

The logo for Komische Oper Berlin is a magenta octagon with the text 'Komische OPER BERLIN' inside. 'Komische' is in a smaller font, 'OPER' is in a large, bold, sans-serif font with a white circle in the 'O', and 'BERLIN' is in a smaller font below it, followed by a small white dot.

Komische
OPER
BERLIN •

TANZIN DEN MAI

SPRING!

INHALT

PROGRAMM	5
DIE WERKE IN KÜRZE	6
ALLES NEU MACHT DER MAI	8
Über Opferrituale, Theaterskandale und die Frage nach dem Sein oder Nichtsein von Theresa Rose	
BIOGRAFIEN	14
In a nutshell	20
Les œuvres en bref	22
Özet bilgi	24
IMPRESSUM	26



TANZ IN DEN MAI

SPRING!

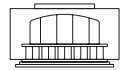
DIRIGENT

Tito Muñoz

SOPRAN

Josefine Mindus

Es spielt das Orchester der
Komischen Oper Berlin.



@Schillertheater

EINMALIG!

Sonntag,

3. Mai 2026

16 Uhr

Einführung 45 min
vor Beginn im Foyer

#KOBsiKo



PROGRAMM

SILVESTRE REVUELTAS [1899–1940]

Sensemaya

BRETT DEAN [*1961]

And once I played Ophelia, für Streichorchester und Sopran

- I. Get thee to a nunnery
- II. Doubt thou the stars are fire
- III. This is the very ecstasy of love
- IV. There is a willow
- V. Good night ladies

CHARLES IVES [1874–1954]

The Unanswered Question

PAUSE

IGOR STRAWINSKY [1882–1971]

Le Sacre du printemps

1. Teil »L'adoration de la terre« (Die Anbetung der Erde)
 - Introduction
 - Les Augures printaniers. Danse des adolescentes
(Die Vorboten des Frühlings. Tanz der jungen Mädchen)
 - Jeu du rapt (Spiel der Entführung)
 - Rondes printanières (Frühlingsreigen)
 - Jeux des cités rivales (Spiele der rivalisierenden Stämme)
 - Cortège du sage (Auftritt der weisen Alten)
 - Adoration de la terre. Le Sage (Anbetung der Erde. Der Weise)
 - Danse de la terre (Tanz der Erde)

2. Teil »Le Sacrifice« (Das Opfer)
 - Introduction
 - Cercles mystérieux des adolescents
(Mystische Reigen der jungen Mädchen)
 - Glorification de l'élue (Verherrlichung der Erwählten)
 - Évocation des ancêtres (Anrufung der Ahnen)
 - Action rituelle des ancêtres (Ritual der Ahnen)
 - Danse sacrée. L'Élue (Heiliger Tanz. Die Erwählte)

DIE WERKE IN KÜRZE

SILVESTRE REVUELTAS: *SENSEMAYÁ*

Von den etwa 60 Werken des mexikanischen Komponisten Silvestre Revueltas ist *Sensemayá* das mit Abstand berühmteste. Nach seinem Tod im Jahr 1940 geriet Revueltas vor allem außerhalb seines Heimatlandes gänzlich in Vergessenheit. Der Dirigent Leopold Stokowski entdeckte ihn wieder und machte mit seiner Aufnahme die Komposition *Sensemayá* einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Leonard Bernstein widmete sich dem Werk sogar in seiner berühmten Konzertreihe *Young People's Concerts*. Der Titel *Sensemayá* basiert auf dem gleichnamigen Gedicht des kubanischen Schriftstellers Nicolás Guillén, der darin die rituelle Tötung einer Schlange beschreibt. Revueltas faszinierte an diesem Gedicht insbesondere die musikalischen Qualitäten der gesprochenen Sprache, die er in reine Instrumentalmusik übersetzen wollte. Entstanden ist ein energetisch kraftvolles Werk, das nicht selten mit Strawinskys *Le Sacre du printemps* in Verbindung gebracht wurde.

BRETT DEAN: *AND ONCE I PLAYED OPHELIA*

Vierzehn Jahre lang war Brett Dean Bratscher bei den Berliner Philharmonikern, bevor er sich primär dem Komponieren zuwandte. Als Vorstudie zu seiner Oper *Hamlet*, die 2017 beim Glyndebourne Festival uraufgeführt wurde, entstand 2013 das Streichquartett mit Sopran *And once I played Ophelia*. Gemeinsam mit dem Librettisten Matthew Jocelyn rückt Dean darin Shakespeares Frauenfigur Ophelia ins Zentrum – jedoch nicht als passiven Nebencharakter, sondern als vielschichtige Persönlichkeit. Der Text greift verschiedene Passagen aus Shakespeares *Hamlet* auf und deutet Ophelias Rolle aus einer neuen Perspektive. Ihr Untergang erscheint weniger als individuelles Schicksal, denn als Folge der Machtstrukturen und des Wahnsinns der Männer um sie herum. Musikalisch spiegelt sich diese Deutung in starken Kontrasten der insgesamt fünf Sätze wider. Die ersten drei sind von den Stimmen ihres einstigen Geliebten Hamlet und ihres Vaters Polonius geprägt und offenbaren scharfe, beinahe aggressive Klanggewalten. In den letzten beiden Sätzen verschiebt sich der Fokus nach innen: Ophelias eigene Stimme tritt hervor, die Musik wird ruhiger, entrückter – und führt schließlich still, fast schwebend in den Tod. An der Komischen Oper Berlin ist das Werk in der vergrößerten Fassung für Streichorchester und Sopran zu erleben.

