



Georg Friedrich Händel

MESSIAS

INHALT

HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	10
ALLE WOLLEN EINEN MESSIAS	14
Ein Gespräch mit Regisseur Damiano Michieletto über lebensverändernde Krankheiten, wertvolle Lebenszeit und den Tod auf der Bühne	
HÄNDELS TESTAMENT	22
Ein Gespräch mit Dirigent George Petrou über große Chöre, traurige Dur-Tonarten und weihnachtlichen Glitzer	
AUF DER SUCHE NACH ERLÖSUNG	28
Über musikalische Sternstunden, kritische Librettisten und das große Spektrum menschlicher Gefühle von Daniel Andrés Eberhard	
The Plot	36
In a nutshell	38
L'intrigue	40
L'essentiel	42
Konu	44
Özet bilgi	46
IMPRESSUM	48



MESSIAS

Georg Friedrich Händel HWV 56

Oratorium in drei Teilen
Libretto von Charles Jennens
Nach Bibeltexten

Uraufführung am 13. April 1742 in der Great Music Hall,
Fishamble Street, Dublin

BESETZUNG

CHARAKTERE

Sopran

Alt

Tenor

Bass

Die Frau

ORCHESTER

2 Oboen

1 Fagott

2 Trompeten

Pauken

Streicher

CONTINUO

Solocello

Cembalo

Orgel

Theorbe



HANDLUNG

Das Oratorium berichtet in drei Teilen von der christlichen Glaubenslehre rund um den Messias. Während der erste Teil die Prophezeiung von der Ankunft des Messias, seine Geburt und seine Heilstaten reflektiert, behandelt der zweite Teil dessen Passion, Tod, Auferstehung und Himmelfahrt sowie die Verkündigung des Evangeliums in der Welt. Der dritte Teil vermittelt der gesamten Menschheit die Hoffnung, dass auch sie durch die Fürsprache des Messias zur Erlösung finden wird. In der Deutung von Regisseur Damiano Michieletto wird die christliche Geschichte auf eine menschliche Ebene rund um das schwere Schicksal eines Individuums übertragen:

1. TEIL

Eine junge Frau lebt in Angst vor einem besorgniserregenden ärztlichen Testresultat (*Sinfonia*). In der Blüte ihres Lebens hatte sie sich eigentlich eine rosige Zukunft mit ihrem Ehemann erträumt (»Ev'ry valley«). Auch auf den Rückhalt ihrer Eltern konnte sie sich stets verlassen (»And he shall purify«). Nach einer Computertomografie (*Pifa*) erhält sie jedoch von ihrer Ärztin die verheerende Diagnose: Es handelt sich um einen unheilbaren, tödlichen Hirntumor, der ihr nur noch wenige Monate zu leben gibt. Ein qualvoller Tod ist unausweichlich, es besteht zu jeder Zeit die Gefahr, dass sie ihre körperliche Autonomie vollständig verliert. Der Tumor und die Angst der Frau wachsen zunehmend (»He shall feed his flock like a shephard«) – die Krankheit ergreift vollkommen Besitz von ihr (»His yoke is easy«).

2. TEIL

Um einen würdevollen Tod zu garantieren, entscheidet sich die Frau für einen ärztlich assistierten Suizid. Schweren Herzens akzeptiert die Familie den bevorstehenden Tod der Frau (»He was despised«). Während sich die körperlichen Schmerzen zunehmend bemerkbar machen, kommen nun auch seelische Leiden hinzu: So wird die Frau von Menschen angefeindet, die ihre Entscheidung, selbstbestimmt sterben zu wollen, nicht akzeptieren können. Dies mündet in einem dramatischen Massenprotest (»He trusted in god«), bei dem die Frau von ihrer Familie, insbesondere von ihrem ungehaltenen Ehemann, unterstützt wird (»Thy rebuke hath broken his heart«).

Doch sie lässt sich von ihrer Entscheidung nicht mehr abbringen – die Möglichkeit eines ärztlich assistierten Suizids (»How beautiful are the feet of them«) gibt ihr neue Lebenskraft: In der Erkenntnis, über ihr Lebensende selbst bestimmen zu dürfen, findet die Frau ihre persönliche Erlösung (»Hallelujah«).

3. TEIL

Die Frau verbringt die letzten Augenblicke ihres Lebens im Kreis ihrer Familie. Eine Lorbeerpflanze beginnt nach und nach zu grünen und zu gedeihen, was der Familie neuen Halt gibt (»The trumpet shall sound«). Die Mutter spricht tröstende letzte Worte (»If god be for us«), woraufhin die Frau friedlich stirbt. Aus der Lorbeerpflanze ist ein paradiesischer Garten geworden (»Worthy is the lamb«).







CLOSED

CLOSED

DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Georg Friedrich Händel (1685–1759) gilt als einer der bedeutendsten Komponisten der Barockmusik. In seinen Werken werden Ethik und Moral thematisiert, oft im Kontext göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit.
- Die Komposition des *Messiah*, so der englische Originaltitel, geht mit einer Lebenskrise Händels einher, wobei er sich als ehemals erfolgreicher Opernkomponist neu definieren musste. Da das Interesse an der italienischen Oper nachließ, wandte er sich nun vollständig dem Oratorium zu.
- Das Oratorium besteht aus drei Teilen, in denen Christi Lebensweg und Wirken nachvollzogen werden: 1. Verheißung und Geburt, 2. Passion, Auferstehung und Himmelfahrt, 3. Erlösungsbotschaft für die gesamte Menschheit.
- Die literarische Grundlage des *Messiah* bildeten Texte, die Händels Freund und zugleich größter Kritiker – der englische Philanthrop und Librettist Charles Jennens (1700–1773) – aus Versen des Alten und Neuen Testaments zusammenstellte. Das Oratorium wurde für Chor, Orchester und vier Solist:innen geschrieben, die keine konkreten Personen darstellen, sondern nur durch ihre Stimmlagen charakterisiert sind.
- Anders als die meisten anderen Oratorien Händels wurde *Messiah* 1742 nicht in seiner Wahlheimat und Wirkungsstätte London, sondern in Dublin uraufgeführt.
- Händels Opernchöre spielen eine zentrale Rolle in seinen Oratorien. Sie lenken aktiv die musikalische und dramatische Entwicklung. Händel führte zudem eine neue Form des Sologesangs in das Oratorium ein: die Arie mit Chor.
- Jahre nach der Uraufführung organisierte der bereits erkrankte Händel ab 1750 jährlich Aufführungen des *Messiah* im Waisenhaus (Foundling Hospital). Trotz seiner Erblindung 1751 blieb er hierbei an der Orgel musikalisch aktiv.
- Zu Händels Lebzeiten wurde der *Messiah* von 33 Orchestermusiker:innen und 23 Sänger:innen aufgeführt. Ab dem 19. Jahrhundert entstand die Tradition, größere Chöre zusammenzustellen. Anlässlich seines 100. Todestages sangen beim *Great Handel Festival* im Londoner Crystal Palace beispielsweise mehr als 2.700 Sänger:innen mit.

- Im vorliegenden *MESSIAS* werden die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin von einem Projektchor mit mehreren hundert Sänger:innen aus Berliner Chören unterstützt.
- In seiner Inszenierung fügt Regisseur Damiano Michieletto eine dramatische Handlung hinzu – eine junge Frau erfährt, dass sie an einem tödlichen Hirntumor erkrankt ist. Die Solist:innen spielen die Rollen ihres Ehemanns (Tenor), ihrer Mutter (Alt), ihres Vaters (Bass) und ihrer Ärztin (Sopran). Die Frau selbst wird von einer Schauspielerin dargestellt.
- Regisseur Damiano Michieletto ließ sich für sein Regiekonzept durch die Geschichte von Brittany Maynard inspirieren, einer 29-jährigen Amerikanerin, die an einem unheilbaren Hirntumor litt und sich dazu entschied, selbstbestimmt aus dem Leben zu scheiden. Ihre Familie respektierte ihre Entscheidung und begleitete den Prozess.
- Einige Wochen vor ihrem Tod startete Maynard eine Kampagne in den sozialen Medien, in der sie sich für das Recht auf selbstbestimmtes Sterben und assistierte Sterbehilfe für unheilbar Kranke einsetzte. Dies führte zu einer globalen Debatte; insbesondere der Vatikan kritisierte ihre Entscheidung eines selbstbestimmten Lebensendes scharf.
- Michieletto sieht in Maynards Schicksal Parallelen zur biblischen Originalvorlage des Oratoriums. Seine Inszenierung thematisiert die Begegnung mit dem Tod und die Konfrontation einer Frau mit einer Gesellschaft, die ihre Entscheidung, in Würde zu sterben, nicht akzeptieren kann.
- In seinem *MESSIAS* geht es Michieletto weniger darum, Maynards Geschichte nachzuerzählen, sondern darum, eine universelle Geschichte über die Frage nach dem richtigen Leben und Sterben zu erzählen.
- Ein paar Zahlen zu den technischen Gegebenheiten im Flughafen Tempelhof: Die Bühnenfläche im Hangar 4 misst 60 x 20 Meter. Aus Gewichtsgründen wird die eingesetzte Wiese ohne Erde und nur mit Substrat gezogen. Die LED-Ellipse besteht wiederum aus zwölf 70-kg-Teilen, die nur an sechs Hängepunkten gehalten werden.



