in the desert a highway for our God.

2. AIR (TENORE) ANDANTE

Ev'ry valley shall be exalted,
 and ev'ry mountain and hill made low;
 the crooked straight, and the rough places plain.

3. CHORUS ALLEGRO ADAGIO

And the glory of the Lord shall be revealed.
 And all flesh shall see it together,
 for the mouth of the Lord hath spoken it.

4. ACCOMPAGNATO (BASSO)

Thus saith the Lord, the Lord of Hosts:
 Yet once, a little while, and I will shake
 the heav'ns and the earth, the sea and the dry land,
 and I will shake all nations;
 and the desire of all nations shall come.
 The Lord, whom ye seek,
 shall suddenly come to His temple;

ERSTER THEIL

Tröstet, tröstet mein Volk, spricht euer Gott.
 Redet freundlich, Boten, mit Jerusalem,
 und prediget ihr, daß die Knechtschaft nun zu Ende
 und ihre Missetat vergeben.
 Vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüste:
 Bereitet dem Herrn den Weg,
 und ebnet durch Wildnis ihm Pfade, unserm Gott.
 JESAJA 40, 1-3

Alle Tale macht hoch erhaben,
 und alle Berge und Hügel tief,
 das Krumme grad und das Rauhe macht gleich.
 JESAJA 40, 4

Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn
 wird offenbaret. Alle Völker werden es sehen,
 da es Gott unser Herr verheißen hat.
 JESAJA 40, 5

So spricht der Herr, Gott Zebaoth:
 Noch eine kleine Zeit, und ich beweg
 den Himmel und die Erde, das Meer und das Trockne,
 und ich beweg die Menschheit.
 Dann wird der Trost aller Völker erscheinen.
 Der Herr, den ihr sucht,
 kommt plötzlich zu seinem Tempel;

ev'n the messenger of the Covenant,
whom ye delight in,
behold, He shall come, saith the Lord of Hosts.

5. AIR (ALTO) LARGHETTO PRESTISSIMO ADAGIO

But who may abide the day of His coming;
and who shall stand when He appeareth?
For He is like a refiner's fire.

6. CHORUS (ALLEGRO)

And He shall purify the sons of Levi,
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness.

7. RECITATIVE (ALTO)

Behold, a virgin shall conceive and bear a Son,
and shall call His name Emmanuel, "God with us".

8. AIR (ALTO) ANDANTE

O thou that tellest good tidings to Zion,
get thee up into the high mountain,
o thou that tellest good tidings to Jerusalem,
lift up thy voice with strength, lift it up, be not afraid,
say unto the cities of Judah: Behold your God!
O thou that tellest good tidings to Zion,
arise, shine, for thy light is come,
and the glory of the Lord is risen upon thee.

ATTACCA: 9. CHORUS

O thou that tellest good tidings to Zion,
arise, shine, for thy light is come,
and the glory of the Lord is risen upon thee.

und der Engel des neuen Bundes,
des ihr begehret,
steht auf, er erscheint, so spricht Gott der Herr.
HAGGAI 2, 6-7; MALEACHI 3, 1

Doch wer wird ertragen den Tag seiner Ankunft,
und wer besteht, wenn Er erscheint?
Denn Er entflammt wie des Läuterers Feuer.
MALEACHI 3, 2

Und er wird reinigen und läutern das Volk des Bundes,
auf daß es bringe Gott seinem Herrn
ein Opfer in Gerechtigkeit und Heiligkeit.
MALEACHI 3, 3

Denn sieh, der Verheißene des Herrn erscheint auf Erden,
und sein Name heißt Emanuel, „Gott mit uns“.
JESAJA 7, 14; MATTHÄUS 1, 23

O du, die Wonne verkündet in Zion,
steig empor zur Höhe der Berge,
o du, die Gutes verheißet Jerusalem,
erheb dein Wort mit Macht, ruf es laut und sei getrost,
verkünde den Städten des Landes: Er kommt, dein Gott!
O du, die Wonne verkündet in Zion,
steh auf, strahle, denn dein Licht ist nah,
und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir.
JESAJA 40, 9; 60, 1

O du, die Wonne verkündet in Zion,
steh auf, strahle, denn dein Licht ist nah,
und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir.

10. ACCOMPAGNATO (BASSO) ANDANTE LARGHETTO

For behold, darkness shall cover the earth,
and gross darkness the people;
but the Lord shall arise upon thee,
and His glory shall be seen upon thee.
And the Gentiles shall come to thy light,
and kings to the brightness of thy rising.

11. AIR (BASSO) LARGHETTO

The people that walked in darkness
have seen a great light.
And they that dwell in the land of the shadow of death,
upon them hath the light shined.

12. CHORUS ANDANTE ALLEGRO

For unto us a Child is born,
unto us a Son is given,
and the government shall be upon His shoulder;
and His name shall be called:
Wonderful, Counsellor, The Mighty God,
The Everlasting Father, The Prince of Peace!

13. PIFA (PASTORAL SYMPHONY) LARGHETTO E MEZZO PIANO

14. RECITATIVE/ACCOMPAGNATO (SOPRANO) ANDANTE ALLEGRO

There were shepherds abiding in the field,
keeping watch over their flock by night.
And lo, the angel of the Lord came upon them,
and the glory of the Lord shone round about them,
and they were sore afraid.

Denn blick auf, Finsternis deckt alle Welt,
dunkle Nacht alle Völker.

Doch über dir gehet auf der Herr,
und seine Herrlichkeit erscheint vor dir;
und die Heiden wandeln im Licht,
und Könige im Glanze deines Aufgangs.

JESAJA 60, 2–3

Das Volk, das da wandelt im Dunkel,
es sieht ein großes Licht.
Und die da wohnen im Schatten des Todes,
ein strahlend Licht bescheinet sie.

JESAJA 9, 2

Denn es ist uns ein Kind geboren,
uns zum Heil ein Sohn gegeben,
und die Herrschaft ist gelegt auf seine Schulter,
und sein Name soll heißen:
Wunderbar, Herrlicher, der starke Gott,
der Ewigkeiten Vater und Friedefürst!

JESAJA 9, 6

(Hirtenmusik)

Es waren Hirten beisammen auf dem Felde,
die hüteten ihre Herden des Nachts.

Und siehe, der Engel des Herrn trat zu ihnen,
und die Klarheit des Herrn umleuchtete sie,
und sie fürchteten sich sehr.

LUKAS 2, 8–9

And the angel said unto them: Fear not,
for behold, I bring you good tidings of great joy,
which shall be to all people.
For unto you is born this day in the city of David
a Saviour, which is Christ the Lord.

And suddenly there was with the angel
a multitude of the heavenly host,
praising God, and saying:

15. CHORUS ALLEGRO

Glory to God in the highest, and peace on earth,
goodwill towards men.

16. AIR (SOPRANO) ALLEGRO

Rejoice greatly, O daughter of Zion,
shout, O daughter of Jerusalem,
behold, thy King cometh unto thee,
He is the righteous Saviour,
and He shall speak peace unto the heathen.

17A. RECITATIVE (ALTO)

Then shall the eyes of the blind be open'd,
and the ears of the deaf unstopped;
then shall the lame man leap as an hart,
and the tongue of the dumb shall sing.

18A. DUET (SOPRANO, ALTO) LARGHETTO E PIANO

He shall feed His flock like a shepherd,
and He shall gather the lambs with His arm,
and carry them in His bosom,

Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht!
Ich bringe frohe Kunde von dem Heil,
das da ward allen Völkern.
Denn euch ist heut in Davids Stadt der Heiland geboren,
der Heiland, welcher ist Christus der Herr.

LUKAS 2, 10-11

Und alsobald war da bei dem Engel
die Menge der himmlischen Heerscharen,
die lobten Gott und sprachen:

LUKAS 2, 13

Ehre sei Gott in der Höhe, und Fried auf Erden,
und allen Menschen Heil.

LUKAS 2, 14

Erwach, frohlocke, o Tochter von Zion,
auf, du Tochter von Jerusalem,
blick auf, dein König kommt zu dir.
Er ist der rechte Helfer,
und bringet Heil allen Völkern.

SACHARJA 9, 9-10

Dann wird das Auge des Blinden sich auftun,
und das Ohr des Tauben wird hören;
dann springet der Lahme wie ein Hirsch,
und die Zunge des Stummen wird singen.

JESAJA 35, 5-6

Er weidet seine Herde, dem Hirten gleich,
und heget seine Lämmer so sanft in seinem Arm;
er nimmt sie mit Erbarmen auf in seinen Schoß,

and gently lead those that are with young.
 Come unto Him, all ye that labour;
 come unto Him that are heavy laden,
 and He will give you rest.
 Take His yoke upon you, and learn of Him,
 for He is meek and lowly of heart,
 and ye shall find rest unto your souls.

19. CHORUS ALLEGRO

His yoke is easy, His burthen is light.

und leitet sanft, die in Nöten sind.
 Kommt her zu ihm, die ihr mühselig seid,
 kommt her zu ihm, mit Traurigkeit Beladene,
 er spendet süßen Trost.
 Nehmt sein Joch auf euch, und lernet von ihm,
 denn er ist sanft und demutvoll,
 so findet ihr Ruh und Seelenheil.

JESAJA 40, 11; MATTHÄUS 11, 28–29

Sein Joch ist sanft, die Last ist leicht.

MATTHÄUS 11, 30

PAUSE

PART THE SECOND

20. CHORUS LARGO

Behold the Lamb of God,
 that taketh away the sin of the world.

21. AIR (ALTO) LARGO

He was despised and rejected of men,
 a man of sorrows,
 and acquainted with grief.
 He gave His back to the smiters,
 and His cheeks to them that plucked off the hair.
 He hid not His face from shame and spitting.

ZWEITER TEIL

Seht an das Gotteslamm,
 es trägt in Geduld die Sünde der Welt.