CHARLES IVES: THE UNANSWERED QUESTION

Der Frage nach dem Sein geht Charles Ives in seiner Komposition für Streichorchester, Solotrompete und Holzbläser mit dem existentiellen Titel *The Unanswered Question* nach. Collagenartig werden die drei Instrumentalgruppen übereinandergeschichtet, wobei die Streicher »das Schweigen der Druiden – welche nichts wissen, sehen und hören« repräsentierten. Unbeirrt bilden diese einen immerwährenden Klangteppich, über dem nacheinander die Solo-Trompete und die Holzbläser Einwürfe spielen. Die Trompete wirft dabei die »immerwährende Frage nach dem Sein« auf, während die Holzbläser auf der Jagd nach »einer unsichtbaren Antwort« sind. Der Titel lässt es bereits erahnen – womöglich gibt es keine endgültigen Antworten ... So bleibt auch die letzte Frage der Trompete musikalisch unbeantwortet.

IGOR STRAWINSKY: LE SACRE DU PRINTEMPS

Am 29. Mai 1913 ereignete sich in Paris der wohl größte Musikskandal des 20. Jahrhunderts: die Uraufführung des *Sacre du printemps*. 27 Verletzte und eine konsternierte Pariser High Society fielen dem Ballett zum Opfer. Der Komponist Igor Strawinsky musste aus lauter Wut über das aufrührerische Publikum den Raum nach nur wenigen Minuten verlassen. Währenddessen versuchte der Choreograf verzweifelt von der Seite laut mitzuzählen, da die Tänzer:innen das Orchester aufgrund des Tumults nicht mehr hören konnten. Aufreger des Abends war sowohl die Musik als auch das vom Ballets Russes auf der Bühne dargestellte: ein Frühlingsopfer. In einer archaischen Zeremonie wird eine Frau ausgewählt, die sich in den Tod tanzt, um den Frühling herbeizubeschwören. Sich ins Ekstatische steigern, unentwegt stampfende Rhythmen treiben das Opfer auch musikalisch regelrecht in den Tod. In den zwei Teilen »L'adoration de la terre« (Die Anbetung der Erde) und »Le Sacrifice« (Das Opfer) entfaltet Strawinsky eine Klangwelt von bis dato unerhörter Radikalität. Scharfe Dissonanzen, kantige Melodien und komplex geschichtete Rhythmen sprengen die Hörgewohnheiten des Publikums und lassen die Musik wie ein unaufhaltbares Naturereignis wirken. Strawinsky selbst bevorzugte letztlich die rein orchestrale Version seines Werkes ohne Ballett, die auch in diesem Konzert an der Komischen Oper Berlin zu erleben ist.

ALLES NEU MACHT DER MAI

Über Opferrituale, Theater- skandale und die Frage nach dem Sein oder Nichtsein

von Theresa Rose

Ist der kalte Februar überstanden, konnten die ersten Narzissen im März das Licht der Welt erblicken und hat der April gemacht, was er will, weckt spätestens der Wonnemonat Mai die Lebensgeister und Frühlingsgefühle. Der Name des Monats – mutmaßt zumindest Ovid – könnte auf die römische Göttin Maja zurückgehen. So soll ihr am ersten Tag des Monats ein Opfer dargebracht worden sein, um Wachstum und Fruchtbarkeit zu fördern. Manche opferten ihr sogar eine trächtige Sau – für ein bisschen Lebensfreude war man in der Antike also durchaus spendabel. Der »Wonnemonat« hat seinen Wortursprung wiederum anderswo: Über »Wonnemond« und »winnimanod« führt der Weg ins Althochdeutsche zur »Weide«, auf die das Vieh im Mai getrieben wurde. Damit auch hier Wachstum und Fruchtbarkeit garantiert waren, bediente man sich einer sogenannten Lebensrute, mit der man den Tieren, aber gerne auch den Frauen einen »leichten« Schlag versetzte. Heutzutage begnügt man sich glücklicherweise mit dem Aufstellen eines Maibaums. Bei all den Riten, Bräuchen und Opferungen liegt es durchaus nah, sich dem Mai auch musikalisch rituell zu nähern.

TOTENTANZ ERSCHÜTTERT PARIS!

Igor Strawinskys *Le Sacre du printemps* ist – zumindest wenn es nach der NASA geht – eine der bedeutendsten Kompositionen der Menschheit. 1977 schickte die Raumfahrtbehörde eine goldene Schallplatte mit einer erlesenen Auswahl an Musik in den Weltraum, um potentielle Aliens vom künstlerischen Schaffen auf dem Planeten Erde zu überzeugen. Gerade einmal drei große europäische Komponisten schafften es auf die Platte: Bach, Beethoven und Strawinsky mit seinem *Sacre du printemps*. Um dem All nicht zu viel zuzumuten, ist allerdings nicht die gesamte etwa 40-minütige Ballettmusik, sondern nur der »Danse sacrale« enthalten.

Zur Zeit der Uraufführung hätte man dem Orbit sicherlich leichtere Kost zugemutet. Denn am 29. Mai 1913 ereignete sich – wenn man Zeitzeugenberichten glaubt – der vielleicht größte Musikskandal des 20. Jahrhunderts. Strawinsky selbst fand den Tumult während der Uraufführung im Saal des

Théâtre des Champs-Élysées in Paris so unerträglich, dass er die Vorstellung nach wenigen Minuten verließ. Laut eigener Aussage war er nie wieder derart wütend gewesen! Ein Gast, der sich das Spektakel offenbar nicht entgehen lassen wollte, berichtete:

»Ein Teil des Publikums erregte sich über das, was es als einen blasphemischen Versuch betrachtete, Musik als Kunst zu zerstören, und begann, vom Zorn hingerissen, kurz nach Aufgehen des Vorhangs zu pfeifen und mit lauter Stimme Vorschläge zu machen, wie die Vorstellung weitergehen solle. Das Orchester war nur dann zu hören, wenn eine leichte Beruhigung eintrat.«

Auf der Bühne war es den Tänzer:innen unmöglich, die Musik zu hören. Sie orientierten sich am laut mitzählenden Choreografen Vaslav Nijinsky, der verzweifelt am Bühnenrand stand. Was genau das Publikum derart irritierte? Vielleicht die radikal neue, bis ins Äußerste rhythmisch zugespitzte, geradezu stampfende Musik. Mindestens ebenso verstörend war jedoch das Sujet: ein grausames Frühlingsritual, das im tödlichen Opfertanz eines Mädchens gipfelt. Das Pariser Publikum hatte wohl mit Bekömmlicherem gerechnet. »Exotik« war zwar en vogue, wenn nicht sogar gefragt. Doch ein sich zu Tode tanzendes Mädchen – und das nicht einmal auf Spitzenschuhen, sondern in eigentümlich eingedrehter Körperhaltung – schien dann doch zu viel für die Pariser Gemüter.