Nobody should dare to end your **LIFE**

LIFE
SAC

SUPPORT
LIFE

Dignity in
This body does not belong to you
CHRIST ENDURED UNTIL THE END

There's **HOPE**
in the Bible

This body does not belong to you
CHRIST ENDURED UNTIL THE END

DEFEND LIFE

SHALT NOT KILL
receptions
the Bible

Dignity
L
not

EVERY LIFE COUNTS

EVERY LIFE COUNTS

CARING
means
LOVING

This body does not belong to you
CHRIST ENDURED UNTIL THE END



ity in
LIFE
in death

DEFEND

**THOU SHALT
NOT KILL**
No exceptions
in the Bible

**LOVE
LIFE**

Dignity must
be resp
until th

is body does not
belong to you
**CHRIST
ENDURED
UNTIL THE END**

**THOU SHALT
NOT KILL**
No exceptions
in the Bible

LIFE
belongs to
GOD

There's
HOPE
in every
breath

**LOVE
LIFE**

Dignity must
be respecte
until the en

**THOU SHALT
NOT KILL**
No exc
in the

LIFE
is
SACRED

LOVE
is to care,
not to end



ALLE WOLLEN EINEN MESSIAS

Ein Gespräch mit Regisseur
Damiano Michieletto über
lebensverändernde Krank-
heiten, wertvolle Lebenszeit
und den Tod auf der Bühne

Die Idee hinter Deiner Inszenierung von Händels *Messiah* ist es, eine »menschliche, allzu menschliche« Geschichte zu erzählen, die durch den tragischen Fall von Brittany Maynard inspiriert wurde – einer amerikanischen Frau, die 2014 im Alter von 29 Jahren erfuhr, dass sie nur noch sechs Monate zu leben hatte und sich für einen ärztlich assistierten Suizid entschied. Was hat Dich an dieser Geschichte fasziniert?

Damiano Michieletto Vor einigen Jahren bin ich in der englischen und amerikanischen Presse das erste Mal auf Brittany Maynards Geschichte gestoßen. Mich beeindruckte vieles daran: Die Zeugnisse, die sie auf YouTube hinterließ, die bürokratischen Schwierigkeiten, mit denen sie konfrontiert wurde, die Tatsache, dass sie von Kalifornien nach Oregon umziehen musste, um die Medikamente zu erhalten, die ihr Leiden beenden könnten, sowie die Angriffe, die sie wegen ihrer Entscheidung, ihr Leben in Würde zu beenden, ertragen musste. Brittany befand sich in dem Dilemma, dass der bei ihr diagnostizierte Hirntumor ihren Zustand jederzeit verschlimmern konnte: Sie wusste, dass ihr nur wenig Zeit zum Handeln blieb und sie eines Morgens plötzlich aufwachen und nicht mehr in der Lage sein könnte, zu sprechen oder ihre Wünsche zu äußern. Ihre Geschichte hat mich jahrelang beschäftigt, auch weil die Frage der Sterbebegleitung in Italien, wie in vielen anderen europäischen Ländern, heftig diskutiert wird. Als die Idee aufkam, den *MESSIAS* für die Komische Oper Berlin zu inszenieren, kam mir diese Geschichte sofort in den Sinn: Auch wenn sie auf den ersten Blick nichts mit den Psalmen des Librettos zu tun hat, schien mir die Geschichte von jemandem, der mit seinem eigenen Tod konfrontiert wird, sehr passend.

Der *Messiah* handelt sowohl von der Passion als auch von der Auferstehung. Lässt sich eine solche Gegensätzlichkeit auch in der Geschichte von Brittany Maynard erkennen?

In gewisser Weise ja, obwohl ich in diesem Fall eher von Befreiung als von Auferstehung sprechen würde. Der Leidensweg bzw. die Passion ist deutlich erkennbar: Der Körper eines Menschen, der von einer so brutalen Krankheit befallen ist, erfährt eine physische Zerstörung, die weder kontrolliert noch vorhergesagt werden kann. Eine Art von Auferstehung wird insofern ersichtlich, dass man diese Tragödie durchleben kann, ohne sich als Opfer zu begreifen. Es ist vielleicht nicht gerade eine Wiedergeburt, aber man bleibt sich selbst gegenüber präsent und weiß, was man erlebt, bevor die Krankheit einem alles wegnimmt.

In gewisser Weise könnte man sagen, dass es eher eine Entscheidung für das Leben als für den Tod ist.

Ja, der menschliche Zustand bringt es mit sich, dass niemand auf seine Geburt Einfluss nehmen kann. Aber wir haben immer die Möglichkeit, über unseren Tod zu bestimmen.

Du hast bereits die Gewalt und den Hass angedeutet, der Brittany nach ihrer Entscheidung, ihr Leben selbstbestimmt zu beenden, widerfahren ist und den wir auch in der Inszenierung sehen werden. Ich frage mich, ob es noch eine andere, subtilere Art von Gewalt in der Krankheit gibt. Und zwar, wenn Menschen auf Distanz gehen, nachdem sie entdecken, dass man krank ist.

Krankheit verändert dich. Ich erinnere mich an eine Erfahrung in meiner Familie: Wenn man während der Behandlung die Haare verliert, ist das ein sehr starkes Zeichen der Andersartigkeit. Und nicht alle sind in der Lage, mit diesem Unbehagen umzugehen und es zu akzeptieren. Das Anderssein schafft oft eine Distanz, einen Riss. Ehrlich gesagt ist dies ein Aspekt, der in der Inszenierung nicht vorkommen wird: Wir werden den körperlichen Verfall der Protagonistin nicht sehen, auch wenn ich lange darüber nachgedacht habe, ob ich ihn einbeziehen soll oder nicht. Psychologisch gesehen ist das Gefühl der Isolation jedoch durchaus vorhanden: Die Frau kann sich durch ihre Krankheit nicht mehr als »normal« definieren. Aber dieser Unterschied kann paradoxerweise auch zu einem wertvollen Geschenk werden, wenn man ihn zu nutzen weiß: Er ermöglicht es, die Dinge auf eine andere, wenig vorhersehbare Weise zu sehen.

Seit Beginn der Proben sind viele Personen gekommen, um Dir ähnliche Erfahrungen mitzuteilen. Wie hast Du Dich dabei gefühlt?

Wir alle haben eine Erinnerung, die mit diesem Thema zusammenhängt und die deshalb mit Sorgfalt, Respekt und, wenn man so will, mit einer gewissen Distanz behandelt werden muss. Das sind keine Dinge, die man auf

die leichte Schulter nehmen kann. Es ist wichtig, nicht so sehr die obszöne Seite der Krankheit zu erzählen, sondern die Art und Weise, wie Krankheit einen die Welt sehen lässt, das Gefühl der Endlichkeit, das sie einen entdecken lässt. Es klingt banal, aber oft ist es die Knappheit, die den Dingen ihren Wert verleiht. Warum ist Gold im Vergleich zu anderen Metallen so wertvoll? Weil es knapp ist. In ähnlicher Weise wird die Zeit wertvoller, wenn sie zu Ende geht. Und das Leben – das vergessen wir allzu oft – ist nichts anderes als die Zeit, die wir haben. Wenn wir wüssten, dass wir nur noch zehn Tage zu leben hätten, würden wir diese Zeit ganz anders nutzen als sonst. Krankheit führt dazu, dass man die Dinge wertschätzt, die es verdienen, und dass man die Nebensächlichkeiten vergisst, die einem wichtig erscheinen, wenn man so tut, als gäbe es den Tod nicht.

Der religiöse Aspekt wird bei der Inszenierung eher nicht berücksichtigt?

Mir ging es nicht darum, über eine rein religiöse Erfahrung zu sprechen: Ich wollte eine menschliche Erfahrung schildern, auch wenn sich alle, die mit dem Tod konfrontiert werden, am Ende Fragen nach dem Sinn des Lebens, der Gerechtigkeit und den Dilemmata stellen, die in der Regel Religionen tangieren. Aber es ist ein Weg, den ich eher spirituell als religiös bezeichnen würde. Natürlich gibt es auch diejenigen, die in solchen Situationen Zuflucht im Gebet suchen und sich an jene wenden, die versprechen, eine Lösung für ihren Schmerz zu finden. Alle wollen einen Messias.

Dieses Konzept der menschlichen Spiritualität passt zu Händels Musik, die sich etwa von den komplexen Architekturen Bachs unterscheidet.

Zweifellos habe ich seine Musik immer auf diese Art wahrgenommen. Auch in seinen anderen Werken, wie *Giulio Cesare in Egitto* oder *Alcina*, habe ich immer eine Qual, ein Leiden gefunden. Natürlich ist das nicht die einzige Möglichkeit, diese Opern zu inszenieren: Bei diesen Werken sind der Fantasie keine Grenzen gesetzt. Aber ich habe in ihnen etwas Subtileres gelesen: eine Aufhebung der Zeit, einen Schmerz, der unter die Haut geht. In *Alcina* merkt man sofort, dass alle leiden. In *Giulio Cesare* scheint der Protagonist nie etwas richtig machen zu können. Im *Messiah* spürt man, auch wenn es keine eigentliche Geschichte gibt und die Texte scheinbar bunt zusammengestellte Bibelstellen darstellen, dennoch ein Gemeinschaftsgefühl, eine Sehnsucht nach einer verlorenen Harmonie: Die Musik ist fast nie muskulös, sie will sich nicht aufdrängen, und selbst wenn sie einen Konflikt mit sich bringt, ist es immer ein innerer Konflikt. Man denke nur an die Chöre, die immer sehr prägnant sind und nie etwas Endgültiges ausdrücken wollen. Oder an die dreiteiligen Arien, die hier jedoch weniger präsent sind als in den Opern: Es ist eine Form, die zum Nachdenken anregt. Man fragt sich, was man mit all diesen »Da capo«-Wiederholungen anfangen soll, und dann merkt man, dass es sich nie um einfache Wiederholungen handelt, sondern um einen Abschnitt, in dem man endlich die Möglichkeit

hat, etwas zu vertiefen – einen Gedanken, ein Gefühl –, so wie wenn man ein Kind einen Begriff wiederholen lässt, bis es ihn irgendwann wie von Zauberhand versteht. Es ist gerade diese Leichtigkeit, die Händel so modern macht.

