

SAISON 25|26

# 2. Sinfonie- konzert



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

## 2. Sinfoniekonzert

SONNTAG  
**12.10.25**  
11 UHR  
SEMPEROPER

MONTAG  
**13.10.25**  
19 UHR  
SEMPEROPER

DIENSTAG  
**14.10.25**  
19 UHR  
SEMPEROPER

ANTONÍN DVOŘÁK:  
VIOLONCELLOKONZERT

*»Antonín Dvořáks Cellokonzert  
ist ein unglaublich tolles und sehr  
sinfonisches Stück. Für mich persönlich  
beinahe seine Zehnte Sinfonie!«*

ZOLTÁN MÁCSAI  
SOLO-HORNIST

Finnegan **Downie Dear** Dirigent  
Gautier **Capuçon** Violoncello

**Sächsische  
Staatskapelle  
Dresden**

**H**aydns Sinfonie Nr. 44 trägt nicht zufällig den Beinamen »Trauersinfonie«: Der düstere Ton, das fugierte Finale – alles ist von Ernst durchdrungen. Auch Thomas Adès bleibt nicht an der Oberfläche: Seine 2021 uraufgeführte »Inferno Suite«, ein komprimierter Auszug aus der Ballettmusik »Dante«, greift die Höllenkreise der »Göttlichen Komödie« auf und verwandelt sie in grelle Klangbilder voller Raserei und Abgrund. Dvořáks Cellokonzert bringt schließlich beides zusammen: Schmerz und Schönheit, Wehmut und Überwindung. Der Komponist bezeichnete es als »ein Werk, das mit Liebe geschrieben ist« und vollendete es während der Krankheit seiner Schwägerin, zu der er eine tiefe seelische Bindung hatte.

Konzerteinführung mit Hagen Kunze jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.

# Joseph Haydn

(1732–1809)

## Sinfonie Nr. 44 e-Moll Hob. I:44 »Trauersinfonie«

1. *Allegro con brio*
2. *Menuetto. Allegretto – Trio*
3. *Adagio*
4. *Finale. Presto*

# Thomas Adès

(\* 1971)

## »Inferno Suite«

1. »Abandon Hope«
2. »The Selfish – stung by wasps«
3. »The Ferryman«
4. »Pavan of the Souls in Limbo«
5. »The Popes' Adagio – heads first«
6. »The Hypocrites – in coats of lead«
7. »The Thieves – devoured by snakes«
8. »Satan – in the lake of ice«

PAUSE

# Antonín Dvořák

(1841–1904)

## Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104

1. *Allegro*
2. *Adagio, ma non troppo*
3. *Finale. Allegro moderato – Andante – Allegro vivo*



# Finnegan Downie Dear

*Dirigent*

Der britische Dirigent Finnegan Downie Dear pflegt enge Beziehungen zu führenden Orchestern und Opernhäusern in ganz Europa und darüber hinaus. In der Saison 2025/26 kehrt er zurück zur Staatskapelle Dresden, nachdem er hier im Vorjahr debütiert hatte. Wichtige Debüts führen ihn zum Gürzenich-Orchester Köln, zur Enescu Philharmonie und zum Orchester der Welsh National Opera. Zu den Höhepunkten im Bereich der Oper zählen Debüts an der Opéra de Lyon (»Billy Budd«) und bei der Garsington Opera (»Der Rosenkavalier«) sowie die Rückkehr ans Royal Opera House Covent Garden (»Die Zauberflöte«). Er ist regelmäßiger Gast an der Staatsoper Unter den Linden, wo er in der Saison 2025/26 Produktionen von »Don Giovanni« und »The Turn of the Screw« dirigiert.