JOHANNES 1, 29

Er ward verschmähet und verachtet,
 von allen verschmäht, ein Mann der Schmerzen
 und umgeben mit Qual.
 Den Rücken bot er den Peinigern,
 hielt die Wange dar der rohen Feinde Wut,
 er barg nicht sein Antlitz vor Schmach und Schande.

JESAJA 53, 3; JESAJA 50, 6

22. CHORUS *LARGO E STACCATO*

Surely, He hath borne our griefs
and carried our sorrows;
He was wounded for our transgressions,
He was bruised for our iniquities;
the chastisement of our peace was upon Him.

23. CHORUS *ALLA BREVE, MODERATO*

And with His stripes we are healed.

24. CHORUS *ALLEGRO MODERATO ADAGIO*

All we like sheep have gone astray;
we have turned ev'ry one to his own way;
and the Lord hath laid on Him the iniquity of us all.

25. ACCOMPAGNATO (TENORE) *LARGHETTO*

All they that see Him, laugh Him to scorn;
they shoot out their lips, and shake their heads, saying:

26. CHORUS *ALLEGRO ADAGIO*

He trusted in God that He would deliver Him,
let Him deliver Him, if He delight in Him.

27. ACCOMPAGNATO (TENORE) *LARGO*

Thy rebuke hath broken His heart;
He is full of heaviness.
He looked for some to have pity on Him,
but there was no man,
neither found He any to comfort Him.

Wahrlich, er trug unsre Qual
und litt unsre Schmerzen;
ward verwundet um unsre Sünde,
ward zerschlagen um unsre Missetat,
unsre Strafe liegt auf ihm zu unserm Frieden.

JESAJA 53, 4–5

Durch seine Wunden sind wir geheilet.

JESAJA 53, 5

Der Herde gleich, vom Hirten fern, so irrten wir zerstreut, und es
wallte jeder seinen eignen Weg;
doch der Ew'ge warf auf ihn unser aller Missetat.

JESAJA 53, 6

Und alle, die ihn sehen, sprechen ihm Hohn,
verspotten ihn frech, und schütteln das Haupt und sagen:

PSALM 22, 8

Er traute Gott, der würd erretten ihn,
so mag er retten ihn, hat er Gefall'n an ihm.

PSALM 22, 9

Diese Schmach brach ihm sein Herz;
er ist voll von Traurigkeit.
Er schaute umher, ob ein Mitleid sich regte:
Aber da war keiner,
da war auch nicht einer, zu trösten ihn.

PSALM 69, 21

28. ARIOSO (TENORE) LARGO E PIANO

Behold, and see if there be any sorrow
like unto His sorrow!

29. ACCOMPAGNATO (TENORE)

He was cut off out the land of the living;
for the transgressions of Thy people was He stricken.

30. AIR (TENORE) ANDANTE LARGHETTO

But Thou didst not leave His soul in hell;
nor didst Thou suffer Thy Holy One
to see corruption.

31. CHORUS A TEMPO ORDINARIO

Lift up your heads, O ye gates,
and be ye lift up, ye everlasting doors,
and the King of Glory shall come in!
Who is this King of Glory?
The Lord strong and mighty,
the Lord mighty in battle.
The Lord of Hosts, He is the King of Glory.

32. RECITATIVE (TENORE)

Unto which of the angels said He at any time:
Thou art My Son, this day have I begotten Thee?

33. CHORUS ALLEGRO

Let all the angels of God worship Him.

34A. AIR (ALTO) ALLEGRO LARGHETTO

Thou art gone up on high, Thou hast led captivity captive,
and received gifts for men, yea, even for Thine enemies,

Schau hin und sieh, wer kennet solche Qualen,
schwer wie seine Qualen?

KLAGELIEDER JEREMIAS 1, 12

Er ist dahin aus dem Lande des Lebens,
der um die Sünden seines Volkes ward geschlagen.

JESAJA 53, 8

Doch du ließest ihn im Grabe nicht;
du wolltest nicht dulden, daß dein Heiliger
Verwesung sähe.

PSALM 16, 10

Hoch tut euch auf,
und öffnet euch weit, ihr Tore der Welt,
denn der König der Ehren ziehet ein!
Wer ist der König der Ehren?
Der Herr, stark und mächtig,
stark und mächtig im Streite.
Gott Zebaoth, er ist der König der Ehren.

PSALM 24, 7-10

Zu welchem von den Engeln hat jemals er gesagt:
Du bist mein Sohn, und heut hab ich gezeuget dich?

HEBRÄER 1, 5

Laßt alle Engel des Herrn preisen ihn.

HEBRÄER 1, 6

Du fuhrest in die Höh, du hast gefangen das Gefängnis,
du erwarbest Gnade für uns, ja selbst für deine Feinde,

that the Lord God might dwell among them.

35. CHORUS ANDANTE ALLEGRO

The Lord gave the word:
great was the company of the preachers.

36. AIR (SOPRANO) ANDANTE

How beautiful are the feet of Him
that bringeth glad tidings, tidings of salvation,
that saith unto Zion: Thy God reigneth!

37. CHORUS A TEMPO ORDINARIO

Their sound is gone out into all lands,
and their words unto the ends of the world.

38. AIR (BASSO) ALLEGRO

Why do the nations so furiously rage together,
why do the people imagine a vain thing?
The kings of the earth rise up,
and the rulers take counsel together
against the Lord,
and against His Anointed.

39. CHORUS ALLEGRO E STACCATO

Let us break their bonds asunder,
and cast away their yokes from us.

40. RECITATIVE (TENORE)

He that dwelleth in heaven
shall laugh them to scorn,
the Lord shall have them in derision.

daß Gott der Herr stets wohne bei ihnen.

PSALM 68, 19

Der Herr gab das Wort:

Groß war die Menge der Boten Gottes.

PSALM 68, 12

Wie lieblich ist der Boten Schritt,
die uns verkünden den Frieden;
sie bringen frohe Botschaft vom Heil,
das ewig ist.

RÖMER 10, 15

Ihr Schall gehet aus in jedes Land,
und ihr Wort an alle Enden der Welt.

RÖMER 10, 18

Warum denn rasen und toben die Heiden im Zorne,
und warum halten die Völker stolzen Rat?

Die Kön'ge der Welt stehn auf,
und die Fürsten entflammen in Aufruhr
wider den Herrn

und seinen Gesalbten.

PSALM 2, 1-2

Auf, zerreißeet ihre Bande,
und schüttelt ab ihr Joch von uns.

PSALM 2, 3

Der da thronet im Himmel,
er lacht ihrer Wut;
der Herr, er spottet ihres Grimmes.

PSALM 2, 4

41. AIR (TENORE) ANDANTE

Thou shalt break them with a rod of iron,
Thou shalt dash them in pieces
like a potter's vessel.

Du zerschlägst sie mit dem eisernen Zepter,
du zerbrichst sie zu Scherben
wie des Töpfers Gefäße.

PSALM 2, 9

42. CHORUS ALLEGRO

Hallelujah, for the Lord God Omnipotent reigneth.
The kingdom of this world
is become the Kingdom of our Lord
and of His Christ,
and He shall reign for ever and ever.
King of Kings, and Lord of Lords.
Hallelujah!

Hallelujah, denn Gott der Herr regieret allmächtig.
Das Königreich der Welt
ist fortan das Königreich des Herrn
und seines Christ,
und er regiert auf immer und ewig.
Herr der Herrn, der Welten Gott.
Hallelujah!

OFFENBARUNG 19, 6; 11, 15; 19, 16

PART THE THIRD

DRITTER TEIL

43. AIR (SOPRANO) LARGHETTO

I know that my Redeemer liveth, and that He shall stand
at the latter day upon the earth.
And tho' worms destroy this body,
yet in my flesh shall I see God.

Ich weiß, daß mein Erlöser lebet, und daß er erscheint
am letzten Tage dieser Erd.
Wenn Verwesung mir gleich drohet,
wird dies mein Auge Gott doch sehn.

HIOB 19, 25-26

For now is Christ risen from the dead,
the first fruits of them that sleep.

Denn Christ ist erstanden von dem Tod,
der Erstling derer, die schlafen.

1. KORINTHER 15, 20

44. CHORUS GRAVE ALLEGRO

Since by man came death,
by man came also the resurrection of the dead.

Wie durch Einen der Tod:
So kam durch Einen die Auferstehung von dem Tod.

For as in Adam all die,
even so in Christ shall all be made alive.

45. ACCOMPAGNATO (BASSO)

Behold, I tell you a mystery;
we shall not all sleep,
but we shall all be chang'd
in a moment, in the twinkling of an eye,
at the last trumpet.

46. AIR (BASSO) *POMPOSO, MA NON ALLEGRO*

The trumpet shall sound,
and the dead shall be rais'd incorruptible,
and we shall be chang'd.
For this corruptible must put on incorruption
and this mortal must put on immortality.

47. RECITATIVE (ALTO)

Then shall be brought to pass the saying that is written:
Death is swallow'd up in victory.

48. DUET (ALTO, TENORE) *ANDANTE*

O death, where is thy sting?
O grave, where is thy victory?
The sting of death is sin,
and the strength of sin is the law.

ATTACCA: **49. CHORUS** *ANDANTE ADAGIO*

But thanks be to God, who giveth us the victory
through our Lord Jesus Christ.

Denn wie durch Adam alles stirbt:
Also lebt in Christo alles wieder auf.

1. KORINThER 15, 21–22

Vernehmt, ich künd ein Geheimnis an:
Wir entschlafen nicht alle,
doch werden wir alle verwandelt,
und das plötzlich, in des Augenblickes Wehn,
beim Schall der Posaune.

1. KORINThER 15, 51–52

Sie schallt, die Posaun,
und die Toten erstehn unverweslich,
und wir werden verwandelt.
Denn dies Verwesliche wird erstehn unverweslich,
und dies Sterbliche wird verklärt zur Unsterblichkeit.