Wie Du bereits gesagt hast, hat dieses Oratorium keine wirkliche Handlung. Die musikalischen Nummern haben unterschiedliche Charaktere, nicht um die Psychologie der Figuren zu definieren, sondern einfach aufgrund der barocken Vorliebe für Variation. Stellt dies ein Hindernis dar, wenn man eine konkrete Geschichte wie die von Brittany in das Werk einbaut?

Letztlich folgt man, ob man will oder nicht, immer der Poetik von Aristoteles: Man geht von einer Situation der Normalität aus, die durch ein unvorhergesehenes Ereignis gestört wird, um zur Lösung des Konflikts zu gelangen. In unserem Fall wechseln sich leichtere Momente mit dramatischeren ab, wobei wir versuchen, einen Weg zu finden, der das Publikum an die Erzählung bindet. Insbesondere war ich daran interessiert zu zeigen, wie die von einer Schauspielerin dargestellte Protagonistin mit den sie umgebenden Gefühlen der vier Solopartien umgeht, wenn ein katastrophales Ereignis wie Krebs dazwischenkommt.

Sprechen wir über den Chor, der in dieser Inszenierung mit mehreren hundert Personen auf der Bühne zweifelsohne eine zentrale Rolle spielt. Wie interpretierst du die Rolle dieser Beteiligten?

Der Chor begleitet unsere Geschichte wie eine externe zuschauende Person: Er ist fast nie real präsent, sondern kommentiert das Geschehen. Ihm wird also eine erzählerische Funktion zuteil. Manchmal nimmt er den Standpunkt der Familie ein und verstärkt ihre Gefühle. Ein anderes Mal wird er zur Gegenstimme und fällt ein negatives Urteil über die Entscheidung der Protagonistin. Wie auch in der ursprünglichen Vorlage triumphiert am Ende jedoch das Gemeinschaftsgefühl – der Chor steht der Protagonistin letztlich zur Seite und feiert sie sogar.

Was bedeutet deiner Meinung nach der Tod im Theater?

Die Macht des Theaters beruhte schon immer auf der Fiktion. Seit der griechischen Antike hat die Fiktion es ermöglicht, alle Arten von Grausamkeiten darzustellen: Mütter, die ihre Kinder töten, Geschwister, die ihre Väter umbringen, Söhne, die entdecken, dass sie ihre Mütter geheiratet haben. Aber gerade die Fiktion erlaubt es, diese Geschichten zu erzählen, ohne dass sie für das Publikum unerträglich werden. Im Theater kann der Tod nur deshalb auf so unterschiedliche Weise dargestellt werden, weil man weiß, dass man am Ende von all dem Unbehagen befreit wird, dass man Abstand, Erleichterung, Katharsis findet. Selbst bei Shakespeare bringen sich die Figuren auf grausamste und rücksichtsloseste Weise um – aber am Ende stehen die Akteure auf der Bühne wieder auf, um sich zu verbeugen. Es ist nicht der Gedanke an den Tod, mit dem man das Theater verlässt. Das

unterscheidet das Theater von den Nachrichten in den Medien, die eher beunruhigen, weil ihnen der Sicherheitsabstand der Fiktion fehlt. Im Theater kann man mit den intensivsten Gefühlen spielen, weil man weiß, dass man nicht von Unbehagen überwältigt wird, sondern dass man diese Gefühle verstehen und sogar willkommen heißen kann.

Ist es das, was Du mit der Geschichte von Brittany erreichen wolltest?

Ja, denn ich möchte sie nicht wie eine bloße Nachrichtenreportage behandeln, sondern wie eine Untersuchung darüber, was es bedeutet, einen extremen Moment zu durchleben: eine verheerende Krebserkrankung, sechs Monate zu leben, keine Überlebenschance. Es geht nicht darum, Angst oder Unbehagen hervorzurufen, sondern dem Publikum den Tod mit einem anderen Bewusstsein näherzubringen.





SIEMENS

130
0



SOMATOM Emotion

350 1.5
: 096
- 02346



HÄNDELS TESTAMENT

Ein Gespräch mit Dirigent
George Petrou über große
Chöre, traurige Dur-Tonarten
und weihnachtlichen Glitzer

Die Komische Oper Berlin ist bekanntermaßen »alles außergewöhnlich«. Das gilt für diese *MESSIAS*-Produktion gleich in mehrfacher Hinsicht – was ursprünglich ohne Handlung und Szene gedacht wurde, wird in einem Flughafen-Hangar theatral auf die Bühne gebracht! Musikalisch gesehen müssen wir aber über einen anderen Elefanten im Raum sprechen: Die Chorlisten der Komischen Oper Berlin werden imposant aufgestockt von einem Projektchor aus hunderten Berliner Sänger:innen. Ist das nicht eine heikle Angelegenheit?

George Petrou Eine großartige Idee und ein Paradebeispiel für gemeinsames Musizieren von Profis und Amateur:innen! Leider musste ich schon oft feststellen, dass sich professionelle Chöre gegen so eine Zusammenarbeit sträuben, weil sie denken, dass ihre Arbeit dadurch entwertet würde. Hier am Haus ist das anders – alle brennen gemeinsam für die Sache. Es ist sehr bewegend zu sehen, mit wie viel Herzblut die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin mit den Amateur:innen zusammenarbeiten, sie anleiten und ihnen hilfreich zur Seite stehen. Dieses Projekt passt perfekt zum spirituellen Geist des *Messiah*. Denn im Stück geht es um Liebe, um Frieden, um Opferbereitschaft, um Hoffnung und um Erlösung. Es ist kein exklusiv christliches Stück, das macht den *Messiah* so großartig.

Wo liegen für Dich als Dirigent die Herausforderungen bei so einer ungewöhnlichen Produktion?

Eine große Herausforderung stellt zunächst einmal die bloße Anzahl der Beteiligten dar, denn je mehr Leute auf der Bühne agieren, desto schwieriger

ist es, sie musikalisch zu koordinieren. Zugleich eröffnet aber auch die riesige Bühne als solche eine Herausforderung. Bei einer Mahler-Sinfonie oder auch einer *Messiah*-Aufführung im 19. Jahrhundert kam es natürlich durchaus vor, dass hunderte oder sogar tausende von Sänger:innen mitwirkten. Allerdings fanden diese Konzerte in einer klassischen Choraufstellung statt. Unser Chor muss jedoch auf der Bühne spielen, da Damiano Michieletto ein richtiges Theaterstück konzipiert hat. Der Chor ist neben den Solist:innen fraglos der Protagonist in dieser Inszenierung, wie überhaupt bei allen Händel-Oratorien. Händels kompositorische Handhabung unterscheidet sich allerdings, je nachdem, ob er eine Oper oder ein Oratorium komponierte. In Händels Opern sind die Chöre eher einfacher konzipiert und auch leichter auswendig zu lernen. Die Chöre im *Messiah* sind jedoch sehr schwierig, weisen einen anspruchsvollen Kontrapunkt auf. Es ist demnach nicht leicht, sich diese Musik zu merken. Umso beeindruckter bin ich von der Art und Weise, wie die beiden Chöre in den Proben sofort zusammengefunden haben, wie gut die Atmosphäre war, wie engagiert und motiviert sich alle zeigten.

Den Beteiligten hilft hierbei sicher auch, dass dieses Stück zu den populärsten klassischen Werken überhaupt zählt. Hast Du eine Erklärung dafür, warum gerade der *Messiah* eine solche Berühmtheit erlangt hat?

Ich denke, es liegt in erster Linie an der universalen Qualität des Stücks. Das Libretto ist sehr interessant und handelt eigentlich nicht ausschließlich von Jesus, sondern vielmehr von menschlich-archetypischen Idealen, die von jeder Kultur und jeder Religion verstanden werden. Das erklärt, warum das Werk als eines der größten Meisterwerke gefeiert wurde und wird. Natürlich spielt bei der Popularitätsfrage auch immer der »Hallelujah«-Chor eine entscheidende Rolle und, dass viele Menschen den *Messiah* gerne singen und hören, insbesondere in der Weihnachtszeit. Für mich ist der *Messiah* aber weit mehr als nur das »Hallelujah«. Es ist wie eine Art Testament von Händel. Das Werk eröffnet eine spirituelle, religiöse Kraft, die weit über das Christentum hinausgeht.

Im Grunde ist im *Messiah* ja jede Nummer ein Hit. Gibt es dennoch für Dich einen bestimmten Lieblingsmoment, der besonders heraussticht?