»ICH SEHE TOTE MENSCHEN«

Die Vision eines sich zu Tode tanzenden Mädchens überkam Strawinsky bereits während der Arbeit an den letzten Seiten des *Feuervogels*. Ganz aus dem Nichts hatte er diesen Einfall wohl nicht. Vergleichbare Motive finden sich etwa in dem Lyrikband *Jar* (1907) von Sergei Gorodezki, in dem u. a. ein alter Zauberer Priesterinnen auswählt und in einem archaischen Frühlingsritual mit einer Axt tötet, um durch diese Opfergabe einen neuen Gott hervorzubringen. Auch die Oper kannte bereits Menschenopfer, etwa in der Oper *Rogneda* (1865) des russischen Komponisten Alexander Serow. Zur Verwirklichung seiner Vision arbeitete Strawinsky mit dem Multitalent Nicolaus Roerich zusammen, einem Experten für vorchristliche slawische Kulturen, der insbesondere die Ausstattung der Uraufführungsproduktion des *Sacre* entwarf. Die Inszenierung des Ballets Russes verantwortete Sergei Diaghilews Schüler Vaslav Nijinsky. Immerhin – so muss man wohl angesichts dieser skandalträchtigen Uraufführung mit 27 verletzten Zuschauer:innen sagen – wurde *Le Sacre du printemps* fünf Mal in Paris und drei Mal in London gezeigt, bevor es erst einmal eingestampft wurde.



Tom Stinson
2011

Bereits ein Jahr später wurde das *Sacre* dann als reine Konzertversion wiederbelebt, was dem Komponisten gerade recht kam. Der übte schließlich harsche Kritik an Nijinskys Choreografie: Sie hätte die Musik lediglich illustriert, statt sie zu konterkarieren. Musikalisch ging Strawinsky bis dato ungeahnte Wege, orientierte sich aber auch am Zeitgeist der Bildenden Kunst. Der Kubismus hatte die Zerlegung in kleinste Einheiten vorangetrieben – ein Prinzip, das auch kompositorisch im *Sacre* Anwendung fand. »Mein Werk ist architektonisch, nicht anekdotenhaft – objektive, nicht deskriptive Konstruktion«, so Strawinsky. Das zeigt sich bereits zu Beginn des Werkes: Ein Fagott intoniert, auf Grundlage einer litauischen Volksmelodie, in grenzwertig hoher Lage ein zunächst noch fast lyrisches Solo. Doch schon nach wenigen Takten brechen die Streicher abrupt und mit roher Gewalt herein – unerbittlich, in komplex geschichteten Rhythmen und Harmonien, prallt die musikalische Naturgewalt auf das Publikum ein.

»¡MAYOMBE – BOMBE – MAYOMBÉ!«

Strawinsky selbst bevorzugte letztlich die Konzertfassung des *Sacre* gegenüber der choreografierten Version. Nach dem anfänglichen Skandal kann man heute getrost sagen, dass sich das Werk sowohl auf der Ballettbühne als auch im Konzertsaal fest etablieren konnte. Als Meisterwerk der Neuen Musik inspirierte Strawinskys Komposition die Kunstschaffenden auf der ganzen Welt. So auch den mexikanischen Komponisten Silvestre Revueltas, dessen wohl berühmtestem Werk *Sensemaya* immer wieder eine Nähe zum *Sacre* attestiert wurde:

»Die eindringlichen Rhythmen, die schlängelnde, bildhafte Melodieführung und die bedrohlichen Blechbläser verschmelzen zu einer eindringlichen Darstellung der Zeremonie, vergleichbar mit dem, was Strawinsky in ›Le Sacre du Printemps‹ für das heidnische Russland geschaffen hat.«

So lautete eine Einschätzung nach der Uraufführung. Tatsächlich zeigen Sujet und Kompositionsweise verblüffende Parallelen. Schon der Untertitel von *Sensemaya* – »Gesang zur Tötung einer Schlange« – verweist auf Ritual und Opfertod. Anders als beim *Sacre* liegt Revueltas' Werk jedoch eine konkrete literarische Vorlage zugrunde: das gleichnamige Gedicht des kubanischen Dichters Nicolás Guillén.

Komponist und Dichter verband ihr politisch-künstlerisches Engagement. Während des Machado-Regimes floh Guillén 1937 aus Kuba nach Mexiko, wo er sich mit Revueltas anfreundete; beide engagierten sich in einem Verband revolutionärer Schriftsteller:innen und Künstler:innen, in der Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), die sich gegen Imperialismus und Faschismus stellte. Guillén ließ sich bei seiner Arbeit an dem Gedicht von einem afrokubanischen Ritual am Dreikönigstag inspirieren, das an die Befreiung versklavter Menschen erinnert. Zugleich verarbeitete der Dichter Einflüsse aus Texten von Fernando Ortiz, der ein