In den letzten Spielzeiten stand Finnegan Downie Dear am Pult zahlreicher renommierter Orchester, darunter das London Philharmonic Orchestra, die Göteborger Symphoniker, die Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, das Sinfonieorchester Basel, die Bochumer Symphoniker, die Bamberger Symphoniker, das DSO Berlin, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und das Sydney Symphony Orchestra. Opern dirigierte er zuletzt unter anderem an der Staatsoper Hamburg, am Theater an der Wien, an der Korean National Opera sowie beim Festival d'Aix-en-Provence, wo er Oliver Leiths gefeierte Neuinterpretation von »Billy Budd« leitete. Darüber hinaus war er bei den Salzburger Osterfestspielen und dem Tokyo Spring Festival zu erleben. Er ist künstlerischer Leiter von Shadwell Opera, einem in London ansässigen Opernensemble, das sich dem zeitgenössischen britischen Repertoire und experimentellen Opernformen widmet.

Geboren in London, absolvierte Finnegan Downie Dear ein Musikstudium mit Auszeichnung an der University of Cambridge (Musikwissenschaft) sowie ein Klavierstudium an der Royal Academy of Music. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er im Jahr 2020, als er beim Internationalen Mahler-Dirigierwettbewerb der Bamberger Symphoniker einstimmig mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde.



# Gautier Capuçon

*Violoncello*

*Capell-Virtuos 2025/26*

Gautier Capuçon hat sich längst als einer der führenden Cellisten seiner Generation etabliert und sorgt regelmäßig mit seinen Aufnahmen und Konzerten für Aufsehen. Als wahrer Botschafter des Violoncellos tritt er mit international renommierten Orchestern und weltbesten Dirigenten sowie Instrumentalisten auf. Für die hohe Intensität und Virtuosität seines Spiels wird er weltweit geschätzt. Eine Zusammenarbeit verbindet ihn mit zahlreichen zeitgenössischen Komponisten. Darüber hinaus engagiert er sich stark für die Ausbildung und Förderung junger Musiker, unter anderem mit seiner Stiftung »Fondation Gautier Capuçon« und als leidenschaftlicher Botschafter des Vereins Orchestre à l'École.

1981 in Chambéry geboren, begann Gautier Capuçon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Zakine-Cochet und anschließend in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien. Als Gewinner zahlreicher erster Preise bei internationalen Wettbewerben, darunter der Internationale André Navarra Preis, wurde Gautier Capuçon 2001 bei den Victoires de la Musique als Nachwuchskünstler des Jahres ausgezeichnet und erhielt 2004 einen Borletti-Buitoni Trust Award.

Gautier Capuçon, der exklusiv für Erato (Warner Classics) aufnimmt, verfügt über eine umfangreiche Diskografie mit bedeutender Konzert- und Kammermusikliteratur und wurde für seine Aufnahmen mehrfach ausgezeichnet. Mehrmals erhielt er den ECHO Klassik, unter anderem für die Einspielung von Faurés kompletter Kammermusik. Das 2020 bei Warner Classics erschienene Album »Emotions« hat in Frankreich den Goldstatus erreicht. Außerdem ist Gautier Capuçon auf DVD in Live-Auführungen zu sehen, darunter eine Aufnahme mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann (Brahms' Konzert für Violine und Violoncello). Gautier Capuçon spielt auf dem Instrument »L'Ambassadeur« von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1701.

Premiere  
5. Oktober 2025

Falstaff  
Giuseppe Verdi

Chefdirigent  
Daniele Gatti mit  
Verdis Meisterwerk

Stell  
dir vor,  
das Leben  
lacht  
über dich.

© Semperoper Dresden, Bild: KI generiert

## Haydns »Sturm und Drang«

Als Joseph Haydn seine Sinfonie Nr. 44 im Jahr 1771 fertigstellt, hat er es längst geschafft. Als Kapellmeister am Hof Esterházy genießt er ein stattliches Einkommen, eine sichere Stellung bei besten Arbeitsbedingungen und großes Ansehen – am Hof und weit darüber hinaus. Nur zehn Jahre zuvor droht ihm noch die Arbeitslosigkeit: Graf Karl von Morzin, sein bisheriger Arbeitgeber, hat sich finanziell übernommen. Die letzte Rettung sieht er in der Auflösung seiner Hofkapelle. Alle Angestellten werden auf die Straße gesetzt. Ob Haydn davon betroffen ist oder ob er das sinkende Schiff schon vorher verlassen hat, wissen wir heute nicht.