1. KORINThER 15, 52–53

Dann wird erfüllt, was da geschrieben stehet:
Der Tod ist in den Sieg verschlungen.

1. KORINThER 15, 54

O Tod, wo ist dein Stachel,
o Grab, wo deine Siegesmacht?
Des Todes Stachel ist die Sünde,
und die Kraft der Sünde ist das Gesetz.

1. KORINThER 15, 55–56

Drum Dank sei dir Gott, der uns den Sieg gegeben hat
durch Christum unsern Herrn.

1. KORINThER 15, 57

50. AIR (SOPRANO) LARGHETTO

If God be for us, who can be against us?
 Who shall lay anything to the charge of God's elect?
 It is God that justifieth.
 Who is he that condemneth?
 It is Christ that died,
 yea rather, that is risen again,
 who is at the right hand of God,
 who makes intercession for us.

51. CHORUS LARGO ANDANTE LARGO LARGHETTO ADAGIO

Worthy is the Lamb that was slain,
 and hath redeemed us to God by His blood,
 to receive power, and riches, and wisdom,
 and strength, and honour, and glory, and blessing.
 Blessing and honour, glory and pow'r
 be unto Him
 that sitteth upon the throne,
 and unto the Lamb, for ever and ever.

52. CHORUS ALLEGRO MODERATO ADAGIO

Amen.

(TEXT AND NUMBERING ACCORDING TO PETERS EDITION)

Wenn Gott ist für uns, wer könnte uns schaden?
 Wer wird dann noch verklagen, die Er hat auserwählt?
 Hier ist Gott, der sie gerecht macht.
 Wer kann uns da verdammen?
 Hier ist Christ, der gestorben,
 ja vielmehr, der auferstanden vom Tod,
 der sitzt zur rechten Hand Gottes,
 bei dem er uns Gnade erwirkt.

RÖMER 8, 31, 33–34

Würdig ist das Lamm, das da starb,
 und hat versöhnet uns mit Gott durch sein Blut,
 zu nehmen Stärke, und Reichtum, und Weisheit,
 und Macht, und Ehre, und Hoheit, und Segen.
 Alle Gewalt, und Ehr, und Macht,
 und Lob, und Preis gebühret ihm,
 der sitzt auf seinem Thron
 und also dem Lamm, auf immer und ewig.

OFFENBARUNG 5, 12–14

Amen.

(TEXT UND SATZZÄHLUNG NACH EDITION PETERS)



Foto: Internationale Bachakademie Stuttgart

Internationale Bachakademie Stuttgart

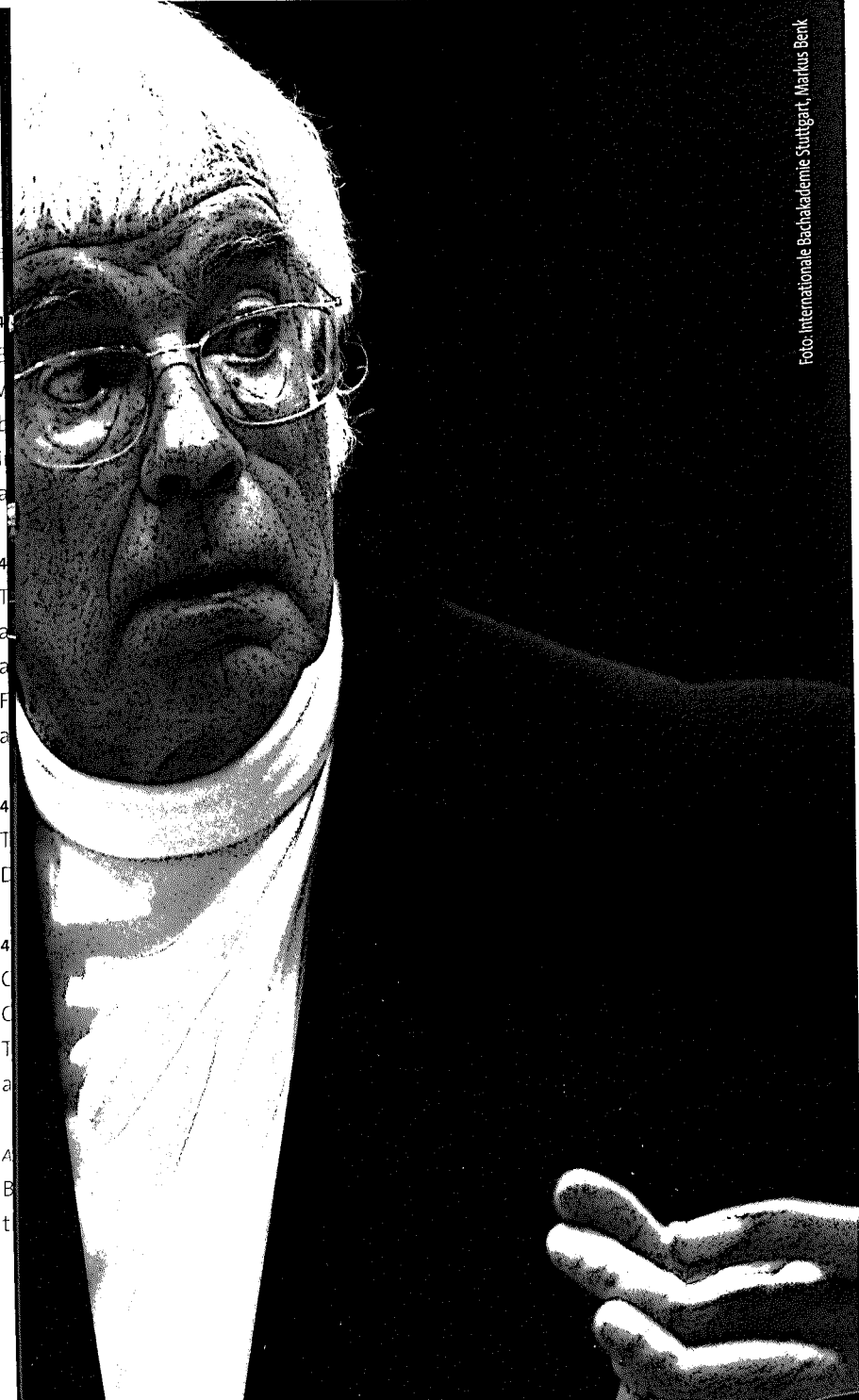
KURZPORTRÄT

Die Internationale Bachakademie Stuttgart gibt es seit 1981. Sie ist Trägerin der Ensembles Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart sowie des Festivalensembles Stuttgart. Die Internationale Bachakademie veranstaltet Konzerte im In- und Ausland, Workshops für junge Musikerinnen und Musiker in aller Welt (die so genannten Bachakademien), Meisterkurse, musikwissenschaftliche Seminare und Symposien. Sie betreibt eine ständige Forschungs- und Fortbildungsstätte, die primär dem Werk J. S. Bachs gewidmet ist. Die Internationale Bachakademie Stuttgart ist organisiert als Stiftung des bürgerlichen Rechts. Sie wurde von Helmuth Rilling gegründet, der auch ihr künstlerischer Leiter ist.

Als Veranstalterin der jährlichen Konzertreihe mit oratorischer Literatur, der Bachwoche und des Europäischen Musikfestes prägt die Internationale Bachakademie das Kulturleben Stuttgarts nachhaltig.

Die Internationale Bachakademie Stuttgart vergibt regelmäßig Auftragskompositionen und trägt so ihren Teil bei zur Zukunft der zeitgenössischen Musik. Stellvertretend genannt seien „Litany“ von Arvo Pärt (1994), das „Requiem der Versöhnung“ (1995), „Credo“ von Krzysztof Penderecki und die vier Passionsvertonungen von Sofia Gubaidulina, Tan Dun, Osvaldo Golijov und Wolfgang Rihm (2000). Im Januar 2005 wurde, als gemeinsames Auftragswerk der Bachakademie und der Carnegie Hall, Robert Levens neue Vervollständigung von Wolfgang Amadeus Mozarts c-Moll-Messe KV 427 uraufgeführt. Dieses Werk wird Helmuth Rilling 2006 beim Europäischen Musikfest Stuttgart, beim Lucerne Festival, beim Rheingau Festival und bei den Salzburger Festspielen mit dem Festivalensemble Stuttgart musizieren, das darüber hinaus im September 2006 auch in der Philharmonie Essen gastieren wird.

Foto: Internationale Bachakademie Stuttgart, Markus Benk



Helmut Rilling

Geboren 1933, künstlerischer Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Dirigent und Pädagoge. Er gründete die Gächinger Kantorei, das Bach-Collegium Stuttgart und 1981 die Internationale Bachakademie. Gastdirigent bei führenden Orchestern in Europa, Israel, USA und Kanada. Helmut Rilling spielte als einziger Dirigent das komplette Vokalwerk J. S. Bachs ein und ist künstlerischer Leiter der „Edition Bachakademie“ (Gesamtaufnahme der Musik Bachs). Er wurde u. a. mit dem Internationalen UNESCO Musikpreis (1992) ausgezeichnet und 2003 zum Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences gewählt. Mit der Einspielung von Krzysztof Pendereckis „Credo“ gewann er den Grammy Award 2000 für die beste Chordarbietung und wurde 2001 erneut für die Einspielung von „Deus Passus“ von Wolfgang Rihm nominiert. Im Januar 2005 leitete Helmut Rilling in der Carnegie Hall New York die Uraufführung der von Robert Levin vervollständigten c-Moll-Messe KV 427 von Wolfgang Amadeus Mozart.

Die Gächinger Kantorei ...