solches Ritual beschreibt: das symbolische »Töten der Schlange« als Tanz, bei dem Menschen mit einer Schlangenfigur durch die Straßen ziehen. Das Gedicht – und in der Folge auch die Komposition – lässt sich in diesem Sinne als vielschichtige Metapher lesen: als Darstellung eines archaischen Opfers und mehr noch als Anspielung auf die Überwindung von Unterdrückung, Kolonialismus und Sklaverei. Dies suchte Revueltas in seiner rein instrumentalen Komposition des Gedichts auszudrücken. Insbesondere die Sprache faszinierte ihn, die in ihrer Metrik selbst schon eine Art Musik ist. Die rhythmische Struktur des Gedichts, die Wiederholungen und lautmalerischen Elemente – etwa »¡Mayombe – bombe – mayombé!« – wirken wie ein rituelles Mantra. Diese musikalischen Qualitäten übertrug er in ein rein orchestrales Werk, ohne es dabei strikt programmatisch zu fassen. Lediglich zur Orientierung notierte er in einer frühen Fassung zwei Verse unter den Notentext: »Mayombé – bombe – mayombé« und »La culebra tiene los ojos de vidrio« – »Die Schlange hat Augen wie Glas«.

MÄNNERFANTASIEN

Die Auseinandersetzung mit Sterben und Tod führt uns ebenfalls zu einer der berühmtesten Frauenfiguren der Literaturgeschichte: Ophelia. Bekannt aus Shakespeares *Hamlet*, bleibt Ophelia letzten Endes nur das »Nichtsein«. Denn ihre tragische Liebesbeziehung mit dem wahnsinnig werdenden Hamlet endet mit dem Tod im Bach – ob als Unfall oder Selbstmord, bleibt offen.

Ophelia tritt uns selten als sie selbst entgegen – vielmehr als Spur, als Nachhall unzähliger Stimmen, die sich ihrer bemächtigt haben. Zwischen Erinnerung und Darstellung zerfällt ihre Figur in Fragmente, die immer wieder neu zusammengesetzt werden. Der Texter Matthew Jocelyn und der Komponist Brett Dean folgen in ihrem Werk diesen Echos und entwerfen Ophelia als Projektionsfläche kollektiver Imagination. Was bleibt von ihr, wenn sie durch so viele Körper und Deutungen hindurchgegangen ist? *And once I played Ophelia* für Sopran und Streichorchester reflektiert diese flüchtige Identität und verwandelt sie in Klang: ein musikalisches Nachdenken über Rolle, Zuschreibung und das Fortleben einer Figur in der Gegenwart. Der gesungene Text setzt sich überwiegend aus Shakespeares *Hamlet* zusammen und zeichnet Ophelias Geschichte in fünf Teilen nach: 1. Hamlets Zurückweisung (»Get thee to a nunnery!« – »Geh in ein Kloster!«), 2. seine widersprüchliche Liebe (»I did love you once, I loved you not« – »Ich habe dich einst geliebt, ich habe dich nicht geliebt«), 3. die Warnung ihres Vaters Polonius (»This is the very ecstasy of love, fear it« – »das ist die wahre Ekstase der Liebe, fürchte sie«) und 4. / 5. Ophelias eigene Vorahnung und Tod.

Ophelia erscheint dabei als Projektionsfläche ihres Umfelds, dessen Stimmen im Werk gebündelt werden. In den Worten des Librettisten: »Vielleicht ertrinkt Ophelia nicht an einer romantisch genährten Marotte

oder Verrücktheit, sondern ganz einfach nur an dem reinen Gewicht der Worte, die andere über sie sagen und die sie unwiderruflich mit sich führt«. Diese durchaus feministisch lesbare Perspektive zeigt sich auch musikalisch. Im ersten und dritten Satz hören wir die brutalen, stampfenden Rhythmen der Streicher, die erneut an Strawinskys *Sacre* erinnern, sowie eine extrem geführte Gesangsstimme, die ächzt, stöhnt und sich in höchsten Lagen steigert. In Momenten wie diesen treten vor allem die Sichtweisen und Fantasien der Männer hervor – ihre Beschwörungen, Manipulationen und Beleidigungen, denen Ophelia ausgesetzt ist. In den letzten beiden Sätzen wird die Musik demgegenüber still, geradezu melodios, und führt schließlich fast schwebend, als sei Ophelia ganz bei sich, in den Tod.

SUCHEN UND FRAGEN

»Sein oder Nichtsein«, die Frage hat sich offensichtlich auch Charles Ives in seiner Komposition *The Unanswered Question* gestellt. Aber nicht im Hamlet'schen Sinne, der sich in Selbstmitleid suhlend fragt, ob es edler sei zu sterben oder zu leben, sondern weitaus existenzieller: mit der immerwährenden Frage und Suche nach Wahrheit, wohlwissend, dass die Antwort niemals gefunden werden kann.

Das Suchen und Fragen verarbeitet Ives in seinem Werk für Streicher, Holzbläser und Solo-Trompete, indem er den einzelnen Instrumentengruppen bestimmte Funktionen zuteilt. Wie ein friedlicher Klangteppich ertönen die Streicher, die zu jeder Zeit, ganz leise, omnipräsent sind und in ihrer Ruhe nicht erschüttert werden. Sie verkörpern »das Schweigen der Druiden – die nichts wissen, sehen und hören«. Darüber ist immer wieder eine einzelne Solo-Trompete zu vernehmen. Sie stellt »die ewige Frage nach dem Dasein«. Die Holzbläser wiederum suchen nach »der unsichtbaren Antwort«. Was am Ende bleibt, ist keine Antwort, sondern das stoische Sein.

TANZ IN DEN MAI

Ob man nun springen, tanzen, sich neu erfinden oder vielleicht doch einfach nur »sein« möchte – im Mai ist alles möglich. Das zeigen uns zumindest die im heutigen Konzert zu hörenden Werke der Moderne und Neuen Musik. In diesem Sinne ist es ebenso ein glücklicher Zufall, dass *Le Sacre du printemps*, *And once I played Ophelia* und *The Unanswered Question* allesamt im Mai uraufgeführt wurden. Der Premierentermin von *Sensemaya* fällt hierbei zwar raus, dafür entstand Revueltas' Komposition aber mitten im Mai. Wenn das mal kein guter Grund ist, der eigenen Kreativität in den nächsten Wochen freien Lauf zu lassen!