Jedenfalls hat der Name Haydn inzwischen so weite Kreise gezogen, dass er mühelos eine neue Anstellung findet. Ab dem 1. Mai 1761 darf er sich »Vice-Capellmeister« am Hof von Fürst Paul II. Anton Esterházy nennen. Gut für Haydn: Der Fürst hält sich gern in seinem Wiener Stadtpalais auf; Haydn kann den Kontakt zum Wiener Musikleben also trotz seiner Verpflichtungen mühelos aufrechterhalten. Das ändert sich nur ein Jahr später, als Fürst Paul II. stirbt. Sein Nachfolger Nikolaus I. bevorzugt das Schloss im 50 Kilometer entfernten Eisenstadt. Und als Ende der 1760er-Jahre der nagelneue Prunkpalast im heute ungarischen Fertőd bewohnbar wird, zieht der Hofstaat noch weiter in die Provinz. Ob er will oder nicht: Haydn muss mit. Und das hat enorme Auswirkungen auf sein Schaffen: »ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so musste ich original werden.«

Seit dem Tod des »Ober-Capellmeisters« Gregor Werner ist Haydn in der Rangordnung aufgestiegen. Und Fürst Nikolaus I. – »der Prachtliebende« – macht seinem Spitznamen alle Ehre und stattet auch die Hofkapelle entsprechend aus. Obwohl vertraglich untersagt, verbreitet Haydn seine Werke auch außerhalb des Hofes. Doch weil er großen Anklang findet, duldet der Fürst dieses Vergehen stillschweigend. Haydns Ruhm ist schließlich auch sein Ruhm. Haydn ist also berühmt, selbstbewusst, verfügt über eine vor-

### Joseph Haydn

\* 31. März 1732 in Rohrau  
† 31. Mai 1809 in Wien

### Sinfonie Nr. 44 e-Moll Hob. I:44 »Trauersinfonie«

**Entstehung**  
1772

**Uraufführung**  
vermutlich 1772 auf Schloss Esterházy  
in Fertőd durch die Hofkapelle unter  
der Leitung des Komponisten

**Besetzung**  
2 Oboen, 2 Hörner, Streicher

**Dauer**  
ca. 23 Minuten



Darstellung des Luzifers aus dem Codex Altonensis, einer italienischen Handschrift der »Göttlichen Komödie« aus dem 14. Jahrhundert

zügliche Hofkapelle, muss sich um Lohn und Stellung keine Sorgen machen, niemandem gefallen. Dieses Privileg weiß er für sich zu nutzen: »ich konnt als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen.« Das tut er fortan, komponiert frei und unbekümmert drauf los und lässt seinen fortschrittlichen Ideen freien Lauf. Von seiner »Sturm und Drang«-Phase ist häufig die Rede, in der auch die »Trauersinfonie« Nr. 44 entsteht. Er probiert sich in Moll-Tonarten aus, die in den unterhaltenden Gattungen bislang eher gemieden wurden. Erstmals erklingen zwei Hörner. Chromatik nimmt zu, ebenso ungewöhnliche Rhythmen, harmonische Wendungen oder dramatische Streicherpassagen, wie das schroffe Unisono gleich am Beginn des ersten Satzes. Im weiteren Verlauf lebt die Sinfonie von der kontrastreichen Gegenüberstellung unterschiedlicher Affekte in schnellen Wechseln. Trotz des Beinamens der Sinfonie hat ihre Musik mit Trauer nichts zu tun. Eine These besagt, er gehe auf die Trauerfeier für Haydn in Berlin zurück, wo das Adagio aufgeführt wurde.