Ich habe eine Menge Lieblingsmomente. Was mich aber vor allem beeindruckt, ist die Weihnachts-Episode. Wenn ich das höre, sehe ich den Glitzer, ich sehe die Dekoration an Heiligabend, ich sehe ein Weihnachtsfest im 18. Jahrhundert. Die Musik ist hier so wohltuend, so verheißungsvoll und freudig. Es ist wirklich umwerfend, wie Händel es schafft, dieses Weihnachtsgefühl einzufangen. Die andere Stelle, die ich sehr bewundere, ist die wunderschöne Alt-Arie »He was despised« im zweiten Teil. Diese Arie ist für mich nicht nur eine der besten Nummern von Händel, sondern eines der innigsten und emotionalsten Stücke, das die Vokalmusik hervorgebracht hat.

... und ein weiterer Beleg dafür, dass die Musik des *Messiah* zeitlos bleibt?

Der *Messiah* ist kein Barockstück. Er ist kein romantisches Stück. Er ist universell. Es geht um Werte, die vor Händel da waren, die nach Händel da sind und die auf ewig überleben. Dieses Werk erreicht jeden Menschen, ob musikalisch gebildet oder nicht, ob man es zum ersten oder zum hundertsten Mal hört.

Der Librettist Charles Jennens hat interessanterweise kein gutes Haar an der Komposition gelassen. Seinem Freund Edward Holdsworth schrieb er beispielsweise, dass die *Sinfonia* unwürdig einer Händel-Komposition sei. Geht es nur mir so oder kannst du diese Kritik auch nicht nachvollziehen?

Für mich ist dieser Anfang kosmisch. Händel hat hier den gesamten Welt-schmerz in Musik übertragen. Es hat für mich einen Effekt, als würde sich das Universum öffnen. Anekdoten wie diese sollte man letzten Endes aber ohnehin nicht überbewerten, auch wenn man beim Lesen natürlich trotzdem immer seinen Spaß daran hat.

Die musikalische Interpretation von Händels Musik ging in den letzten Jahrzehnten immer auch mit einer akribischen Erforschung der Stilistik der Zeit einher – Stichwort: historisch informierte Aufführungspraxis. Welchen Ansatz verfolgst du in dieser Produktion?

Angesichts des wundervollen Orchesters der Komischen Oper Berlin werden wir grundsätzlich auf modernen Instrumenten spielen. Unser Orchester hat mittlerweile jedoch eine solche Expertise in barocker Aufführungspraxis und kennt sich so gut mit dieser Musik aus, dass wir gar nicht so viel über Stil sprechen müssen, weil das meiste ohnehin vorhanden ist und von ganz allein kommt. Gerade das zeigt uns, dass wir mittlerweile in den Stil-Diskussionen und den Fragen, was historisch ist und was nicht, deutlich weiter sind als noch vor einigen Jahren.

In Bezug auf Händels Musik ist viel über die Bedeutung von Tonarten geschrieben worden. Spielt es auch für deine Interpretation eine wichtige Rolle, dass D-Dur als Tonart des Triumphes angesehen wird, weshalb Trompeten und Pauken beispielsweise immer in D-Dur spielen?

Ich glaube, es ist tatsächlich eher andersherum: Weil Trompeten und Pauken damals rein technisch gesehen vor allem in D-Dur spielen konnten, hat sich bei uns diese Assoziation einer triumphalen Tonart herauskristallisiert. Deshalb wurde auch der Großteil der martialischen Militärmusik in D-Dur geschrieben. Es stimmt natürlich, dass Harmonien eine bestimmte Farbe und eine bestimmte Wirkung auf uns haben. Es steckt eine triumphierende Brillanz in D-Dur, C-Dur glänzt durch seine reine Strahlkraft. Wenn jetzt aber jemand kommt und sagt: »In D-Dur höre ich Traurigkeit«, dann kann

man dieser Person wohl schlecht ausreden, dass D-Dur nach Traurigkeit klingt. Trotz gemeinsamer menschlicher Assoziationen und Codes ist das Hörerlebnis eben doch immer individuell.

Hinzu kommt auch, dass sich die Stimmung im Laufe der Zeit geändert hat. Je nachdem für wie viel Hertz man sich entscheidet, also ob man in »alter« oder »neuer« Stimmung spielt, erzielt man nochmal eine ganz andere Wirkung ...

Ganz genau, was berücksichtigt werden muss, ist zum Beispiel, dass die moderne Stimmung bei Händel-Opern den Sänger:innen eine zusätzliche Anstrengung abverlangt und somit einen großen Einfluss auf die Interpretation hat. Man muss berücksichtigen, dass zum Beispiel Monteverdi für eine aus heutiger Sicht eigentlich höhere Tonlage geschrieben hat, oder im französischen Barock eigentlich für eine tiefere Tonlage komponiert wurde. Um auf Händel und die Bedeutung der Tonarten zurückzukommen: Ich denke, dass er sicherlich darüber nachgedacht hat. Wir sollten jedoch auch nicht vergessen, mit welcher Leichtigkeit er die Tonalitäten bei Bedarf ohne groß zu Zögern geändert hat, was zeigt, dass die Tonarten-Disposition für ihn letzten Endes doch nicht den größten Stellenwert hatte. Ein heutiges Werkverständnis war ihm fremd, er hat Tonarten einfach den jeweiligen Gegebenheiten angepasst. Er war ein praktischer Mensch. Ich glaube so etwas kann auch uns dazu motivieren, dass man im Leben, und natürlich in der Musik, oft auch selbst den praktischen Weg gehen sollte. Man muss manche Situationen akzeptieren, das Beste daraus machen – dann erzielt man häufig die erfolgreichsten Ergebnisse.







AUF DER SUCHE NACH ERLÖSUNG

Über musikalische Sternstunden, kritische Librettisten und das große Spektrum menschlicher Gefühle

von Daniel Andrés Eberhard

»Tränen dunkelten Händel das Auge, so ungeheuer drängte die Inbrunst in ihm. [...] Nach diesem ›Halleluja, Halleluja‹ vermochte er nicht mehr weiter. Vokalisch füllte ihn dieses Jauchzen innen an, es dehnte und spannte, es schmerzte schon wie flüssiges Feuer, das strömen wollte, entströmen. [...] Hastig griff Händel zur Feder und zeichnete Noten auf, mit magischer Eile formte sich Zeichen auf Zeichen. [...] Nie hatte zeitlebens ein solcher Sturz des Schöpfertums ihn überkommen, nie hatte er so gelebt, so gelitten in Musik. [...] Endlich, nach drei knappen Wochen – unfassbar noch heute und für alle Ewigkeit! –, am 14. September, war das Werk beendet. Das Wort war Ton geworden.«

An Pathos hat der Schriftsteller Stefan Zweig wahrlich nicht gespart, als er in seinen *Sternstunden der Menschheit* von der kompositorischen Entstehung eines der berühmtesten Oratorien der Musikgeschichte erzählte. Und wer will es ihm verdenken? – Zweifellos eröffnet die heute nur bruchstückhaft rekonstruierbare Entstehungsgeschichte von Händels *Messiah* die Möglichkeit, aus kreativer literarischer Perspektive seine Fantasien spielen zu lassen. Den Romantisierungen Zweigs spielte dabei in die Karten, dass die Entstehung des *Messiah* musikhistorisch in der Tat mit einem entscheidenden Wendepunkt in Händels kompositorischen Schaffen einhergeht: der endgültigen Abkehr von der Oper. Bis zu seinem Tod im Jahr 1759 sollten fortan nur noch Oratorien folgen, eine Gattung, mit der der Komponist freilich schon vor dem *Messiah* experimentiert hatte. Händels kompositorische Neuausrichtung war in jedem Fall überfällig, denn das Londoner Publikum hatte das Interesse an der traditionellen italienischen Opernform – Händels absoluter Leidenschaft – verloren. Der Misserfolg seiner Oper *Deidamia* im Januar 1741 besiegelte das Ende seines Opernschaffens. Im Sommer und Herbst des gleichen Jahres aber schrieb er die

Oratorien *Messiah* und *Samson*, wobei ersteres im April 1742 nicht in London, sondern in Dublin uraufgeführt wurde – und das mit ausgesprochen großem Erfolg. Wie die Zuschreibung »Sternstunde der Menschheit« bereits impliziert, nahm Stefan Zweig diese realen Umstände als Steilvorlage, um aus dem *Messiah* mehr zu machen als nur eine handwerklich vortrefflich gestaltete Komposition. In seiner Interpretation wird das Werk vielmehr zum existenziellen Erweckungserlebnis, zum Ausweg aus einer tiefen persönlichen Lebenskrise.

FROMM ODER PRAGMATISCH?