... wurde 1954 von Helmut Rilling gegründet und ist nach dem Gründungsort

einem kleinen Dorf Alb, benannt. Die sehr rege Konzerttätigkeit zunächst auf Tournee und Europa. Später regelmäßigen Auftritten da und Japan hinzu. Bach Collegium Stuttgart auch die oratorischen 19. Jahrhunderts insmen. Als erster deutsche Gächinger 1976 an der Erstaufführung von „Das schweizerische Requiem“ unter Leitung zusammen mit dem Harmonic Orchestra hin musizieren. Rillingen Geburtsort wurde 15 Jahren Produktion sämtlicher geistlichen Chorwerke des Bachs dargestellt.

Das Bach-Collegium Stuttgart ...

... ist ein Instrumentalensemble mit Mitgliedern zu Produktionen zusammengefasst. Rillingen Musiker verfügbare Kenntnisse

auf der Schwäbischen
 ch schnell entfaltende
 t führte das Ensemble
 en durch Deutschland
 kamen die bis heute
 itte in den USA, Kana-
 i. Zusammen mit dem
 ttgart wurde ab 1965
 e Literatur des 18. und
 Repertoire aufgenom-
 tscher Chor konnten die
 ässlich der israelischen
 n Brahms' „Ein Deut-
 nter Helmuth Rillings
 n mit dem Israel Phil-
 a auf dessen Einladung
 chtzeitig zum 300-jäh-
 on J. S. Bach wurde nach
 onszeit die Einspielung
 ner Kantaten und Ora-
 Öffentlichkeit vorge-

legium

entalensemble, dessen
 ben, Konzerten, Schall-
 n und Fernsehproduk-
 nkommen. Die erfahre-
 ngen über besondere sti-
 ge, vor allem im Bereich



Helmuth Rilling (Bild links). Wolfgang Rihm, 2000 (Bild oben).

Gächinger Kantorei Stuttgart.



der Barockmusik. Das Bach-Collegium Stuttgart wurde 1965 von Helmuth Rilling gegründet und ist seitdem der wichtigste instrumentale Partner der Gächinger Kantorei, u. a. auch bei der Gesamtaufnahme der Werke von J. S. Bach. Das Bach-Collegium begleitet die Tourneen des Chores im In- und Ausland. Auch für die Kursarbeit im Rahmen der von der Internationalen Bachakademie Stuttgart seit ihrer Gründung 1981 durch Helmuth Rilling durchgeführten Bachakademien in ganz Europa, den USA, Japan und Südamerika steht das Orchester zur Verfügung.

Helmuth Rilling, das Bach-Collegium und die Gächinger Kantorei waren in den vergangenen Jahren immer wieder Gäste der wichtigsten Musikfestivals in aller Welt – u. a. traten sie im Rahmen der Salzburger Festspiele, der Festwochen in Wien und Berlin, der Luzerner Musikfestwochen, des Prager Frühlings und zahlreicher Bachfeste in London, Berlin, Leipzig, Straßburg, Ansbach und anderen Städten auf. Von großer künstlerischer Vielfalt der Ensembles und ihres Leiters zeugen zahlreiche Schallplattenaufnahmen unter dem Label „hänssler CLASSIC“. Neben der Gesamteinspielung der Bach'schen Werke im Rahmen der hänssler Edition Bachakademie liegen die Schwerpunkte auf vokalsinfonischen Raritäten des 18. und 19. Jahrhunderts sowie zeitgenössischer Musik, darunter etliche Uraufführungen. Mit einer dieser Uraufführungen, „Deus Passus“ (Passionsstücke nach Lukas) von Wolfgang Rihm, wurden die Ensembles unter der Leitung von Helmuth Rilling für den Grammy 2001 in der Kategorie „Beste Chordarbietung“ nominiert.



Interpreten und Solisten

KURZPORTRÄTS

Helmuth Rilling hat das populärste Oratorium von Georg Friedrich Händel immer wieder dirigiert und sowohl die heute erklingende Fassung in englischer Sprache als auch die 1789 von Wolfgang Amadeus Mozart musikalisch bearbeitete deutsche Version auf CD eingespielt. Er hat das Werk nicht nur mit seinen Stuttgarter Ensembles, der Gächinger Kantorei und dem Bach-Collegium, sondern auch in seiner zweiten künstlerischen Heimat, beim Oregon Bach Festival, häufig musiziert. Die Gesangspartien des „Messiah“ erfordern stilistische Kenntnisse der Barockmusik ebenso wie emotionale Ausdrucksfähigkeit. Eine Besonderheit in der heutigen Besetzung ist die Interpretation der Altpartie durch einen Countertenor. Noch vor nicht allzu langer Zeit waren Sänger dieser Stimmlage, die häufig auch als „Altus“ bezeichnet werden, eine Seltenheit. Heute gibt es in der Szene Alter Musik zahlreiche Countertenöre; aber auch zeitgenössische Komponisten schreiben immer wieder Werke für dieses ganz besondere Stimmfach.

CD-Hinweis: Die Aufnahmen von Helmuth Rilling erscheinen bei hänssler CLASSIC. Die Mozart-Fassung von Händels „Messias“ (hier in deutscher Schreibweise) mit den Solisten Donna Brown, Cornelia Kallisch, Roberto Saccà und Alastair Miles ist als CD, aber auch als DVD in einer Aufzeichnung aus der prunkvollen barocken Stadtkirche Ellwangen erhältlich (HV 210007000).



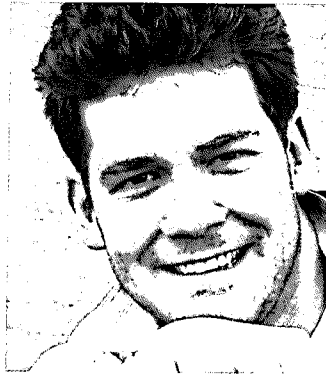
Donna Brown

SOPRAN

Die kanadische Sopranistin hat in Ottawa, Montreal und Paris studiert. Sie ist Gast an vielen wichtigen Opern- und Konzerthäusern. Ihr Opernrepertoire umfasst u. a. die Pamina (Genf), Sophie (London), Gilda (Montpellier), Nanetta, Rosina (Ottawa) und Micaela (Paris). Im Sommer 2005 trat die Künstlerin mit großem Erfolg als Fanny in Mendelssohns Oper „Der Onkel aus Boston“ unter der Leitung von Helmuth Rilling in Stuttgart und in den USA beim Oregon Festival auf. Donna Brown hat ein vielfältiges Konzertrepertoire und arbeitet mit bedeutenden Dirigenten zusammen wie Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sa-

wallisch, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Kurt Masur, Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner und Trevor Pinnock sowie regelmäßig mit Helmuth Rilling. Donna Brown ist auch in Fernsehfilmen (Oper und Konzerten) in Frankreich, England, der Schweiz, Deutschland, Spanien, Kanada und Japan aufgetreten. Im Mai 2005 hatte sie einen Live-Auftritt bei France Musiques (Paris) mit Interviews und Gesang. Liederabende spielen eine besondere Rolle im Programm der Künstlerin und führen sie in internationale Konzertzentren. Im Januar 2006 wird Donna Brown mehrere Rezitals in Ottawa geben. Erwähnenswert ist schließlich, dass die Sängerin bei einigen Weltpremierer mitgewirkt hat, z. B. der Aufnahme von „Rodrigue et Chimène“ (Debussy) mit Ken Nagano, „Scylla et Glaucus“ (Leclair) und „Messe Solonelle“ (Berlioz) mit Sir John Gardiner, „Requiem der Versöhnung“ mit Helmuth Rilling, Liedern von Fanny Mendelssohn mit dem Pianisten Francoise Tillard und „Gitanjali“, komponiert für die Künstlerin von R. Murray Schafer, mit Mario Bernardi als Diri-

genten. Viele Aufnahmen dokumentieren die künstlerische Tätigkeit von Donna Brown. Händels „Messiah“ hat die Sopranistin erst kürzlich bei einem Konzert des San Francisco Symphony Orchestra gesungen.



Matthias Rexroth

ALTUS

In Nürnberg geboren, studierte Matthias Rexroth an der Musikhochschule Karlsruhe, der Schola Cantorum Basiliensis und mit Eytan Pessen an der Staatsoper Stuttgart, wo er 1999 in Purcells „King Arthur“ sein Operndebüt gab. Im Bachjahr 2000 sang er in der weltweiten TV- und Rundfunkübertragung der h-Moll-Messe mit dem Gewandhausorchester Leipzig. Es folgten zahlreiche Opernengagements, Konzerte und Rundfunkproduktionen. Diese Verpflichtungen führten den Sänger u. a. nach Rom, Wien, San Francisco sowie in mehrere große deutsche Städte.

Als bisher einziger Altus gewann Matthias Rexroth gleich zwei der bedeutendsten inter-

nationalen Gesangswettbewerbe: den 37. Francesco-Viñas-Wettbewerb in Barcelona (erster Preis und spezielle Auszeichnung als bester Countertenor) und den 19. Hans-Gabor-Belvedere-Wettbewerb in Wien (erster Preis sowie acht Sonderpreise).

Höhepunkte der letzten Saison waren die Interpretation der Titelpartie in Händels „Giulio Cesare“ in Oslo sowie sein Debüt mit den Wiener Philharmonikern unter Riccardo Muti im Musikverein Wien mit Orffs „Carmina Burana“, Konzerte unter Nicola Luisotti mit der Accademia di Santa Cecilia in Rom, Ottone in Monteverdis „Poppea“ an der Hamburgischen Staatsoper sowie Auftritte mit dem Freiburger Barockorchester und Concerto Köln. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn darüber hinaus mit dem Dirigenten Nikolaus Harnoncourt. Die Karriere des jungen Sängers ist bereits auf mehreren CD-Aufnahmen dokumentiert.