## Der Weg durch die Hölle

Von Tod und Trauer um Joseph Haydn geht es mit Thomas Adès' »Inferno Suite« hinab ins Reich der Toten. Im Auftrag des Los Angeles Philharmonic und des Royal Ballet komponiert Adès zwischen 2019 und 2021 das dreiteilige Ballett »Dante« nach dessen »Göttlicher Komödie«. Darin durchschreitet Dante die drei Stufen des Jenseits, wie die christliche Welt sie sich im 13. Jahrhundert vorstellt: Inferno (Hölle), Purgatorio (Fegfeuer, hier als Berg der Läuterung) und Paradiso (Paradies). Die »Inferno Suite« ist eine gestraffte Version des ersten Ballett-Teils, in dem Adès Dante und seinem Begleiter, dem römischen Dichter und Denker Vergil, auf dem Weg durch die Hölle nachspürt. Durch ein riesiges Eingangstor steigen die beiden hinab. Dort folgen auf die Vorhölle neun Höllenkreise, die sich trichterförmig nach unten schlängeln. Im ersten Kreis harren die »unschuldig Schuldigen«, im neunten und letzten Kreis die »Sünder des Verrats«. Je tiefer also, desto schwerer die Vergehen – und desto schlimmer die Strafe.

Den musikalischen Weg durch Dantes »Inferno« sind vor Adès schon viele andere gegangen, die er sich in seiner Version zum Vorbild nimmt oder sogar zitiert: Giacomo Puccini oder Pjotr Tschaikowsky, allen voran aber

Franz Liszt mit seiner »Dante-Sinfonie«: »Dante wurde von Virgil hindurchgeführt, ich von Liszt. Und es könnte keinen besseren Führer durch die Hölle geben als Liszt«, so Adès.

Im ersten Satz der Suite stehen Dante und Vergil vor dem Höllentor. »Abandon Hope« steht dort geschrieben, »Lasset, die Ihr eintretet, alle Hoffnung fahren!« Die schiere Panik, die diese Worte auslösen, hören wir durch schrille Geigen, aufgeregte Trompeten und chromatische Läufe. Tiefe Bläser weisen den Weg hinab – das Klangspektrum der Hölle ist also gesetzt.

In der Vorhölle geht es noch gnädig zu. Dort begegnen wir zunächst all jenen, die sich im Laufe ihres Lebens weder zum Guten noch zum Bösen bekannt haben und somit weder Paradies noch Hölle verdienen. Die großen Qualen bleiben ihnen erspart, doch werden sie von Wespen und anderem Ungeziefer geplagt. Klarinetten, Bratschen, Celli und unterschiedliche Perkussionsinstrumente machen ihr Krabbeln, Surren und Summen hörbar. Anschließend setzen Dante und Vergil über den Acheron, den ersten Höllenfluss. Der Fährmann Charon spricht durch das Englischhorn, die Wellen des Flusses wiegen durch die Streicher.

Im Limbus, dem ersten Höllenkreis, warten die »unschuldig Schuldigen«. Gemeint sind die, die ihr Leben zwar sündenfrei und tugendhaft gestaltet haben, allerdings nicht im Zeichen des christlichen Gottes. Heiden, Ungetaufte

und Andersgläubige. In den darauffolgenden Höllenkreisen treffen Dante und Vergil auf korrupte Kleriker, die mit dem Kopf in einem Loch stecken, während ihre Füße angesengt werden, dann auf Heuchler und Verräter, die ihre schwere Schuld in Form eines bleiernen Mantels tragen müssen, und schließlich auf Räuber und Diebe, die von Schlangen – als Symbol für Täuschung und Hinterlist – gebissen werden.

Das letzte Bild der Hölle ist Luzifer, der sich vom schönen Antlitz eines Engels zur Fratze des Gottesverrätters gewandelt hat, mit drei grässlichen Gesichtern und sechs riesigen Flügeln auf jeder Seite, deren kalte Schläge den Höllengrund in ewiges Eis verwandeln. Im Teufelsmund stecken drei Verräter: Judas, der gegen Jesus intrigierte, sowie Brutus und Cassius, die die Ermordung Cäsars initiierten.