So schön sich Zweigs Kapitel aus belletristischer Sicht auch lesen mag, so interessant die Vermischung zwischen tatsächlichen historischen Tatsachen in Kombination mit literarischer Fiktion auch anmutet, so vorsichtig sollte man mit so einem Text letztlich umgehen. Ob die von Librettist Charles Jennens zusammengestellten Bibeltexte wirklich eine religiöse Erleuchtungserfahrung beim Komponisten auslösten, lässt sich heute zwar nicht restlos widerlegen, dennoch bestehen genügend Gründe für Zweifel. Tatsächlich ist über Händels Frömmigkeit nicht allzu viel bekannt. Vermeintliche Äußerungen wie »Ich habe meine Bibel sehr gut gelesen« oder »Ich möchte am Karfreitag sterben, in der Hoffnung, am Tag Seiner Auferstehung mit Gott, meinem lieben Herrn und Retter, wieder vereint zu sein«, können heutzutage zwar schwache Anhaltspunkte für theologische Expertise und ein durchaus vorhandenes religiöses Bewusstsein bieten – es bleibt jedoch dabei, dass sich in der Forschung eher das Bild eines wohlkalkulierenden, pragmatischen Unternehmers herauskristallisiert hat, denn eines Mannes der Kirche. Die Tatsache, dass Händel sein Werk in nur 24 Tagen komponierte – wie Stefan Zweig ganz richtig darlegt – ist in diesem Sinne auch nicht zwangsweise Beleg für einen vorher nie dagewesenen »Sturz des Schöpfertums«. Vielmehr lässt sich die Kürze der Kompositionszeit vor allem dadurch erklären, dass Händel, wie bei all seinen Werken, auch im *Messiah* auf bereits vorhandene komponierte Musik zurückgriff, die er nun geschickt auf die Bibeltextauswahl von Jennens übertrug. Jennens selbst war die Geschwindigkeit, mit der Händel die sorgfältig zusammengestellten Bibelverse in Musik übertragen hatte, im Übrigen ein Dorn im Auge:

»Sein ›Messiah‹ hat mich enttäuscht; er hat ihn sehr hastig komponiert, obwohl er versprochen hatte, er wolle ein Jahr lang daran arbeiten und ihn zum Besten aller seiner Werke machen. Ich werde ihm keine heiligen Texte mehr in die Hand geben, damit er diese so missbrauchen kann.«

Harsche Worte! Harsche Kritik! Man mag kaum glauben, dass der heute weitestgehend vergessene Librettist Charles Jennens dem allseits bekannten Georg Friedrich Händel so ein vernichtendes Urteil spricht – noch dazu im Zuge dessen bekanntester und beliebtester Komposition. Doch bevor man sich

angesichts dieses in weiteren Briefen belegten Missmutes eines scheinbar nichtigen Librettisten verwundert die Augen reibt, sei gesagt, dass der Einfluss von Charles Jennens auf den *Messiah* lange Zeit zu Unrecht kleiner geredet wurde als es der Librettist letztlich verdient hätte. Denn genau wie es ohne Emanuel Schikaneder heute keine *Zauberflöte* geben würde, hätten wir ohne Jennens heute auch keinen *Messiah*:

»Händel sagt, er will nächsten Winter nichts tun, doch ich hoffe, ich kann ihn dazu überreden, eine weitere Bibelstellen-Kollektion, die ich für ihn gemacht habe, zu vertonen. [...] Ich hoffe, er wird sein gesamtes Genie und all seine Kunst hineinlegen, damit die Komposition alle seine früheren Kompositionen überragt, da auch das Sujet jedes andere Sujet überragt. Das Sujet ist der Messias.«

Wie dieser Brief vom Juni 1741 beweist, war also nicht Händel, sondern Jennens derjenige, der im Falle des *Messiah* letztlich alles in Gang setzte. Sein Verdruss über das musikalische Resultat lässt erahnen, dass das Werk für ihn einen durchaus hohen Stellenwert hatte. Und tatsächlich bietet die Textgrundlage des *Messiah* einige Besonderheiten, die wesentlich zur ungewöhnlichen Sonderstellung dieses Oratoriums im Händelschen Œuvre beitragen. Das augenfälligste Merkmal ist hierbei die Tatsache, dass der *Messiah* im Gegensatz zu anderen Oratorien (in denen Händel durchaus ebenso auf Bibelstoffe zurückgriff) keine dramatische Handlung aufweist. Jennens Textauswahl regt vielmehr sehr abstrakt zu einer Kontemplation der christlichen Erlösungsidee an. Eine konkrete Darstellung des Lebensweges des Messias sucht man vergeblich, die Themen Passion, Auferstehung und Himmelfahrt werden im Grunde ausschließlich aus prophetischer Vorschau des Alten Testaments geschildert. Den Namen Jesus findet man nur an einer einzigen Stelle im Textbuch, persönlich zu Wort kommt er kein einziges Mal. Da fragt man sich schnell: Ist mit dem Messias überhaupt Jesus Christus gemeint?

Ein Blick in die theologischen Diskurse der damaligen Zeit, wie auch Jennens Biografie, geben eine klare Antwort: Jennens Messias ist eindeutig Jesus Christus zuzuordnen. Die Textzusammenstellung ist im entstehungsgeschichtlichen Kontext hierbei offenkundig als Fingerzeig unter anderem in Richtung christlich-kritischer Strömungen wie etwa dem Deismus zu verstehen. In Zeiten, in denen die Anglikanische Kirche zunehmend mit aufklärerischen Ideen konfrontiert wurde, verneinte der Deismus die Existenz Gottes zwar nicht, jedoch wurde der Einfluss, den Gott nach seiner Schöpferfähigkeit noch auf die Menschheit hatte, in Frage gestellt. Die Rolle Gottes beschränkte sich somit darauf, die Welt und das Leben in Gang gesetzt zu haben, aber nicht darüber hinaus noch in das Leben der Menschen einzugreifen. Logischerweise passt diese Theorie schlecht mit der christlichen Idee eines Messias zusammen, der auf Erden erschienen ist und der Menschheit zur Erlösung verholfen hat.

VOM TABU ZUM ERFOLGSSCHLAGER

In der Verbindung von Altem und Neuem Testament positioniert sich Jennens mehr als deutlich zum Christentum: Anders als beispielsweise im Judentum, in dem die alttestamentarischen Prophezeiungen des Messias eben gerade nicht mit der Person Jesu verknüpft werden, zeugt Jennens Text davon, dass die Verheißungen des Messias aus dem Alten Testament ihre Erfüllung im Neuen Testament finden. Die Ursache, warum hierbei der Name Jesus mit Ausnahme von einer Stelle ausgespart wurde, hat somit pragmatischere Gründe. Denn anders als in Deutschland, wo etwa Johann Sebastian Bach mit seinen Passionen das Leben Jesu musikalisch nacherzählte und hierbei Jesus auch gesanglich zu Wort kommen ließ, sah die Situation in London anders aus: Auch wenn Stoffe des Alten Testaments insbesondere für das Unterhaltungstheater als literarisch wertvoll galten, war eine musikalische Darstellung Jesu außerhalb des geweihten Kirchenraumes, ergo in einem weltlichen Theaterhaus, schnell dem Vorwurf der Blasphemie ausgesetzt. Es verwundert daher nicht, dass das Oratorium nach glänzenden Erfolgen in Dublin in London wiederum bis zum Jahr 1750 hinter den Erwartungen zurückblieb. In der Londoner Erstaufführung vermied Händel es gar, das Werk unter dem Titel *Messiah* anzukündigen und nannte es nur »A New Sacred Oratorio«.

Der Siegeszug in London war dem *Messiah* erst beschieden, als Händel das Oratorium wie schon bei den Dubliner Erstaufführungen im Rahmen einer karitativen Aufführung in der Kapelle des Foundling Hospitals auf das Konzertprogramm setzte. Schon bald wurde daraus eine Tradition, die endlich den entscheidenden Durchbruch des Werkes einleitete. Nun war auch die letzte kritische Stimme verstummt – der internationale Welterfolg folgte ebenso wie die Überbietungstradition in Form gigantischer Aufführungsevents: Zur Feier von Händels 100. Geburtstag (fälschlicherweise im Jahr 1784 abgehalten) kamen in der Westminster Abbey beispielsweise rund 500 Mitwirkende zusammen. Zu den Feierlichkeiten rund um seinen 100. Todestag waren es im Rahmen des *Great Handel Festivals* sogar um die 2.700 Personen im Chor und 500 im Orchester!

EIN »HALLELUJAH«, DAS VON DEN SITZEN REISST

Im Zuge der Aufführungsgeschichte des *Messiah* hat sich mancherlei Tradition herausgebildet: Das Stück ist ein beliebter Weihnachtsklassiker geworden, obgleich nur der erste der drei Teile Jesu Geburt behandelt. Auch dass man sich beim »Hallelujah«-Chor von den Sitzen erhebt, ist insbesondere in England ein üblicher Brauch, der auf König Georg II. zurückgeht. So soll sich der König bei seinem ersten Besuch einer *Messiah*-Vorstellung bei den Worten »King of Kings« vom Stuhl erhoben haben, um Jesus seine Ehrerbietung zu erweisen, woraufhin sich das übrige Publikum dieser hoheitlichen Geste anschloss. Böse Zungen munkeln jedoch, dass der König nur deshalb

aufgestanden sei, weil er fälschlicherweise davon ausging, dass das Stück bereits mit dieser Chornummer zu Ende sei. Wie dem auch sei, es bleibt in jedem Fall festzuhalten, dass dieser Chor damals wie heute ordentlich Wirkung zeigt und mittlerweile fester Bestandteil der gegenwärtigen Popkultur ist – wir hören das »Hallelujah« im Radio, in der Werbung, im Fernsehen, im Film: In einer Weihnachtskomödie wie *Schöne Bescherung* ebenso wie im Actionthriller *Face Off*.

Zweifellos tun sich aus der von der Barockzeit bis zum heutigen Tage anhaltenden Popularität des *Messiah* Fragen auf: Warum ist gerade dieses Händel-Oratorium so berühmt geworden? Warum gilt ausgerechnet der *Messiah* als Meilenstein der Musikgeschichte oder – um es in den Worten Zweigs zu sagen – als »Sternstunde der Menschheit«? Und warum kann sich ein so eindeutig religiös konnotiertes Werk auch in Zeiten, in denen sich die Menschen zunehmend von der Kirche abkehren, nach wie vor solch großer Beliebtheit erfreuen?