Christoph Genz

TENOR

Der in Erfurt geborene Tenor erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Mitglied des Leipziger Thomanerchores. Es folgte ein Studium der Musikwissenschaft in Cambridge. Er war außerdem Mitglied des King's College Choir. Seine Gesangsausbildung erhielt er bei Hans-Joachim Beyer an der Hochschule für Musik Leipzig sowie bei Elisabeth Schwarzkopf. Christoph Genz errang verschiedene Preise bei internationalen Gesangswettbewerben. Einladungen zu Konzerten, Liederabenden und Opernproduktionen führten den Tenor nach Europa, Afrika und in die USA unter Dirigenten wie z. B. Ton Koopman,

Herbert Blomstedt, Sir Simon Rattle, Philippe Herreweghe, Kurt Masur und Helmuth Rilling. Es folgten zahlreiche Konzerte und CD-Einspielungen. Der Sänger konzertiert regelmäßig bei renommierten Festspielen und wird in ganz Europa zu Liederabenden eingeladen. In der Spielzeit 1997/1998 war Christoph Genz Ensemblemitglied des Theaters Basel. Neben internationalen Gastspielen als Opernsänger (u. a. Paris, Dresden, Aix-en-Provence) war Christoph Genz 2000-2004 Mitglied der Hamburgischen Staatsoper und ist seitdem dort immer wieder als Gast aufgetreten.

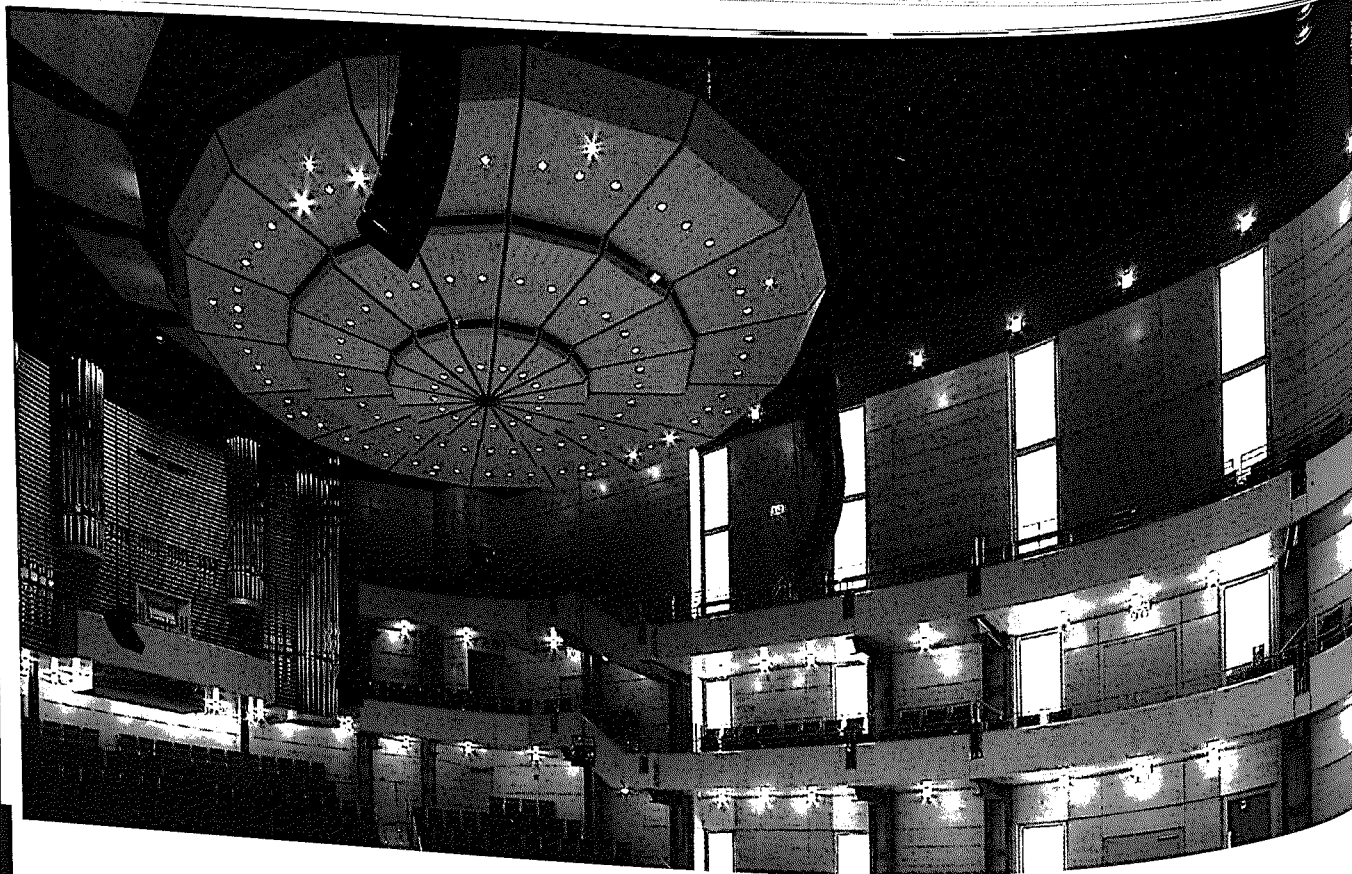


Markus Eiche

BASS

Markus Eiche studierte in Karlsruhe und Stuttgart. Gastspiele führten ihn u. a. an die Mailänder Scala, an die Niederländische Opera Amsterdam, an die Semperoper Dresden, an die Deutsche Staatsoper Berlin und regelmäßig zu den Salzburger Festspielen. Am Gran Teatre del Liceu Barcelona gastierte er als Conte Almaviva in „Le nozze di Figaro“, Yeletzki in „Pique Dame“ und Ned Keene in „Peter Grimes“. Bis 2008 war er dort in „Die tote Stadt“ und „Tannhäuser“ zu erleben sein. Unter der Leitung von Helmuth Rilling sang er u. a. Beethovens „Fidelio“, Schuberts „Lazarus“ und Mendelssohns „Elias“ und wird

beim NDR Hamburg regelmäßig eingeladen. Markus Eiche ist festes Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim und singt dort in dieser Spielzeit den Wolfram in „Tannhäuser“, den Papageno in „Die Zauberflöte“, die Titelpartie in „Wozzeck“, den Marcello in „La Bohème“, den Conte Almaviva in „Le nozze di Figaro“ sowie den Sharpless in „Madame Butterfly“.



Bilanz und Ausblick

PHILHARMONIE ESSEN

„Erfolg nach Noten“ titelte der Bonner General-Anzeiger einen Bericht zur Bilanz der ersten Philharmonie-Spielzeit, „Mehr Besucher als beim Fußball“ überschrieb die Bild-Zeitung ihre Meldung, der Berliner Tagesspiegel verkündete: „Philharmonie beendet erste Saison mit Schwarzer Null“ – die Philharmonie Essen hat eine außerordentlich erfolgreiche erste Saison erlebt! Internationale Künstler haben unser Haus und das hier-sige Publikum schätzen gelernt und den guten Ruf des noch neuen Konzerthauses in die Welt getragen. Die Medien fanden bundesweit Anerkennung für die Architektur, die Akustik und unsere programmatische Arbeit. Unser großes Schönberg-Festival Ruhr hob schließlich die vitale Kulturregion Ruhrgebiet hervor und brachte das Image des neuen Konzerthauses ebenso schlagartig ins internationale Gespräch wie die Tatsache, dass wir das einzige Konzerthaus in Deutschland sind, das einen „In Residence“-Jazzmusiker vorstellt. Es steht fest: Die Philharmonie Essen ist nicht nur in sehr kurzer Zeit zu einem unverzichtbaren Musik- und Kulturinstitut Nordrhein-Westfalens und des Ruhrgebietes geworden, sondern sie hat die Stadt Essen auch zurückgebracht auf die Landkarte der bedeutendsten musikalischen Zentren der Welt.

Musik hat in diesem traditionsreichen Haus in seiner 100-jährigen Geschichte stets den Ton angegeben. An diese spannende Vergangenheit der Musikstadt Essen knüpfen wir seit der Eröffnung der Philharmonie im Juni 2004 voller Ermutigung, Verpflichtung und Leidenschaft mit fulminanten Veranstaltungen an. Dass Essener Bürger durch ihre Arbeit und ihren Enthusiasmus den Saalbau haben entstehen lassen, hat uns in den ersten anderthalb Jahren nach der Eröffnung des Hauses stets daran erinnert und wird es auch weiterhin tun, dass wir aus dieser Tradition mit neuen, mutigen Schritten die Zukunft von Musik mitgestalten. Und das in einem Raum, der zweifellos zu den schönsten Konzerthäusern Deutschlands und Europas gehört und alle Möglichkeiten für eine lebendige, vielfältige und außergewöhnliche Bespielung und für viele glückliche Stunden bietet.