## Thomas Adès

\* 1. März 1971 in London

### »Inferno Suite«

#### Entstehung

2019

#### Uraufführung

22. Januar 2022 im Palais des Beaux-Arts in Brüssel durch das Belgian National Orchestra unter der Leitung des Komponisten

#### Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, Bassklarinetten, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagotte), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Klavier, Streicher

#### Dauer

ca. 19 Minuten

Teufel, Todestänze und Angstschreie statt Nussknacker, Blumenwalzer und Freudensprünge – es ist gerade dieses makabre Spiel, das Adès antreibt: »Ich dachte, das Aufregendste an einem Ballett wäre das unheimliche Gefühl es ganz traditionell zu machen, in der Hölle die Menschen an die Welt von Tschairowsky zu erinnern, sie dann aber an einen anderen Ort zu entführen.«

## »Lasst mich allein«

Als Johannes Brahms einen ersten Blick in die Partitur des Cellokonzerts von Antonín Dvořák warf, soll er gesagt haben: »Warum habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es gewusst, hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben!« Das dürfte wohl auch Dvořák

selbst gedacht haben. Denn lange steht er mit dem Cello auf Kriegsfuß. Na gut, im Streichquartett ist es unverzichtbar, im Orchester hat es seine Berechtigung. Aber als Soloinstrument? Niemals! »Das ist ein Stück Holz, das oben kreischt und unten brummt!«, rümpft er die Nase. Dass sein erster Annäherungsversuch von 1865 gründlich misslingt, nimmt bei dieser Einstellung wenig Wunder. Dvořák tut anschließend so, als hätte es dieses erste Cellokonzert nie gegeben. Und dann, rund 30 Jahre später, schreibt er doch noch ein zweites – nicht irgendeins, es wird das Cellokonzert schlechthin.

Doch woher der plötzliche Sinneswandel? Die einen sagen, es sei ein Besuch der Niagara-Fälle. Die anderen meinen, es sei die Uraufführung des Zweiten Cellokonzerts von Victor Herbert, der Dvořák im März 1894 in New York beiwohnt, wo er seit zwei Jahren das National Conservatory of Music of America leitet. Jedenfalls entstehen am 8. November 1894 die

## Antonín Dvořák

\* 8. September 1841 in Nelahozeves  
† 1. Mai 1904 in Prag

### Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104

#### Entstehung

1894/95

#### Widmung

Hanuš Wihan

#### Uraufführung

19. März 1896 in London durch Leo Stern und die Royal Philharmonic Society unter der Leitung des Komponisten

#### Besetzung

Violoncello solo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher

#### Dauer

ca. 41 Minuten



**Dvořáks Ehefrau Anna am Klavier zusammen mit ihrer Schwester Josefina.**

ersten Entwürfe des Cellokonzerts in seinem »Amerikanischen Skizzenbuch«. Drei Tage später erreicht ihn eine Hiobsbotschaft: Seine Schwägerin und Jugendliebe Josefina leidet seit Längerem an einer Herzkrankheit, nun verschlechtert sich ihr Zustand dramatisch.

Das scheint ihn tief zu berühren: Im zweiten Satz des Konzerts singen Cello und Bläser sein Lied »Lasst mich allein in meinen Träumen gehn«. Laut Dvořák-Biograf Otakar Šourek eines der Lieblingslieder seiner Schwägerin. Zufall? Die Geschichte geht noch weiter: Als er in den ersten Monaten des Jahres 1895 alle Zelte in den USA abbricht und mit seinem fertigen Cellokonzert nach Prag zurückkehrt, erfährt er vom Tod seiner Schwägerin. Prompt gestaltet er sein Finale um und baut eine lange, traurige Passage ein, die noch einmal auf das Material des dunklen ersten Satzes und natürlich auf das Liedzitat des zweiten zurückgreift. Ein weiterer Zufall? Wohl kaum. Am Ende entsteht ein besonders anrührender und in der Konzertliteratur einmaliger Schlusssatz, den Dvořák wie folgt beschreibt: »Das Finale schließt allmählich diminuendo wie ein Hauch – das Solo klingt aus bis zum pp und dann ein Anschwellen und die letzten Takte übernimmt das Orchester und schließt im stürmischen Tone. Das war so meine Idee und von der kann ich nicht ablassen.«

Ob sich Hanuš Wihan, der vorgesehene Solist und Widmungsträger, dieser persönlichen Ebene bewusst ist, als er dem Finale nach Erhalt der Partitur ohne Wissen des Komponisten eine Solokadenz hinzufügt, wissen wir heute nicht. Als Dvořák davon erfährt, sieht er die Wirkung seiner Idee grob entstellt, schließlich geht der Verzicht auf die Kadenz auf eine bewusste Entscheidung zurück. So kommt es, dass am 19. März 1896 Leo Stern die Londoner Uraufführung spielt – ohne Kadenz.