EINE BOTSCHAFT AN ALLE

Es ist offensichtlich, dass uns der *Messiah* nicht ausschließlich auf einer kirchlich-religiösen Ebene anzusprechen vermag. In Zeiten zunehmender Religionsverdrossenheit und Kirchenausstritten katalysiert das Werk nach wie vor seine Kraft gerade dadurch, dass es uns auf zutiefst menschlicher Ebene berührt und bewegt. Der *Messiah* mutiert in diesem Sinne zu einer spannenden Auseinandersetzung mit den Extremsituationen des Lebens – mit Leid und Schmerz, mit dem Tod, mit der Suche nach Erlösung. Gerade dadurch, dass biblische Personen nicht benannt und die Solopartien im Sinne einer dramatischen Handlung mit Rollen besetzt werden, sondern im Text allgemeiner von He, His, Thou, We, Us, I usw. die Rede ist, bezieht uns das Werk direkt mit ein, löst Gedankengänge aus und motiviert uns zur aktiven Teilnahme. Zugleich ist das Oratorium in seinem Grundcharakter und seiner Quintessenz absolut affirmativ. Der *Messiah* ist da, um Trost und Hoffnung zu spenden. Donald Burrows sah insbesondere in dieser Eigenart den Schlüssel dafür, warum das Werk auch nichtreligiöse bzw. nicht-christliche Menschen emotional berührt:

»Während die Geschichte selbst wie auch ihre Deutung von hoher religiöser Bedeutung ist, ist der Tonfall nicht aggressiv-dogmatisch: Händel und Jennens behandelten ihr Thema als ein Geschehen, das beobachtet und gedeutet wird, ja, als eine Vorgabe zur Mediation. Auch Nicht-Glaubende können diese Geschichte und ihre symbolische Deutung wertschätzen und dabei über weiter-reichende Thematik von Leben und Tod, Vorsehung, Opfer und Auferstehung ins Nachdenken kommen. Der »Messias« ist – ähnlich wie auch das Weihnachtsfest – reich und tief genug, um ein großes Spektrum menschlicher Bedürfnisse und Gefühle zu berühren.«

DER FALL BRITTANY MAYNARD

An diese Qualitäten des Stückes knüpft nun auch das Konzept Damiano Michielettos an. Im Zentrum steht bei ihm dabei die Auseinandersetzung mit dem eigenen unmittelbar bevorstehenden Tod. Was im Original christliche Kontemplation ist, bekommt in seiner Regie eine konkrete Handlung – den ursprünglich neutral konzipierten Solorollen werden richtige Rollen zugewiesen. Die Inspiration zu dieser Inszenierungsidee bot dem Regisseur eine wahre Begebenheit: Während im Jahr 2014 in Deutschland alle Themen von der Euphorie der Fußball-Weltmeisterschaft überstrahlt wurden, entbrannte in den USA eine mediale Debatte rund um das Thema Sterbehilfe. Die an einem tödlichen Hirntumor erkrankte US-Amerikanerin Brittany Maynard zog mit ihrer Familie von Kalifornien nach Oregon, einem der wenigen US-Bundesstaaten, in denen ärztlich assistierter Suizid erlaubt war. Ihre letzten Monate verbrachte sie damit, sich auf Reisen lang ersehnte Lebensträume zu erfüllen. Öffentlich setzte sie sich zudem medial wirksam für das Recht auf selbstbestimmtes Sterben ein. Der Gegenwind kam erwartungsgemäß von vielen Seiten, insbesondere vom Vatikan. Maynards Familie stand privat und öffentlich demonstrativ ganz an ihrer Seite und führte über Maynards Tod hinaus die Sterbehilfekampagnen fort.

Im selbstbestimmten Tod konnte Brittany Maynard, wie sie es selbst sagte, letztlich einen Tod »in Würde« finden. Die christliche Suche nach Erlösung wird von Michieletto somit als menschliches Recht auf Selbstbestimmung im Tod neu ausgelegt. Damit trifft er einen wesentlichen Punkt, der schon immer in den Händelschen Werken schlummerte: Die Auseinandersetzung mit Ethik und Moral. Sterbehilfe ist ein Tabu-Thema, auch heute noch. Grund dafür sind nicht etwa rationale Denkmuster, sondern moralische und ethische Werte. Der entscheidende Punkt ist hierbei die Provokation, dass sich der Mensch scheinbar über Gott erheben möchte. Im Laufe der Zeit hat sich an diesem Prinzip wenig geändert. Es zeigt uns, warum der *Messiah* auch über Jahrhunderte hinweg eine solch packende Kontemplation über die komplizierten und existenziellen menschlichen Themen Leben und Sterben darstellt.







THE PLOT

Divided into three parts, the oratorio tells of the Christian doctrine of faith surrounding the Messiah. While the first part covers the prophecy of the Messiah's arrival, his birth and his acts of healing, the second part deals with his passion, death, resurrection and ascension as well as the proclamation of the gospel to the world. The third part conveys the hope to all mankind that they too will find salvation thanks to the Messiah. In director Damiano Michieletto's version, the Christian story is transferred to a human level via the difficult fate of an individual:

PART 1

A young woman lives in fear of a worrying medical test result (*Sinfonia*). In the prime of her life, she had dreamed of a rosy future with her husband (»Ev'ry valley«). She could also always rely on the support of her parents (»And he shall purify«). After a computer tomography (*Pifa*), however, she receives the devastating diagnosis from her doctor: it is an incurable, fatal brain tumor that gives her only a few months to live. An agonizing death is inevitable, and there is the additional danger of completely losing her physical autonomy at any time. The tumor and the woman's fear keep growing (»He shall feed his flock like a shepherd«)—the disease takes full possession of her (»His yoke is easy«).

PART 2

To guarantee her a dignified death, the woman opts for a medically assisted suicide. With a heavy heart, the family accepts the woman's imminent death (»He was despired«). While the physical pain becomes increasingly noticeable, there is also emotional suffering now: the woman is treated with hostility by people who cannot accept her decision to die in a self-determined manner. This leads to a dramatic mass protest (»He trusted in God«), in which the woman is supported by her family, especially her angered husband (»Thy rebuke hath broken his heart«). But she can no longer be dissuaded from her decision—the possibility of a medically assisted suicide (»How beautiful are the feet of them«) gives her a new lease on life: through her realization that she is allowed to determine the end of her own life, the woman finds her personal redemption (»Hallelujah«).

PART 3

The woman spends the last moments of her life surrounded by her family. A laurel plant gradually begins to green and thrive, giving the family new strength (»The trumpet shall sound«). The mother speaks comforting last words (»If God be for us«), whereupon the woman dies peacefully. The laurel plant has become a paradisiacal garden (»Worthy is the lamb«).



CAUTION - DANGER
Please do not sit on the table
as it is not intended for
this purpose. Use the table
for its intended purpose
only.

OPEN

CLOSED



IN A NUTSHELL

- George Frideric Handel (1685–1759) is considered one of the most important composers of Baroque music. His works center on ethics and morality, often in the context of divine justice and mercy.
- The composition of *Messiah*, which is the original title in English, was accompanied by a crisis in Handel's life: he had to redefine himself as a formerly successful opera composer. As interest in Italian opera waned, he now turned his full attention to the oratorio.
- The oratorio consists of three parts tracing the life and work of Christ: (1) prophecy and birth, (2) passion, resurrection and ascension, (3) message of redemption for all mankind.
- The literary basis of *Messiah* was formed by texts that Handel's friend and greatest critic—the English philanthropist and librettist Charles Jennens (1700–1773)—compiled from verses of the Old and New Testaments. The oratorio was written for a choir, an orchestra and for four soloists, who do not portray specific characters but are only set apart by their vocal ranges.
- Unlike most of Handel's other oratorios, the 1742 premiere of *Messiah* did not take place in his adopted home and preferred work setting, London, but in Dublin.
- Handel's opera choirs play a central role in his oratorios. They actively steer the musical and dramatic development. Handel also introduced a new form of solo singing to the oratorio: the aria with choir.
- Years after the premiere, from 1750 onwards, Handel, already ill by then, organized annual performances of *Messiah* at the Foundling Hospital. Despite going blind in 1751, he remained musically active at the organ.
- During Handel's lifetime, *Messiah* was performed by 33 orchestral musicians and 23 singers. The nineteenth century saw the emergence of the tradition of larger choirs. On the 100th anniversary of his death, for example, more than 2,700 singers took part in the *Great Handel Festival* at the Crystal Palace in London.
- In this *MESSIAS*, the Chorsolisten of the Komische Oper Berlin are supported by a project choir of several hundred singers from various Berlin choirs.