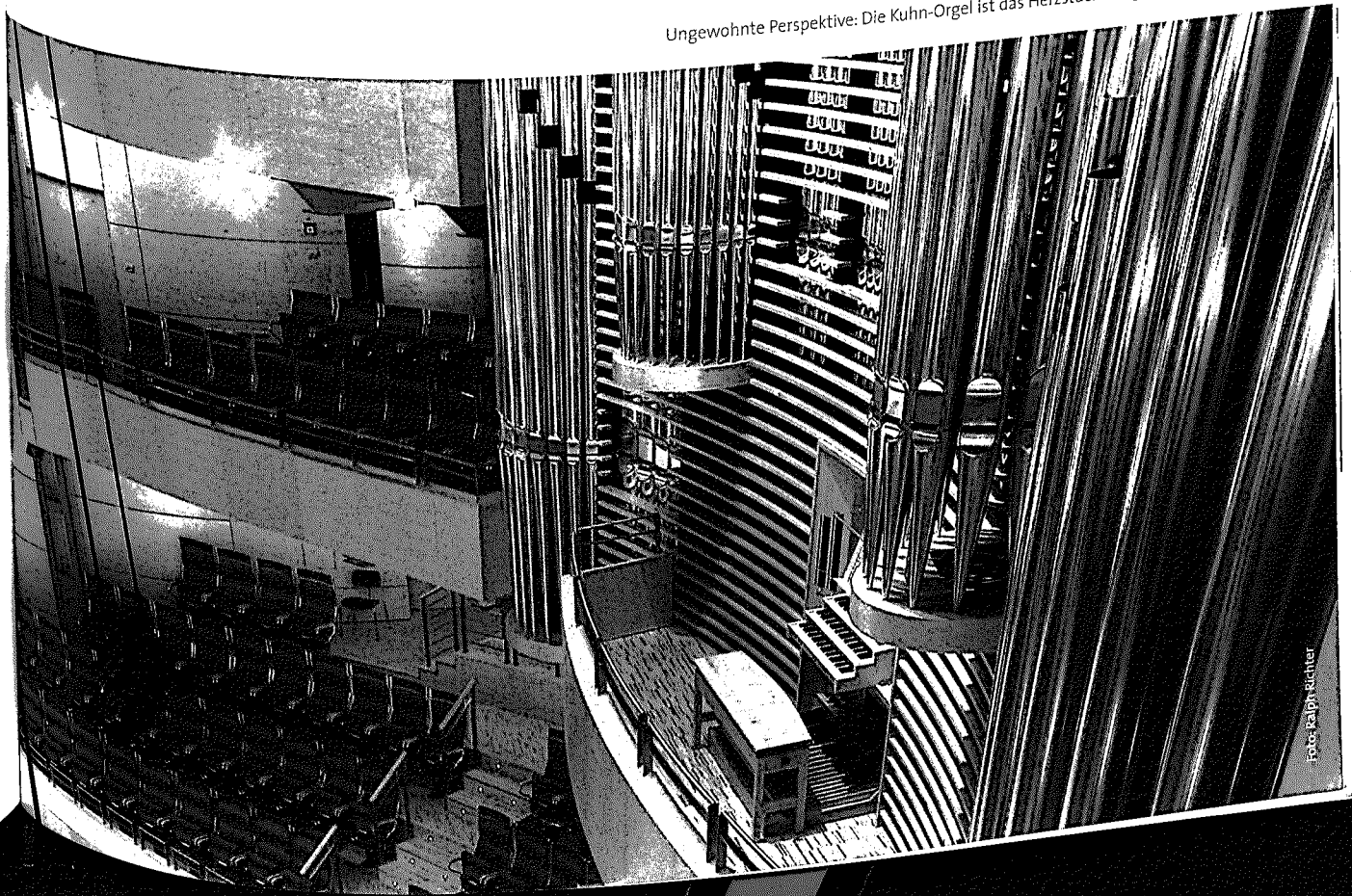
Ein Kristallisationspunkt

Inmitten der vitalen Kulturregion Ruhrgebiet ist die Philharmonie Essen innerhalb kurzer Zeit zu einem Kristallisationspunkt spannender Begegnungen mit der Musik geworden – die nationale wie internationale Musikwelt hat ganz offensichtlich den altherwürdigen, traditions-

reichen Saalbau in einem wunderbaren neuen Gewand als Philharmonie Essen zurückerhalten! In nur eineinhalb Jahren konnten wir die Berliner Philharmoniker, das St. Petersburg Philharmonic, das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, das Chicago Symphony Orchestra und das New York Philharmonic in Essen willkommen heißen, und als einzige deutsche Stadt werden wir zu Beginn des 21. Jahrhunderts alle fünf „Big Five“-Orchester der USA nacheinander zu Gast haben, was deutlich die Perspektiven der Philharmonie zeigt! Es darf alle diejenigen stolz machen, die die Philharmonie auf ihrem bisherigen Weg begleitet haben, denn wir werden in den Gesprächen mit unseren internationalen Partnern in einem Atemzug genannt mit den Festspielen in Salzburg, Luzern und den Metropolen London und Berlin.

Auch unser Publikum hat das Philharmonie-Programm der ersten Spielzeit sehr gut aufgenommen – bislang haben wir wirklich begeisterte Besucherinnen und Besucher gewonnen, über die sich ganz besonders auch unsere Künstler überschwänglich äußern. Dabei sehe ich unsere eigene, für ein Konzerthaus doch neue Art des Programmangebotes und unser deutliches Bekenntnis für die Zukunft der Musik als bedeutenden Faktor

Ungewohnte Perspektive: Die Kuhn-Organ ist das Herzstück des großen Saales.



Die Philharmonie bei Nacht – die ansprechende Architektur des Hauses überzeugt mit einer Mischung aus Tradition und Moderne.



für aufgeschlossene und neugierige Besucher, wobei in unserem Spielplan selbstverständlich auch das etablierte Publikum seinen Platz findet. Nach über 50.000 Besuchern im Rahmen des „Eröffnungs-Zaubers“ besuchten ca. 215.000 Gäste die Konzerte der ersten Spielzeit – seit der Eröffnung am 5. Juni 2004 waren also fast 265.000 Konzertfreunde zu Gast in der Philharmonie Essen. Nach all meinen Erfahrungen ist das ein sehr gutes Ergebnis für unser Haus in seinem ersten Jahr!

Wirtschaftlicher Erfolg

Dass wir mit unserem mutigen Programm der ersten Spielzeit auch einen wirtschaftlichen Erfolg erarbeitet haben, macht mich besonders stolz und dankbar: Die Philharmonie hat trotz schwieriger Rahmenbedingungen ihr Budget nicht nur eingehalten, sondern blieb mit den Ausgaben auch deutlich unter den Einnahmen. Durch das grundsätzliche Engagement der Stadt Essen, aber auch durch das großartige Engagement von Sponsoren und Stiftungen, konnten wir dieses große Ziel erreichen, und wir konnten 264 einzigartige Konzerte anbieten, ohne die Stadt Essen stärker als definiert zu belasten. Die Philharmonie Essen hat ein mutiges Programm gemacht, das eben gerade zu

nationaler, wenn nicht internationaler Wertschätzung führte, und blieb doch im Kostenrahmen. Die Philharmonie Essen ist damit zu einem guten Standortfaktor, einem guten Stadt-Marketing-Faktor und wohl einem Sympathieträger für die Stadt Essen geworden.

Spannbreite der Musik

Nach dieser äußerst erfolgreichen Eröffnungs-Spielzeit startet die Philharmonie voller Elan in eine nicht minder spannende und ambitionierte zweite Saison, mit der wir den begonnenen Weg fortsetzen: Weiterhin wird die Philharmonie Essen als ein offenes Haus die ganze Spannbreite der Musik und deren vielfältige Ausdrucksformen erlebbar machen: Klassik und Jazz, Alte und Neue Musik, Sinfonische Konzerte und Kammermusik stehen gleichberechtigt nebeneinander, etablierte Künstler und vielversprechende Nachwuchstalente gleichermaßen laden ein zu spannenden musikalischen Entdeckungsreisen, wie etwa das frenetisch gefeierte Konzert der Jungen Philharmonie Venezuela zu Spielzeitbeginn, bei dem 220 venezolanische Musiker zwischen 11 und 19 Jahren das begeisterte Publikum im Alfried Krupp Saal in wahre Stadionstimmung versetzten.

Gespannte Kindergesichter: Auch das junge Publikum fühlt sich in der Philharmonie
Essen sehr wohl.



Dieses Konzert war ein lebendiger Beweis für eines unserer wichtigsten Ziele: Wir setzen bewusst Akzente für die Zukunft der Musik und bauen Brücken zwischen alten und jungen, traditionsbewussten und neugierigen Besuchern jeglicher Couleur. Wir präsentieren junge Künstler und fördern somit den musikalischen Nachwuchs, wir vergeben Kompositionsaufträge und ermöglichen Begegnungen unterschiedlicher Kulturen – wir investieren in die Fortentwicklung der Musik! So bieten wir seit Eröffnung des Hauses eine Vielzahl musikalisch-künstlerischer Aktivitäten für Kinder und Jugendliche an: Neben den Konzerten für Kinder und Jugendliche gehören Response-Projekte mit hiesigen Schulen oder regelmäßige Auftritte von jungen Nachwuchskünstlern und -ensembles zu der zukunftsweisenden Arbeit der Philharmonie in diesem so wichtigen Bereich.

Zukunft der Musik

Einen Schwerpunkt dieser umfangreichen Aktivitäten bildet in den nächsten drei Jahren die Zusammenarbeit mit einer offenen Ganztags-Grundschule in Essen-Katernberg, deren Schülerinnen und Schüler zu 85% aus Familien mit Migrationshintergrund stammen. „Herbartschule &

Philharmonie“ lautet der Name dieser im deutschsprachigen Raum bislang wohl einzigartigen Kooperation zwischen einer Schule und einem Konzerthaus. Die Philharmonie Essen hat hierfür ein einmaliges Modell entwickelt, das positive Entwicklungspotentiale für Kinder schafft. Dabei beschränkt sich die Philharmonie nicht auf das Anbieten zufälliger musikalischer Einzelprojekte, sondern stellt durch die Einbindung des Orff-Institutes der Universität Mozarteum Salzburg eines der renommiertesten europäischen Ausbildungsinstitute für Musiker und Musikpädagogen zur Verfügung. „ReSonanz & Akzeptanz“, so der Arbeitstitel dieses Teilprojektes, ist auf drei Jahre angelegt und steht unter der Schirmherrschaft des ehemaligen Bundesinnenministers und jetzigen Vorsitzenden des Kulturrates Nordrhein-Westfalen Gerhart Baum. „Herbartschule & Philharmonie“ beschränkt sich allerdings nicht darauf, mit „ReSonanz & Akzeptanz“ ein zukunftsweisendes Lehr- und Lernprojekt zu initiieren, vielmehr ist ein lebendiges und kontinuierliches musikalisch motiviertes Miteinander zwischen der Herbartschule und der Philharmonie das Ziel des Gesamtprojektes. So sind im weiteren Verlauf der Spielzeit 2005/2006 etwa regelmäßige Konzertbesuche bei der „Philharmonie für Kinder“ und die Grün-

dung eines Schulchores geplant. Im Dezember ist die Philharmonie dann mit zwei Aufführungen von „Hänsel und Gretel“ in der Herbartschule zu Gast und bringt damit ihr Programm in das unmittelbare Lebensumfeld der Kinder, ihrer Familien und Freunde. Mit diesem Projekt und einer Vielzahl weiterer Aktivitäten setzen wir den von der Stadt Essen übertragenen Auftrag um, in die Sicherung der Fortentwicklung von Kunst und Kultur zu investieren, und übernehmen Verantwortung für die Stadtgesellschaft. Ein gutes Beispiel hierfür ist etwa die enge Zusammenarbeit mit der Folkwang Hochschule, in deren Rahmen die Studierenden der renommierten Musikhochschule mit unseren „In Residence“-Künstlern arbeiten und musizieren.