TITO MUÑOZ

Tito Muñoz wird für seine Vielseitigkeit, seine technische Präzision und sein ausgeprägtes musikalisches Gespür gelobt und gilt international als einer der begabtesten Dirigenten seiner Generation. Nach seiner zehnjährigen Amtszeit als Virginia G. Piper Music Director des Phoenix Symphony Orchestra, die in der Saison 2023/24 endete, setzt er seine Zusammenarbeit mit dem Orchester als künstlerischer Partner fort. In der Saison 2025/26 übernimmt er zudem die Rolle des Interim-Chefdirigenten am Cleveland Institute of Music und wird Gastmitglied der Fakultät für Orchesterstudien.

Er trat mit vielen der führenden Orchester Nordamerikas auf, darunter denen von Atlanta, Baltimore, Cincinnati, Cleveland, Dallas, Detroit, Houston, Indianapolis, Milwaukee, Minnesota, New York und Utah sowie dem Saint Paul Chamber Orchestra, dem National Symphony Orchestra und dem Orchestra of St. Luke's – mit letzterem gab er im Februar 2024 sein Debüt in der Carnegie Hall bei einer ausverkauften Aufführung von Orffs *Carmina Burana*. Muñoz ist international als Dirigent sehr präsent und hat mit Orchestern zusammengearbeitet wie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Frankfurt, dem SWR Symphonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestre national d'Île-de-France, dem Lucerne Festival Contemporary Orchestra, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra (London), dem Ulster Orchestra, dem Danish Chamber Orchestra, der Philharmonie Luxembourg, dem Orchestra of the Music Makers Singapore, dem Auckland Philharmonia Orchestra, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Adelaide Symphony Orchestra, dem São Paulo Symphony Orchestra, dem Opéra Orchestre National Montpellier und der Opéra de Rennes.

Die Saison 2025/26 umfasst Debüts mit dem New Jersey Symphony Orchestra, der Nashville Symphony, der Antwerp Symphony, der Jenaer Philharmonie, den Nürnberger Symphonikern und dem Orchester der Komischen Oper Berlin sowie erneute Auftritte mit dem SWR Symphonieorchester und der New York Philharmonic.

Als engagierter Verfechter zeitgenössischer Musik hat Muñoz Uraufführungen und Aufnahmen von Werken von Christopher Cerrone, Kenneth Fuchs, Dai Fujikura, Michael Hersch, Adam Schoenberg, Mauricio Sotelo und Francisco Coll geleitet. Als leidenschaftlicher Pädagoge ist er zudem regelmäßiger Gast an vielen führenden Bildungseinrichtungen, Sommerfestivals und bei Jugendorchestern in Nordamerika. Geboren in Queens, New York, begann Muñoz seine musikalische Ausbildung als Geiger an den öffentlichen Schulen der Stadt.





JOSEFINE MINDUS

Seit der Spielzeit 2024/25 gehört die schwedische Sopranistin Josefine Mindus zum Ensemble des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden, wo sie ihr Debüt als Chef der Gepopo und Venus in Ligetis *Le Grand Macabre* gab. Ihr Auftritt wurde von der Kritik begeistert aufgenommen, die sie für ihre stimmliche Virtuosität und ihre unerschrockene Theatralik lobte. Anschließend sang sie die Frasquita in *Carmen* und die Elsbeth in Offenbachs selten inszenierter Operette *Fantasio*.

Die Spielzeit 2025/26 umfasst mehrere Rollendebüts, darunter das Ännchen in *Der Freischütz*, Despina in *Così fan tutte*, Nachtigall in Braunfels' *Die Vögel* und die Titelrolle in Rimski-Korsakows *Schneeflöckchen*. Weitere Höhepunkte der Saison 2025/26 sind eine Rückkehr ans Konzerthaus Berlin, wo sie mit dem ensemble unitedberlin und Vladimir Jurowski *La fabbrica abbandonata* aufführen wird, sowie ihre Rückkehr an die Komische Oper Berlin, wo sie unter der Leitung von Tito Muñoz Brett Deans *And once I played Ophelia* singt.

Im Sommer 2025 gab Mindus ihr Debüt am Drottningholm Slottsteater in Stockholm in Telemanns *Orpheus* unter der Leitung von Francesco Corti. Im August 2025 war sie Finalistin beim Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper »Pietro Antonio Cesti« in Innsbruck und im September wurde sie als eine der Top-Kandidatinnen ausgewählt, um beim Schwedischen Solistenpreis 2026 teilzunehmen, Schwedens renommiertesten Preis für junge Musikerinnen und Musiker.

In der Spielzeit 2023/24 gab Mindus ihr Rollendebüt als Blonde in *Die Entführung aus dem Serail* am Stadttheater der Bühnen Bern und feierte ihr Italien-Debüt als Amore in *Orfeo ed Euridice* unter der Regie von Damiano Michieletto beim Festival dei Due Mondi in Spoleto. Außerdem kehrte sie an die Komische Oper Berlin zurück, um die Rolle der La Mort in *Das Floß der Medusa* in einer Inszenierung von Tobias Kratzer unter der musikalischen Leitung von Titus Engel zu übernehmen.

Mindus wuchs außerhalb von Stockholm und Schweden in einer musikbegeisterten Familie auf. Nach Abschluss ihres Kompositionsstudiums an der Gotlands Tonsättarskola im Jahr 2014 beschloss sie, sich ganz auf den Gesang zu konzentrieren, und studierte an der Vadstena folkhögskola bei Monica Thomasson und Magnus Svensson Liedgesang. Sie schloss ihr Studium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover im Jahr 2021 bei Marek Rzepka und Jan Philip Schulze ab und wurde im Laufe der Jahre von Mentoren wie Erik Årman, John Norris und Caren van Oijen begleitet.

ORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Das Orchester der Komischen Oper Berlin wurde 1947 zur Eröffnung des Hauses an der Behrenstraße von Walter Felsenstein gegründet. Dirigenten wie Otto Klemperer, Václav Neumann, Robert Hanell und Kurt Masur prägten das Orchester dabei maßgeblich in Opernproduktionen wie auch im Konzertrepertoire.

Als Generalmusikdirektoren leiteten u. a. Rolf Reuter, Yakov Kreizberg und Kirill Petrenko das Orchester, während 1. Kapellmeister:innen wie Vladimir Jurowski, Jordan de Souza, Patrick Lange, Markus Poschner und Kristiina Poska wichtige Impulse gaben.

Es gastierten Dirigent:innen wie Rudolf Kempe, Marie Jacquot, Gabriel Feltz, Simone Young und Dennis Russel Davies. Ur- und Erstaufführungen wurden mit Komponist:innen wie Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, Elena Kats-Chernin, Giuseppe Manzoni, Siegfried Matthus, und Aribert Reimann realisiert. Auch die Liste international renommierter Gastsolist:innen aus dem In- und Ausland offenbart die große Bandbreite musikalischer Stile und Genres in der Arbeit des Orchesters: Es sangen und konzertierten gemeinsam mit dem Orchester Künstler:innen wie Rudolf Buchbinder, Maria Farantouri, Daniel Hope, Barbara Hendricks, Patricia Kopatchinskaja, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Dagmar Manzel, Gabriela Montero, Till Brönner und Fazıl Say.

Ob in Sinfonie-, Kammerkonzerten oder in der Oper – das Orchester der Komischen Oper Berlin spiegelt die gesamte Genrevielfalt der Musikkultur von Barock bis hin zu zeitgenössischer Musik wider. Einen wichtigen Schwerpunkt legt das Orchester der Komischen Oper Berlin auf Konzerte für Kinder und Jugendliche, die die pädagogische Verantwortung und den Wunsch unterstreichen, neue und junge Publikumsgenerationen für klassische Musik zu begeistern.



IN A NUTSHELL

SILVESTRE REVUELTAS: *SENSEMAYÁ*

Of the approximately 60 works by the Mexican composer Silvestre Revueeltas, *Sensemaya* is by far the most famous. After his death in 1940, he fell completely into obscurity, especially outside his home country. Conductor Leopold Stokowski rediscovered him and, through his recording, made the composition *Sensemaya* accessible to a wide audience. Leonard Bernstein even featured the work in his famous concert series, the *Young People's Concerts*. The title *Sensemaya* is based on the poem of the same name by the Cuban writer Nicolás Guillén, in which he describes the ritual killing of a snake. What particularly fascinated Revueeltas about this poem was the musical quality of its spoken language, which he sought to translate into purely instrumental music. The result is an energetically powerful work that has often been compared to Stravinsky's *The Rite of Spring*.

BRETT DEAN: *AND ONCE I PLAYED OPHELIA*

Brett Dean was a violist with the Berlin Philharmonic for fourteen years before turning his focus primarily to composition. As a preliminary study for his opera *Hamlet*, which premiered at the Glyndebourne Festival in 2017, the string quartet with soprano *And once I played Ophelia* was composed in 2013. Together with librettist Matthew Jocelyn, Dean places Shakespeare's female character Ophelia at its center – not as a passive supporting character, but as a multifaceted personality. The text draws on various passages from Shakespeare's *Hamlet* and interprets Ophelia's role from a new perspective. Her downfall appears less as an individual fate than as a consequence of the power structures and the madness of the men around her. Musically, this interpretation is reflected in the stark contrasts of the five movements. The first three are dominated by the voices of her former lover Hamlet and her father Polonius, revealing sharp, almost aggressive sonic forces. In the final two movements, the focus shifts inward: Ophelia's own voice comes to the fore, the music becomes calmer, more ethereal – and ultimately leads quietly, almost as if floating, into death. At the Komische Oper Berlin, the work can be experienced in its expanded version for string orchestra and soprano.

CHARLES IVES: THE UNANSWERED QUESTION

In his composition for string orchestra, solo trumpet and woodwinds, titled *The Unanswered Question*, composer Charles Ives explores the question of existence. The three instrumental groups are layered on top of one another in a collage-like manner, with the strings representing »the silence of the Druids – who know, see and hear nothing.« Undeterred, they form a continuous tapestry of sound, over which the solo trumpet and the woodwinds interject in turn. The trumpet here poses the »eternal question of being,« while the woodwinds pursue »an invisible answer.« The title already suggests it – perhaps there are no definitive answers... Thus, the trumpet's final question also remains musically unanswered.

IGOR STRAVINSKY: THE RITE OF SPRING

On May 29, 1913, what is arguably the greatest musical scandal of the twentieth century took place in Paris: the world premiere of *The Rite of Spring*. The ballet left 27 people injured and a consternated Parisian high society in its wake. The composer Igor Stravinsky, enraged by the unruly audience, had to leave the auditorium after only a few minutes. Meanwhile, the choreographer desperately tried to count aloud from the sidelines, as the dancers could no longer hear the orchestra due to the commotion. The sensation of the evening was both the music and the performance by the Ballets Russes: a rite of spring. In an archaic ceremony, a woman is chosen to dance herself to death in order to summon spring. Rhythms that build to a frenzy, relentlessly pounding, literally drive the victim to her death musically as well. In the two parts, »L'adoration de la terre« (The Adoration of the Earth) and »Le Sacrifice« (The Sacrifice), Stravinsky unfolds a sonic world of unprecedented radicalism. Harsh dissonances, jagged melodies and intricately layered rhythms shattered the audience's listening habits and make the music seem like an unstoppable force of nature. From that point on, Stravinsky himself preferred the purely orchestral version of his work without ballet, as presented in this concert at the Komische Oper Berlin.