- In his staging, director Damiano Michieletto adds a dramatic plot—a young woman learns that she has a deadly brain tumor. The soloists play the roles of her husband (tenor), her mother (alto), her father (bass) and her doctor (soprano). The woman herself is portrayed by an actor.
- Director Damiano Michieletto's directorial concept was inspired by the story of Brittany Maynard, a 29-year-old American woman who suffered from an incurable brain tumor and decided to take her own life. Her family respected her decision and accompanied her through the process.
- A few weeks before her death, Maynard launched a social media campaign in which she advocated for the right to self-determined dying and assisted suicide for terminally ill patients. This led to a global debate; the Vatican, in particular, sharply criticized her decision to end her own life.
- Michieletto draws parallels between Maynard's fate and the original biblical version of the oratorio. His production focuses on the encounter with death and a woman's confrontation with a society that cannot accept her decision to die with dignity.
- In his *MESSIAS*, Michieletto is less interested in recounting Maynard's experience than in telling a universal story about the question of the right way to live and die.
- A few figures on the technical setup at Tempelhof Airport: The stage area in Hangar 4 measures 60 x 20 meters. For weight reasons, the grassed area is grown without soil and only with substrates. The LED ellipse consists of twelve 70 kg parts, which are only held at six suspension points.

L'INTRIGUE

L'oratorio de Haendel éclaire en trois parties la foi chrétienne autour de l'avènement du Messie. La première partie relate la prophétie de sa venue, sa naissance et ses actes de Salut ; la deuxième traite de sa Passion, de sa mort, de sa Résurrection, de son Ascension et de la proclamation de l'Évangile dans le monde ; la troisième partie donne à l'humanité entière l'espoir qu'elle trouvera, elle aussi, le Salut par l'intercession du Messie. Dans l'interprétation du metteur en scène Damiano Michieletto, l'histoire chrétienne est transposée à un niveau humain autour du destin douloureux d'un individu.

1ÈRE PARTIE

Une jeune femme vit dans la peur du résultat d'un examen médical inquiétant (*Sinfonia*). Dans la fleur de l'âge, elle avait rêvé d'un avenir radieux avec son mari (« Ev'ry valley »), assurée aussi du soutien sans faille de ses parents (« And he shall purify »). Mais après une tomographie assistée par ordinateur (*Pifa*), sa médecin lui fait part d'un diagnostic dévastateur : une tumeur au cerveau incurable ne lui laisse que quelques mois à vivre. Elle risque à tout moment de perdre complètement son autonomie physique. Une mort atroce est inéluctable. Sa tumeur et son angoisse ne font que s'accroître (« He shall feed his flock like a shephard ») – la maladie prend totalement possession d'elle (« His yoke is easy »).

2ÈME PARTIE

Pour s'assurer une mort digne, la jeune femme décide de recourir à un suicide médicalement assisté. Le cœur lourd, la famille accepte la mort imminente de la femme (« He was despised »). À ses douleurs physiques, de plus en plus intenable, viennent s'ajouter des souffrances psychiques : la jeune femme doit faire face à l'hostilité de ceux qui ne peuvent accepter son choix de mort délibérée. S'ensuit une protestation massive et dramatique (« He trusted in god »), la malade restant confortée par le soutien infaillible de sa famille et de son mari outragé (« Thy rebuke hath broken his heart »). La possibilité d'un suicide assisté lui donne la force de faire front (« How beautiful are the feet of them ») : en réalisant qu'elle peut décider par elle-même de sa fin de vie, elle trouve sa rédemption personnelle (« Hallelujah »).

3ÈME PARTIE

La jeune femme passe les derniers instants de sa vie entourée des siens. Un plant de laurier qui commence à verdoyer et à s'épanouir reconforte la famille (« The trumpet shall sound »). Après les dernières paroles de soutien prononcées par sa mère (« If god be for us »), la jeune femme meurt paisiblement. Du plant de laurier naît un jardin d'Eden (« Worthy is the lamb »).



L'ESSENTIEL

- Georg Friedrich Haendel (1685–1759) est considéré comme l'un des plus importants compositeurs de musique baroque. Ses œuvres ont pour thèmes des questions d'éthique et de morale, le plus souvent dans le contexte de la justice divine et de la miséricorde.
- La composition du *Messiah*, titre anglais original de cet oratorio, est inséparable de la crise existentielle traversée par Haendel qui, après avoir été un compositeur d'opéras de grande notoriété, fut contraint de se redéfinir. Le désintérêt croissant porté à l'opéra italien l'obligea à se tourner complètement vers l'oratorio.
- *Messiah* est un oratorio composé de trois parties qui relatent la vie et les actes du Christ : 1. Prophétie et naissance, 2. Passion, Résurrection et Ascension, 3. Promesse de rédemption pour toute l'humanité.
- Les textes du *Messiah*, réunis par le philanthrope et librettiste Charles Jennens (1700–1773), ami en même temps que critique majeur de Haendel, sont tous des vers empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testaments. L'oratorio est écrit pour un orchestre, un chœur et quatre solistes, qui ne figurent pas des personnages concrets mais se caractérisent par leur tessiture.
- À la différence de la plupart des oratorios, la première du *Messiah* de Haendel ne fut pas représentée à Londres, sa ville d'élection et de travail, mais à Dublin, en 1742.
- Les chœurs d'opéra de Haendel jouent un rôle central dans ses oratorios et en déterminent le développement musical et dramatique. Haendel institua par ailleurs une nouvelle forme de chant soliste dans l'oratorio : l'arie avec chœur. Des années après la Première, à partir de 1750, Haendel, déjà malade, organisa des représentations annuelles du *Messie* à l'orphelinat (Foundling Hospital). Il continua d'y prendre une part active en tant qu'organiste malgré sa cécité survenue en 1751.
- Du vivant de Haendel, *Messiah* fut interprété par 33 musiciens d'orchestre et 23 chanteurs et chanteuses. La tradition des chœurs de plus grande importance n'apparut qu'au 19^e siècle. Le chœur réuni à l'occasion du 100^e anniversaire de la mort de Haendel au *Great Haendel Festival* du Crystal Palace de Londres par exemple comptait plus de 2700 chanteurs et chanteuses.

- Dans notre création du *MESSIAS*, les Chorsolisten du Komische Oper Berlin seront soutenus par un chœur spécialement composé pour ce projet réunissant plusieurs centaines de chanteuses et chanteurs de chœurs berlinois.
- Dans sa création, le metteur en scène Damiano Michieletto a ajouté un motif dramatique : une jeune femme apprend qu'elle est atteinte d'une tumeur cérébrale mortelle. Les solistes interprètent le rôle du mari (ténor), de la mère (alto), du père (basse) et de la médecin (soprano). La jeune femme elle-même est interprétée par une actrice.
- Michieletto s'est inspiré pour cela de l'histoire de Brittany Maynard, une Américaine de 29 ans, atteinte d'une tumeur au cerveau incurable, qui prit délibérément la décision de mettre fin à ses jours. Sa famille avait respecté son choix et l'avait accompagnée dans cette démarche.
- Quelques semaines avant sa mort, Maynard lança une campagne sur les réseaux sociaux dans laquelle elle s'engageait pour le droit à mourir et pour la mort médicalement assistée dans les cas de maladies incurables. Ses messages suscitèrent un débat global. Le Vatican en particulier critiqua sa décision de mettre volontairement fin à sa vie.
- Michieletto voit dans la destinée de Maynard des parallèles avec le texte biblique de l'oratorio. Sa mise en scène est centrée sur le thème du face-à-face avec la mort et de la confrontation d'une femme avec une société qui ne peut admettre son choix personnel de mourir dans la dignité.
- Dans son *MESSIAS*, il importe moins à Michieletto de revenir sur l'histoire de Brittany Maynard que de considérer la question universelle de la vie et de la mort justes.
- Ici quelques chiffres concernant les données techniques de la représentation au Flughafen Tempelhof : la scène du Hangar 4 a une superficie de 60 x 20 mètres. Pour des raisons de poids, la pelouse y sera déroulée sur un substrat seulement, sans terre. L'ellipse LED se compose quant à elle de douze éléments de 70 kg fixés à six points d'accrochage seulement.

KONU

Oratoryo, Hıristiyan inanç doktrininin Mesih ve onunla bağlantılı konuları nasıl ele aldığı sorusunu üç bölüm halinde işliyor. İlk bölüm Mesih'in gelişini, doğumunu ve gösterdiği mucizelerini ortaya koyan kehaneti yansıtıyor. İkinci bölümde yaşadığı çileler, ölümü, yeniden dirilişi ve göğe yükselişinin yanı sıra müjdenin dünyaya duyurulmasını ele alıyor. Üçüncü bölümde ise tüm insanlığa, Mesih'in şefaati sayesinde kendilerinin de kurtuluşa erecekleri umudu aktarılıyor. Yönetmen Damiano Michieletto'nun yorumunda, Hıristiyanlığın tarihi, insani bir düzleme taşınıyor. Bu düzlemin merkezinde ise bir bireyin alın yazısı yer alıyor:

1. BÖLÜM

Genç bir kadın, bir tıbbi testin sonucunun endişe verici olacağından duyduğu korkuyla yaşamaktadır (*Sinfonia*). Oysa hayatının baharında kocasıyla birlikte güllük gülistanlık bir geleceğin hayalini kurmuştur («Ev'ry valley»). Ayrıca ailesinin kendisine zor zamanlarda destek vereceğine her zaman güvenmiştir. de her zaman güvenebilirdi («And he shall purify»). Ancak bir bilgisayar tomografisinden (*Pifa*) sonra doktorundan yıkıcı bir teşhis alır: Tedavisi olmayan, ölümcül bir beyin tümörü vardır ve sadece birkaç aylık ömrü kalmıştır. Acı verici bir ölüm kaçınılmazdır ve kadının fiziksel bağımsızlığını tamamen kaybetme tehlikesi de sürekli gündemdedir. Tümör ve kadının korkusu gittikçe büyür («He shall feed his flock like a shephard») - hastalık onu tamamen ele geçirir («His yoke is easy»).