Haus der Region

Neben der erfolgreichen Verankerung in der Stadt ist es uns auch gelungen, die Philharmonie Essen zu einem „Haus der Region“ zu machen. Die großen Orchester aus Duisburg, Bochum und Dortmund waren (etwa beim Schönberg-Festival Ruhr in der vergangenen Saison) und sind bei uns regelmäßig zu Gast. Mit den bundesweit gefeierten und mehrfach ausgezeichneten Bochumer Symphonikern

und ihrem Generalmusikdirektor Steven Sloane realisieren wir einen mehrjährigen Mahler-Zyklus. Mit dieser gemeinsamen Konzertreihe bieten wir dem Publikum nicht nur die Möglichkeit, alle Sinfonien Gustav Mahlers im Rahmen eines Zyklus zu erleben – sie demonstriert vielmehr eindrucksvoll, was bei der Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europas 2010 stets im Vordergrund stand: Lokale Stärke, Kompetenz und Identifikation können im Einklang stehen mit dem Profil und der Profilierung der Kulturregion, die so vielfältig ist wie keine andere in Europa.

Bei aller zukunftsweisenden Arbeit werden selbstverständlich auch in der neuen Saison die zahlreichen musikalischen Höhepunkte nicht fehlen, die nicht unerheblich zu der großen Anerkennung unseres noch jungen Hauses beitragen: Die Reihe der Konzerte der „Big Five“ wurde jüngst durch zwei wahrlich spektakuläre Konzerte des New York Philharmonic unter der Leitung von Lorin Maazel fortgesetzt. Kurt Masur wird im Februar kommenden Jahres mit dem London Philharmonic Orchestra im Rahmen eines exklusiven Deutschland-Gastspiels mit gleich drei Konzerten das Essener Publikum erfreuen. Viele weitere Highlights – ob Abende mit Andrés Schiff, James Conlon und dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, mit

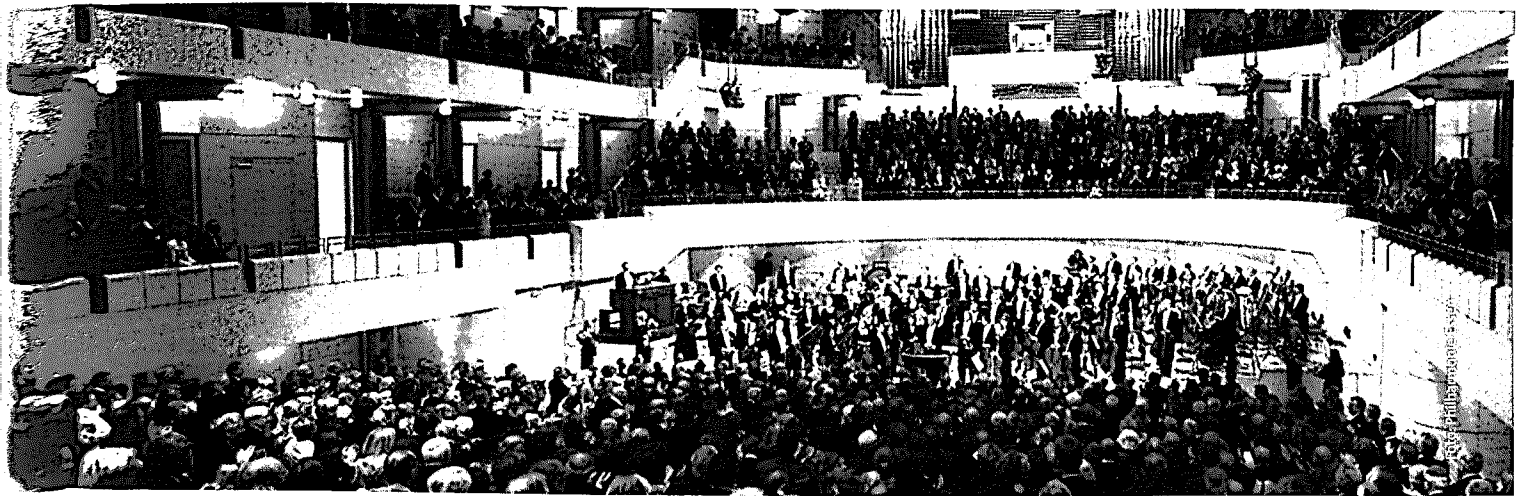
der Sopranistin Dawn Upshaw oder den „In Residence“-Künstlern – folgen. Und auch der Jazz als eine der lebendigsten Musikarten ist weiterhin auf vielfältige Weise im Philharmonie-Programm vertreten, wobei auch die musikalischen Begegnungen mit anderen Kulturen und die „Weltmusik“ eine wichtige Rolle spielen.

Schließlich lösen unsere vier „In Residence“-Künstler Jörg Widmann, Christian

Tetzlaff, Carla Bley und das Petersen Quartett in über 15 Konzerten in der Spielzeit 2005/2006 unseren künstlerischen Anspruch ganz grundsätzlich ein:

Ein durch und durch an- und aufregendes Programm erwartet Sie auch in dieser Spielzeit – seien Sie herzlich willkommen in Ihrer Philharmonie! <<

Michael Kaufmann,
Intendant der Philharmonie Essen



Begeisterte Besucher: Nach einer erfolgreichen ersten Saison ist die Philharmonie voller Elan in eine nicht minder spannende zweite Spielzeit gestartet.

Auswahl aus den Höhepunkten der Saison 2005/2006

PHILHARMONIE ESSEN

Mit einer grandiosen ersten Spielzeit hat sich die Philharmonie Essen schon nach wenigen Monaten in die Spitzengruppe europäischer Konzerthäuser eingereiht. Mit einer großen Anzahl international erfolgreicher Künstler setzen die „Artists In Residence“ Jörg Widmann, Christian Tetzlaff, Carla Bley und das Petersen Quartett besondere Akzente im neuen Programm. Erleben Sie unvergessliche Stunden in der zweiten Spielzeit Ihrer Philharmonie Essen!

MO., 19. DEZEMBER 2005 | 20:00 UHR J. S. BACHS „WEIHNACHTSORATORIUM“
Tölzer Knabenchor, L'Orfeo Barockorchester, Gerhard Schmidt-Gaden, Dirigent

MO., 2. JANUAR 2006 | 20:00 UHR „BERLIN IM LICHT“ – Ein Kurt-Weill-Abend,
HK Gruber, Chansonnier und Dirigent, Ensemble Modern

SO., 15. JANUAR 2006 | 11:00 UHR ANDRÁS SCHIFF, KLAVIER – J. S. BACHS „PARTITA NR. 1–6“

MI., 18. JANUAR 2006 | 20:00 UHR IN RESIDENCE: JÖRG WIDMANN
Sergei Nakariakov & Münchener Kammerorchester, Christoph Poppen, Dirigent
Werke von L. van Beethoven, J. Widmann u. a.

WELCOME BACK! LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA & KURT MASUR:

_FR., 3. FEBRUAR 2006 | 20:00 UHR
Elisabeth Leonskaja, Klavier
Werke von R. Strauss, S. Prokofjew, P. I. Tschaikowski

_SA., 4. FEBRUAR 2006 | 20:00 UHR
Nikolai Lugansky, Klavier
Werke von F. Liszt, P. I. Tschaikowski, S. Prokofjew

_SO., 5. FEBRUAR 2006 | 15:00 UHR

Sergey Khachatryan, Violine

Werke von M. Glinka, P. I. Tschaikowski, A. Dvořák

FR., 3. MÄRZ 2006 | 22:00 UHR PHILHARMONISCHER BALL 2006

Essener Philharmoniker, Stefan Soltesz, Dirigent, Wiener Ball-Streichorchester & Bigband Helmut Steubl

SA., 11. MÄRZ 2006 | 20:00 UHR JAMES CONLON & ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA

Werke von D. Schostakowitsch und P. I. Tschaikowski

DO., 23. MÄRZ 2006 | 20:00 UHR IN RESIDENCE: PETERSEN QUARTETT II

„Mozart, Beethoven, Schostakowitsch“, Alexander Melnikov, Klavier

WIENER KAMMERORCHESTER & HEINRICH SCHIFF:

_SA., 29. APRIL 2006 | 20:00 UHR

Isabelle Faust, Violine, Werke von L. van Beethoven

_SO., 30. APRIL 2006 | 11:00 UHR

Heinrich Schiff, Violoncello, Werke von J. Haydn, W. A. Mozart u. a.