*Marvin Josef Deitz*

# Orchesterbesetzung

## **1. Violinen**

Frank-Michael Erben\* *1. Konzertmeister*  
Jörg Faßmann  
Tibor Gyenge  
Ami Yumoto  
Susanne Branny  
Birgit Jahn  
Martina Groth  
Wieland Heinze  
Roland Knauth  
Franz Schubert  
Renate Peuckert  
Ludovica Nardone  
Elea Nick  
Mariko Ugajin\*\*

## **2. Violinen**

Michael Dinnebier\* *Konzertmeister*  
Yuna Toki  
Robert Kusnyer  
Annette Thiem  
Mechthild von Ryssel  
Emanuel Held  
Paige Kearn  
Michail Kanatidis  
Johanne Maria Klein  
Valeriia Osokina  
Phoebe Gardner  
Dietrich Reinhold\*

## **Bratschen**

Felix Schwartz\* *Solo*  
Andreas Schreiber  
Stephan Pätzold  
Anya Dambeck  
Michael Horwath  
Zsuzsanna Schmidt-Antal  
Marie-Annick Caron  
Juliane Preiß  
Marcello Enna  
Yuri Yoon\*

## **Violoncelli**

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*  
Friedwart Christian Dittmann  
Tom Höhnerbach  
Martin Jungnickel  
Minjoung Kim  
Anke Heyn  
Catarina Koppitz  
Andrei Mikriukov\*\*

## **Kontrabässe**

Viktor Osokin *Solo*  
Martin Knauer  
Moritz Tunn  
Reimond Püschel  
Henning Stangl  
Christoph Bechstein

## **Flöten**

Sabine Kittel *Solo*  
Gaia Bergamaschi  
Jens-Jörg Becker

## **Oboen**

Céline Moinet *Solo*  
Sebastian Römisch  
Michael Goldammer

## **Klarinetten**

Wolfram Große *Solo*  
Christian Dollfuß  
Odile Ettelt\*\*

## **Fagotte**

Thomas Eberhardt *Solo*  
Andreas Börtitz  
Hannes Schirlitz

## **Hörner**

Robert Langbein *Solo*  
Harald Heim  
Miklós Takács  
Klaus Gayer

## **Trompeten**

Markus Czieharz *Solo*  
Tobias Willner  
Volker Stegmann

## **Posaunen**

Nicolas Naudot *Solo*  
Jürgen Umbreit  
Frank van Nooy

## **Tuba**

Jens-Peter Erbe *Solo*

## **Pauken**

Manuel Westermann *Solo*

## **Schlagzeug**

Dirk Reinhold  
Stefan Seidl  
Gal Krajcic  
Huon Thomas Bourne Blue\*\*

## **Harfe**

Aline Khouri\* *Solo*

## **Klavier**

Nathan Raskin

\* als Gast

\*\* als Akademist/in

## Im Gespräch

»Die Träume geben mir die Energie, die ich brauche, um das Leben zu meistern.«

*Capell-Compositrice Unsuk Chin wird am 6. November 2025, 20.00 Uhr im Festspielhaus Hellerau Einblicke in ihre ganz persönliche musikalische Biographie geben. Unter der Leitung von Jonathan Stockhammer erklingen Werke von ihren Vorbildern und Wegbegleitern – ein wahrer Kosmos voller zeitgenössischer Klänge!*

*Arnaud Merlin im Gespräch mit Unsuk Chin*

### **Unsuk Chin, welche Erinnerungen haben Sie an Ihre Kindheit und an Ihr Heimatland?**

Ich wurde 1961 in Seoul geboren, Korea war zu diesem Zeitpunkt ein sehr armes Land. Mein Vater war Pastor, wir hatten kein Geld und nichts zu essen. Wir lebten in einem kleinen Haus mit einem Strohdach. Als ich zwei Jahre alt war, kaufte mein Vater für die Kirchengemeinde ein Klavier, ein deutsches Instrument. Das war das erste Mal in meinem Leben, dass ich ein Musikinstrument gesehen habe. Ich hatte sofort ein Gefühl für dieses Klavier und wusste, dass Musik mein ganzes Leben sein würde.