2. BÖLÜM

Onurlu bir ölümü sağlamak için kadın tıbbi destekli bir intihara karar verir. Ailesi, kadının hergün bir adım daha yaklaşan ölümünü büyük bir üzüntüyle kabullenir («He was despised»). Bedensel acı giderek daha belirgin hale gelirken, duygusal acı da bu karışıma eklenir: Kendi belirlediği bir şekilde ölme kararını kabullenemeyen insanlar ise kadına düşmanca yaklaşır. Bunun sonucunda dramatik kitlesel protestolar ortaya çıkar («He trusted in god»), ancak ailesi, özellikle de öfkeli kocası kadına destek olur («Thy rebuke hath broken his heart»). Ama artık hiçbir şey kadını kararından vazgeçiremez.

Öte yandan gündeme gelen tıbbi destekli intihar olasılığı («How beautiful are the feet of them») kadına yeniden bir canlılık kazandırır: Yaşamının sonunu kendisinin belirlemesine izin verildiğinin farkına varan kadın kişisel kurtuluşunu bulmuştur («Hallelujah»).

3. BÖLÜM

Kadın hayatının son demlerini etrafını saran ailesiyle beraber geçirir. Bu arada bir defne filizi yavaş yavaş yeşerip serpilmeye başlar ve onda tutunacak bir dal bulan alan aile yeniden güçlenir («The trumpet shall sound»). Anne herkese teselli veren son sözlerini söyler («If god be for us»), bunun üzerine kadın huzur içinde ölür. Defne bitkisi cennet gibi bir bahçeye dönüşmüştür («Worthy is the lamb»).



ÖZET BİLGİ

- George Frideric Handel (1685–1759) Barok müziğin en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilir. Eserlerinde genellikle ilahi adalet ve merhamet bağlamında etik ve ahlak temalarını işlemiştir.
- Handel'in orijinal İngilizce adı *Messiah* olan *Mesih*'i bestelemesi, bestecinin yaşadığı bir krize paralel olarak gerçekleşmiştir. Bu çalışması sırasında geçmişte başarılı bir opera bestecisi olmuş bir sanatçı kimliğinden sıyrılıp kendisini yeniden tanımlamak zorunda kalmıştır. O dönemde İtalyan operasına olan ilgi gerilediği için artık tüm dikkatini oratoryoya yöneltmiştir.
- Bu oratoryo, İsa'nın yaşamının ve yaptıklarının anlatıldığı üç bölümden oluşur: 1. Vaat ve doğum, 2. Çile, diriliş ve göğe yükseliş, 3. Tüm insanlık için kurtuluş mesajı.
- *Messiah*'ın edebi temellerini, Handel'in arkadaşı ve en büyük eleştirmeni olan İngiliz hayırsever ve librettist Charles Jennens'in (1700–1773) Eski ve Yeni Ahit ayetlerinden derlediği metinler oluşturmuştur. Oratoryo koro, orkestra ve dört solist için yazılmıştır. Bu solistler belirli karakterleri canlandırmazlar, sadece ses aralıkları ile karakterize edilirler.
- Handel'in diğer oratoryolarının çoğundan farklı olarak, *Messiah*'ın prömiyeri 1742'de kendisine yeni vatan olarak seçtiği ve çalıştığı yer olan Londra'da değil, Dublin'de yapılmıştır.
- Handel'in opera koroları oratoryolarında merkezi bir rol oynar. Müzikal ve dramatik gelişime aktif olarak yön verirler. Handel ayrıca oratoryoya yeni bir solo şarkı söyleme tarzı getirmiştir: Koro eşliğinde arya.
- Prömiyerden yıllar sonra, zaten hasta olan Handel, 1750'den itibaren Foundling Hastanesi'nde *Messiah*'nın yıllık gösterimlerini düzenlemiştir. 1751'de gözlerini kaybetmesine rağmen, org başında müzikal olarak aktif olmaya devam etmiştir.
- Handel'in sağlığında *Messiah* 33 orkestra müzisyeni ve 23 şarkıcı tarafından seslendirilmiştir. 19. yüzyıldan itibaren daha büyük koroları bir araya getirme geleneği ortaya çıkar. Örneğin ölümünün 100. yıldönümünde Londra'daki Crystal Palace'da düzenlenen *Great Handel Festival* etkinliğine 2.700'den fazla ses sanatçısı katılmıştır.

- Komische Oper Berlin'in koro solistleri, *MESSIAS* adlı bu eserde Berlin'deki korolara mensup birkaç yüz şarkıcıdan oluşan bir proje korosu tarafından destekleniyor.
- Yönetmen Damiano Michieletto prodüksiyonuna dramatik bir olay örgüsü katıyor: Genç bir kadın ölümcül bir beyin tümörü olduğunu öğrenir. Eserde solistler kadının kocasını (tenor), annesini (alto), babasını (bas) ve doktoru (soprano) canlandırıyorlar. Kadının kendisi ise bir oyuncu tarafından canlandırılıyor.
- Yönetmen Damiano Michieletto oyunun konsepti için, tedavisi olmayan bir beyin tümöründen muzdarip olan ve hayatına son verme kararı alan 29 yaşındaki Amerikalı kadın Brittany Maynard'ın hikayesinden esinlenmiştir. Ailesi onun bu kararına saygı duymuş ve bu süreçte onun yanında olmuştur.
- Ölümünden birkaç hafta önce Maynard bir sosyal medya kampanyası başlatmıştır. Bu kampanyada ölümcül hastaların kendi kaderlerini tayin etme ve tıbbi destek alarak ölmeye hakkı olduğunu savunarak bunun için mücadele etmiştir. Onun bu çabaları bütün dünyayı saran bir tartışmayı başlatmıştır; özellikle Vatikan Maynard'ın kendi hayatına son verme kararını sert bir şekilde eleştirmiştir.
- Michieletto, Maynard'ın kaderi ile oratoryonun orijinal İncil versiyonu arasında paralellikler görüyor. Onun prodüksiyonu, bir yanda ölümle karşılaşmayı, diğer yanda onurlu bir şekilde ölmeye karar veren bir kadının, bir türlü onun bu kararını kabullenemeyen bir toplumla yüzleşmesini konu ediniyor.
- Michieletto, *MESSIAS*'ta Maynard'ın hikayesini yeniden anlatmaktan ziyade, evrensel boyutlarda geçerli olan doğru yaşamının ve ölmenin nasıl olacağı sorusunu ortaya atmakla ilgileniyor.
- Tempelhof Havaalanı'ndaki teknik koşullarla ilgili birkaç sayısal bilgi: Hangar 4'teki sahne alanı 60x20 metre boyutlarında. Ağırlık nedeniyle, topraksız çim kullanılmıştır ve bu şekilde zeminde döşenmiştir. LED elips ise sadece altı askı noktasında tutulan 70 kg'lık on iki parçadan oluşuyor.

IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
@Schillertheater
Dramaturgie
Schillerstraße 9, 10625 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz
Generalmusikdirektor
Redaktion
Fotos
Layoutkonzept
Gestaltung
Lektorat
Druck

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
James Gaffigan
Daniel Andrés Eberhard, Mattia Palma (Mitarbeit)
Jan Windszus Photography
www.STUDIO.jetzt Berlin
Hanka Biebl
Theresa Rose
Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung
Inszenierung
Choreografie, Co-Regie
Bühnenbild
Kostüme
Dramaturgie
Chöre
Licht
Sounddesign

Premiere am 21. September 2024
George Petrou
Damiano Michieletto
Thomas Wilhelm
Paolo Fantin
Klaus Bruns
Mattia Palma / Daniel Andrés Eberhard
David Cavellius
Alessandro Carletti
Holger Schwark

Quellen

Das Gespräch mit Damiano Michieletto führte Mattia Palma. Das Gespräch mit George Petrou führte Daniel Andrés Eberhard. Der Originalbeitrag und die Handlung stammen von Daniel Andrés Eberhard, Das Wichtigste in Kürze von Nadja Frolowa. Übersetzungen von Saskya Jain (Englisch), Monique Rival (Französisch), Mehmet Çallı (Türkisch).

Bilder

Umschlag: Chorsolisten, Projektchor, Solist:innen
S. 5: Philipp Meierhöfer, Chorsolisten, Projektchor
S. 8/9: Penny Sofroniadou, Eva Löser, Chorsolisten
S. 12/13: Chorsolisten, Projektchor, Komparserie
S. 19: Penny Sofroniadou
S. 20/21: Penny Sofroniadou, Eva Löser
S. 26/27: Eva Löser, Chorsolisten, Projektchor
S. 34/35: Rachael Wilson, Eva Löser, Philipp Meierhöfer, Chorsolisten, Projektchor, Komparserie
S. 37: Rachael Wilson, Philipp Meierhöfer
S. 41: Rachael Wilson
S. 49: Chorsolisten, Projektchor, Komparserie



(Fotos von der Klavierhauptprobe am 12. Sep 2024)



Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/
opernrabbatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabbatt)



Berliner
Sparkasse

WIE ES EUCH GEFÄLLT.



NEUES PROGRAMM.
NEUE PERSPEKTIVEN.
NEUER MORGEN.

radio

3

rbb

RADIODREI.DE



Komische
OPER
BERLIN •