_DI., 2. MAI 2006 | 20:00 UHR

IN RESIDENCE: CARLA BLEY „ESCALATOR OVER THE HILL“ – DIE SPEKTAKULÄRE JAZZ-OPER

Carla Bley, Steve Swallow und internationale Jazzsolisten

SA., 27. MAI 2006 | 20:00 UHR 100 JAHRE 6. SINFONIE GUSTAV MAHLER

Uri Caine & Ensemble, Mahlers Sinfonie Nr. 6 (Jazzbearbeitung)

SO., 4. JUNI 2006 | 18:00 UHR BEETHOVEN-ZYKLUS VI

Das Neue Orchester & Christoph Spering,

Werke von L. van Beethoven und F. Mendelssohn Bartholdy

_SA., 10. JUNI 2006 | 18:00 UHR

IN RESIDENCE: CHRISTIAN TETZLAFF „MOZART ZUM 250.“ – MOZARTS VIOLINKONZERTE

Christian Tetzlaff, Violine, & Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen



Das Ruhrgebiet im Wettbewerb um den Titel Kulturhauptstadt Europas 2010

ENTDECKEN.
ERLEBEN. BEWEGEN.

Ab 2005 wird der Titel Kulturhauptstadt Europas nach einem neuen Verfahren jährlich an ein anderes EU-Land vergeben. Im Jahre 2010 ist Deutschland an der Reihe. Von anfänglich siebzehn Städten blieben nach den Vorentscheidungen auf der Länderebene zunächst noch zehn Städte im Wettbewerb um die europäische Auszeichnung. Essen setzte sich dabei gegen Köln und Münster durch. Nach der Ausscheidung auf nationaler Ebene im März 2005 sind jetzt nur noch Essen und Görlitz im Finale um den Titel. Essen, stellvertretend für das Ruhrgebiet, will ihn gewinnen.

Die Idee der europäischen Kulturhauptstadt stammt von der ehemaligen griechischen Kulturministerin Melina Mercouri. Auf ihre Initiative hin wird seit 1985 jedes Jahr einer anderen Stadt der Titel Kultur(haupt)stadt Europas verliehen. Die erste in der langen Reihe der Kulturstädte war Athen. Wichtigste Absicht war es schon damals, die Völker der EU-Mitgliedsstaaten einander näher zu bringen, die kulturelle Zusammenarbeit zu verbessern und neben dem politischen auch den kulturellen Einigungsprozess zu fördern.

Die Region Ruhrgebiet ist der drittgrößte Ballungsraum in Europa. 5,3 Millionen Menschen aus 140 Nationen leben hier in einer der dichtesten Kulturlandschaften Europas. Unter dem Motto „Wandel durch Kultur – Kultur durch Wandel“ bewirbt sich das Ruhrgebiet mit 53 Städten und Gemeinden um den Titel „Kulturhauptstadt Europas 2010“ und ist als erfolgreicher Kandidat ins Finale eingezogen.

Die Metropole Ruhr

Arbeiten in Bochum, Leben in Essen, ins Theater in Recklinghausen, zum Konzert in Dortmund – die über 5 Millionen Einwohner nutzen das Ruhrgebiet im Ganzen. Sie setzen ihr „Revier“ täglich als eine Stadt zusammen und nutzen seine Vielseitigkeit immer wieder neu. Damit unterscheidet sich die Metropole Ruhr, wie sich das Ruhrgebiet inzwischen nennt, von traditionell gewachsenen Städten. Die Region ist vielmehr ein dezentraler, urbaner Großraum, der ständig in Bewegung bleibt – mit zahlreichen Zentren und Peripherien.

Der Ursprung der engen Verbundenheit im Ruhrgebiet liegt in der gemeinsamen industriellen Vergangenheit. In nur 150 Jahren ist der Bereich zwischen Ruhr, Emscher und Lippe zu einem riesigen Industrieareal zusammengewachsen. Die

Schwerindustrie hat die Region stark geformt. Noch heute prägt sie ihr Gesicht – als kulturelles Erbe. Dieses kulturelle Erbe wird von den Menschen bewahrt und verleiht dem Ruhrgebiet seinen besonderen Reiz.

In der Montanindustrie liegen auch die Wurzeln der heutigen multikulturellen Identität des Ruhrreviers: Arbeitsmigranten aus allen europäischen Ländern haben sich hier angesiedelt und das Ruhrgebiet zu einem Europa im Kleinen gemacht, das seine Internationalität pflegt.

Das Ruhrgebiet 2010

>> Die Bewerbung der Stadtregion Ruhrgebiet steht für ein neues Modell von europäischer Kulturhauptstadt. Die Veränderung des Charakters und der Funktion der Städte ist ihr zentrales Thema. Die Auseinandersetzung mit neuen Entwürfen von Stadtkultur kann als Beispiel für die künftige Organisation europäischer Ballungsräume dienen und macht das Ruhrgebiet zu einem spannenden Modellfall in der Geschichte des europäischen Titels.

>> Der Genius Loci Ruhrgebiet eröffnet neue künstlerische Horizonte. Der Rückzug der großen Industrien hat gewaltige



Kulturstätte ersten Ranges – Die Essener Zeche und Kokerei Zollverein sind seit 2002 Weltkulturerbe der UNESCO (Bild Seite 82). Größtes Fotoalbum Deutschlands – 2.500 Menschen unterstützten mit ihrem Foto an der Fassade der RAG-Konzernzentrale die Bewerbung des Ruhrgebiets zur Kulturhauptstadt Europas 2010. Den riesigen Bilderteppich befestigten 20 Industriekletterer am 18. Mai 2004 (Bild oben).

Seit Jahrzehnten ein Anziehungspunkt für Gäste aus dem In- und Ausland: Kunstausstellungen auf Weitklesse-
niveau in der Villa Hügel im Essener Süden.



Bauten und offene Räume hinterlassen, die heute frei sind als Schauplätze für neue Deutungen und künstlerische Interpretationen. So hat das Ruhrgebiet die Kraft, den Besuchern der Kulturhauptstadt Europas einmalige Erfahrungen und Erlebnisse zu bieten: künstlerische Inszenierungen in Monumenten des montanen Zeitalters, die Kunst als Motor der Verwandlung industriell geprägter Landschaften, die kulturelle Vielfalt der informellen Stadt.

>> Das Ruhrgebiet ist ein deutscher Mythos in Europa. Mit der Montanunion stand es am Anfang des europäischen Einigungsprozesses. Hier wird ein europäisches Zeitalter greifbar. Geschichte und Gegenwart der Region werden entlang der weltweit einmaligen „Route der Industriekultur“ auch im kulturtouristischen Sinne begreifbar.

>> Das Ruhrgebiet liegt im Herzen Europas. Gemeinsam mit seinen Benelux-Nachbarn bildet es einen starken Westpol, an dessen Anfang die Warenströme standen, gefolgt von Menschen, Ideen und Projekten. Das Ruhrgebiet als Einwanderungsregion ist aber auch eng mit den Nachbarn im Osten verbunden. Die gewachsenen Beziehungen zu Osteuropa

sollen 2010 für eine noch engere kulturelle Partnerschaft genutzt werden. Künstlerische Koproduktionen und europäische Wettbewerbe werden vielfältige Formen des kulturellen Austausches mit den europäischen Nachbarn begründen. Die Kulturhauptstadt Ruhrgebiet 2010 soll ein Fest für die große europäische Familie sein. Mehr als 100 Partnerstädte aus Europa und aller Welt sind eingeladen, sich an internationalen Gastprogrammen zu beteiligen.

>> Das Ruhrgebiet ist ein Europa im Kleinen. Es wurde durch Einwanderer aus allen europäischen Ländern geprägt. In seiner Geschichte hat es Erfahrungen gemacht und Kompetenzen gesammelt, von denen der ganze Kontinent auf dem Weg zur Einheit profitieren kann. Die besonderen sozialen Begabungen, die sich als Ergebnis dieses Lernprozesses herausgebildet und in dem inzwischen zum Kult avancierten Ruhridiom ihren Ausdruck gefunden haben, sind Toleranz, Gelassenheit und die ruhrgebietspezifische Fähigkeit, vermeintlich Unvereinbares miteinander zu kombinieren.

>> Das Banner für die Bewerbung des Ruhrgebiets trägt die Stadt Essen. Sie kann nicht nur auf eine über 1.150-jährige

Geschi
Folkwa
für da
prägt
zur m
tungs
tung.
erbe
zen
der

In Brüssel wird nun eine internationale Rat, voraussichtlich im Sommer 2006. Das
und unabhängige Jury, die von der Ruhrgebiet ist bereit, sich dem Votum der
Europäischen Kommission jährlich neu Gremien zu stellen. Die Metropole Ruhr
zusammengestellt wird, die beiden verfügt über Alleinstellungsmerkmale, die
Kandidaten begutachten. Die EU-Jury gibt keine andere Region in Deutschland so
dann eine Empfehlung an die Kommission, den Rat und das Parlament. Am Ende Europa schon heute zum „Entdecken.
des Verfahrens entscheidet schließlich der Erleben. Bewegen.“ ein. <<

Ge

Dir
ni
N.
ge
Bot
hab
verb
ner
die
Grü
der
Ge
Im
bat
der
Bild
Ru
ab
ihr

Standort Essen: Blick auf die Konzernzentrale der RAG Aktiengesellschaft von der Südseite des Hauptbahnhofs. Sie bietet in acht Gebäuden ca. 1.250 Mitarbeitern der Holding und verschiedener Tochterunternehmen einen modernen Arbeitsplatz.



Foto: Karsten Bochtmann

Wir begrüßen Europa
mit einem tollen Essen!
Spätestens 2010.



ESSEN FÜR DAS RUHRGEBIET
Kulturpolitik Europa 2010

Willkommen im Kulturgebiet. Schon heute bietet das Ruhrgebiet einen Weltweit einzigartigen Standort für Kunst und Kultur. Z. B. mit dem Weltkulturerbe Zeche Zollverein oder der renommierten Ruhr-Univ. Als größter Energie- und Chemiekonzern im Ruhrgebiet unterstützt die RAG Art- und Kulturförderung zur europäischen Kulturhauptstadt 2010. Und freut sich mit den Menschen auf den Beginn des Jahres 2010.