LES ŒUVRES EN BRIEF

SILVESTRE REVUELTAS: *SENSEMAYÁ*

Parmi la soixantaine d'œuvres du compositeur mexicain Silvestre Revueeltas, *Sensemaya* est de loin la plus célèbre. Après sa mort en 1940, Revueeltas est quasiment tombé dans l'oubli, notamment en dehors de son pays d'origine. C'est Le chef d'orchestre Leopold Stokowski qui le découvre, son enregistrement de la composition *Sensemaya* touche alors un large public. Leonard Bernstein se consacre à cette œuvre dans sa célèbre série de concerts *Young People's Concerts*. *Sensemaya* doit son nom au poème de l'écrivain cubain Nicolás Guillén, poème dans lequel il décrit la mise à mort rituelle d'un serpent. Revueeltas était fasciné en particulier par les qualités musicales de la langue parlée qu'il voulut traduire en pure musique instrumentale. D'où la vigueur et l'énergie de l'œuvre, souvent comparée au *Sacre du printemps* de Stravinsky.

BRETT DEAN: *AND ONCE I PLAYED OPHELIA*

Brett Dean fut altiste pendant quatorze ans à l'Orchestre philharmonique de Berlin avant de se consacrer en priorité à la composition. En étude préalable à son opéra *Hamlet* dont la première eut lieu en 2017 au festival de Glyndebourne, il compose en 2013 le quatuor pour cordes et soprano *And once I played Ophelia*. En coopération avec le librettiste Matthew Jocelyn, Dean place au centre de son quatuor le personnage féminin de Shakespeare : une Ophélie, non pas comme personnage secondaire passif, mais comme personnalité aux multiples facettes. Le livret reprend différents passages de l'opéra de Shakespeare et interprète le rôle d'Ophélie sous une perspective nouvelle. Sa chute semble être moins le produit d'un destin individuel que la conséquence des structures de pouvoir et de la folie des hommes qui l'entourent. Sur le plan musical, cette interprétation s'exprime par de grands contrastes entre les cinq mouvements. Les trois premiers sont marqués par les voix de son ancien amant Hamlet et de son père Polonius qui se traduisent par des sonorités violentes, âpres, presque agressives. Dans les deux derniers mouvements, l'accent se déplace vers l'intériorisation : s'exprime alors la voix d'Ophélie, la musique se fait plus calme, plus détachée, jusqu'à glisser, comme en suspens, vers le silence, jusqu'à la mort. L'œuvre est représentée au Komische Oper Berlin dans sa version élargie pour orchestre à cordes et soprano.

CHARLES IVES: *THE UNANSWERED QUESTION*

Charles Ives explore la question de l'Être dans sa composition pour cordes, trompette solo et bois qui a pour titre existentiel *The Unanswered Question*. Comme sous forme de collage, les trois groupes instrumentaux sont superposés, les cordes représentant « le silence des druides – lesquels ne savent, ni ne voient, ni n'entendent ». Ceux-ci, imperturbables, forment un immuable fond sonore sur lequel, l'un après l'autre, la trompette solo et les bois interviennent touche par touche. La trompette soulève « l'éternelle question de l'Être « alors que les bois sont à la recherche » d'une réponse invisible ». Comme le suggère le titre, peut-être n'y a-t-il du reste aucune réponse... Ainsi l'ultime question de la trompette reste-t-elle musicalement sans réponse.

IGOR STRAVINSKY: *LE SACRE DU PRINTEMPS*

Le 29 mai 1913 eut lieu à Paris ce qui fut sans doute le plus grand scandale musical du 20ème siècle : la première du *Sacre du printemps*. 27 blessés, une haute bourgeoisie parisienne consternée, telles furent les victimes du ballet. Le compositeur Igor Stravinsky, en rage face à un public en émeute, dut quitter la salle après quelques minutes seulement. Pendant ce temps, le chorégraphe en coulisses tentait désespérément d'indiquer à haute voix la mesure aux danseurs et danseuses qui dans ce tumulte n'entendaient plus l'orchestre. L'excitation venait autant de la musique de Stravinsky que de la chorégraphie des Ballets russes : Un sacre du printemps. Lors d'une cérémonie archaïque, est choisie une femme qui danse jusqu'à la mort pour implorer le printemps : les rythmes sans cesse heurtés, allant jusqu'à l'extase, entraînent aussi musicalement la victime à la mort. Dans les deux tableaux, « L'adoration de la terre » et « Le Sacrifice », Stravinsky crée un monde sonore d'une radicalité inconnue jusqu'alors. Après dissonances, mélodies anguleuses, rythmes stratifiés d'une grande complexité bousculent les habitudes d'écoute du public et font de la musique un inexorable phénomène de la nature. Dès lors Stravinsky lui-même préféra la version purement orchestrale de son œuvre sans ballet, comme c'est le cas du concert donné au Komische Oper Berlin.

ÖZET BİLGİ

SILVESTRE REVUELTAS: SENSEMAYÁ

Meksikalı besteci Silvestre RevueLTas'ın yaklaşık 60 eserinden *Sensemaya*, açık ara en ünlüsüdür. 1940'taki ölümünün ardından RevueLTas, başta kendi ülkesi dışında olmak üzere neredeyse tümüyle unutuldu. Orkestra şefi Leopold Stokowski onu yeniden keşfetti ve yaptığı kayıtlarla *Sensemaya* bestesini geniş bir kitleye ulaştırdı. Leonard Bernstein ise bu yapıtı, ünlü konser dizisi *Young People's Concerts*'te özel olarak ele aldı. *Sensemaya* başlığı, Kübalı yazar Nicolás Guillén'in aynı adlı şiirine dayanmaktadır. Yazar bu şiirde bir yılının ritüel olarak öldürülmesini anlatmaktadır. RevueLTas'ı bu şiirde özellikle büyüleyen, konuşma dilinin müzikal nitelikleriydi ve bunları saf enstrümantal müziğe dönüştürmek istedi. Ortaya, birçok kez Stravinsky'nin *Le Sacre du printemps*'ıyla ilişkilendirilen, enerjik ve güçlü bir eser çıktı.

BRETT DEAN: AND ONCE I PLAYED OPHELIA

Brett Dean, besteciliğe ağırlık vermeden önce on dört yıl boyunca Berlin Filarmoni Orkestrası'nda viyola çaldı. 2017'de Glyndebourne Festival Opera'da prömiyerini yapan *Hamlet* operasının ön çalışması olarak, 2013 yılında soprano eşliğinde *And once I played Ophelia* adlı yaylı dördlüsü bestelendi. Dean, librettist Matthew Jocelyn ile birlikte bu eserde Shakespeare'in kadın karakteri Ophelia'yı merkeze alıyor – ancak onu pasif bir yan karakter olarak değil, çok yönlü bir kişilik olarak ele alıyor. Metin, Shakespeare'in *Hamlet*'inden çeşitli pasajları ele alıyor ve Ophelia'nın rolünü yeni bir perspektiften yorumluyor. Onun çöküşü, bireysel bir kaderden ziyade, etrafındaki erkeklerin iktidar yapılarının ve çılgınlığının bir sonucu olarak görünüyor. Müzikal olarak bu yorum, toplam beş bölümdeki güçlü kontrastlarda yansıtılıyor. İlk üç bölüm, eski sevgilisi Hamlet ve babası Polonius'un sesleriyle şekilleniyor ve keskin, neredeyse saldırgan ses güçlerini ortaya koyuyor. Son iki bölümde odak içe doğru kayar: Ophelia'nın kendi sesi öne çıkar, müzik daha sakin, daha uzaklaşmış hale gelir – ve sonunda sessizce, neredeyse süzülürcesine ölüme doğru ilerler. Komische Oper Berlin'de eser, yaylı orkestra ve soprano için genişletilmiş versiyonuyla sunulmaktadır.

CHARLES IVES: THE UNANSWERED QUESTION

Besteci Charles Ives, yaylı orkestra, solo trompet ve nefesli çalgılar için hazırladığı, varoluşsal bir başlığı olan *The Unanswered Question* adlı eserinde varlık sorusunu ele alıyor. Kolaj benzeri bir şekilde üç enstrüman grubu üst üste katmanlanırken, yaylılar »hiçbir şey bilmeyen, görmeyen ve duymayan druidlerin sessizliğini« temsil ediyor. Bunlar, sarsılmadan sürekli bir ses halisi oluştururken, solo trompet ve nefesli çalgılar bu halının üzerine peşi sıra araya girerler. Trompet, »varoluşla ilgili ebedi soruyu« gündeme getirirken, nefesli çalgılar »görünmez bir cevap« peşindedirler. Başlıktan da anlaşılacağı üzere, belki de kesin cevaplar yoktur... Böylece trompetin son sorusu da müzikal olarak cevapsız kalır.

IGOR STRAVINSKY: LE SACRE DU PRINTEMPS

29 Mayıs 1913'te Paris'te 20. yüzyılın muhtemelen en büyük müzik skandalı yaşandı: *Le Sacre du printemps*'in prömiyeri. Bale, yirmi yedi yaralı ve şaşkına dönmüş bir Paris sosyetesini bıraktı geride. Besteci Igor Stravinsky, isyankar seyirciye duyduğu öfke nedeniyle sadece birkaç dakika sonra salonu terk etti. Bu sırada koreograf, kargaşadan dolayı dansçılar orkestrayı duyamadığı için kenardan yüksek sesle saymaya çalışıyordu. O gecenin ortalığı karıştıran unsuru hem müzik hem de Ballets de Russe tarafından sahnelenen »Bahar Kurbanı« idi. Arkaik bir törenle, baharı çağırarak için dans ederek ölüme giden bir kadın seçilir. Ekstatik bir hıza ulaşan, durmaksızın vuran ritimler, kurbanı müzikal olarak da tam anlamıyla ölüme sürükler. »L'adoration de la terre« (Toprağa Tapınma) ve »Le Sacrifice« (Kurban) adlı iki bölümde Stravinsky, o zamana kadar duyulmamış bir radikallikte bir ses dünyası ortaya koyar. Keskin disonanslar, çetin melodiler ve karmaşık katmanlı ritimler, dinleyicilerin alışlagelen işitme kalıplarını altüst eder ve müziği durdurulamaz bir doğa fenomenine dönüştürür. Stravinsky bundan sonra eserinin balesiz, tamamen orkestral versiyonunu tercih etti. Bu konser de Komische Oper Berlin'de bu versiyonun icrasını sunuyor.

IMPRESSUM

Herausgeberin	Komische Oper Berlin @Schillertheater Dramaturgie Schillerstraße 9, 10625 Berlin komische-oper-berlin.de
Intendanz	Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
Generalmusikdirektor	James Gaffigan
Redaktion	Theresa Rose
Layoutkonzept	STUDIO.jetzt Berlin
Grafik	Hanka Biebl
Druck	Druckhaus Sportflieger
Quellen	Den Artikel und die Werke in Kürze verfasste Theresa Rose. Übersetzungen: Saskya Jain (Englisch), Anne-Marie Geyer (Französisch), Kemal Doğan (Türkisch).
Bilder	S. 4: John William Waterhouse, <i>Ophelia</i> , 1894 S. 10: Albert Gleizes, <i>Portrait von Igor Strawinsky</i> , 1914 S. 15: Dario Acosta S. 16: Clara Evens S. 19: Jan Windszus Photography
Redaktionsschluss	23. April 2026 Änderungen vorbehalten



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