### **Sie hatten keinerlei Berührung mit traditioneller koreanischer Musik?**

Natürlich gab es viel traditionelle Musik, aber man lernte sie nicht, sondern hörte sie im Alltag. Wir spielten keine Musik in meiner Familie. Man muss bedenken, dass die koreanische Tradition unterbrochen und sogar verboten wurde: zunächst zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch die europäischen Kolonialisten, danach von den Japanern. Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges erhielten wir wieder viele Einflüsse von außen, vor allem aus der europäischen Kultur.

Ich mochte beides, sowohl die traditionelle koreanische Musik als auch die europäische Musik, vor allem die Kirchenmusik. In unserer Kirche gab es eine kleine Orgel. Ich liebte es, die Gottesdienste zu begleiten, weil es eine gute Übung war, um die Harmonie der europäischen Musik zu erlernen und zu vertiefen. Bei den Gottesdiensten spielte ich vom Blatt – ohne vorherige Probemöglichkeit. Und natürlich musste ich mich anpassen und transponieren entsprechend dem, was die Leute sangen. Das war nicht einfach.

### **Wie sind Sie auf das klassische Repertoire aufmerksam geworden? Durch das Radio?**

Später verfügten wir zu Hause über ein kleines Radio. Und Freunde besaßen kleine, tragbare Schallplattenspieler. Da ich schüchtern war und mich nicht traute, ein Wort zu sagen, saß ich stundenlang da und wartete, bis ich mich endlich wagte, nach einem Stück zu fragen. Als ich acht Jahre alt war, sah ich einen Film mit Ingrid Bergman, in dem Beethovens Klaviersonate »Pathétique« zu hören war. Ich kannte weder Beethoven noch die »Pathétique«, aber es war so schön, dass ich ein oder zwei Jahre lang versuchte herauszufinden, um welches Stück es sich handeln könnte.

Ich habe versucht, mir das Klavierspielen beizubringen, und als ich in der Grundschule war, hörte ich immer mehr von der klassischen europäischen Musik, von Mozart und Beethoven. Ich war sehr neugierig und wollte unbedingt Musikerin werden, aber wir konnten es uns nicht leisten, und so konnte ich mir nur langsam das Geld für Musiknoten und Partituren zusammensparen.

***Wann wurde Ihnen bewusst, dass Sie Komponistin werden wollen?***

Als ich zwölf oder dreizehn Jahre alt war, hatte ich in der Schule einen Musiklehrer, der Komponist war. Er gab mir auch Klavierunterricht, aber ich musste abbrechen, weil wir ihn nicht bezahlen konnten. Eines Tages spielte er mir Mozarts »Kleine Nachtmusik« vor und bat mich, sie aufzuschreiben. Da ich sie fünfstimmig wiedergab, sagte er, dass ich ein gutes Gehör hätte und dass ich mir überlegen sollte, Komponistin zu werden.

***Wie reagierte Ihre Familie auf diese Entscheidung?***

Die Zeit zwischen zwölf und sechzehn Jahren war sehr schwer für mich. Aber tatsächlich war diese Zeit für alle schwierig! Korea war eine Militärdiktatur: Die Atmosphäre war brutal, Menschen wurden gehängt, es gab Hinrichtungen. Niemand interessierte sich für mich. Ich war die zweite Tochter von vier Kindern, meine Eltern wollten nicht, dass ich in die Schule gehe. Als ich dann doch in der Schule war, sollte ich einen Beruf erlernen, der Geld einbringt – das wollte ich jedoch nicht. Schließlich erkrankte mein Vater nach einem Giftgasunfall schwer und starb, als ich 16 war.

***Wollten Sie auswandern oder war es damals schwierig, Ihr Land zu verlassen?***

Das Leben war hart, das Elend groß, die Menschen hatten keinen Respekt voreinander, insbesondere nicht vor Frauen und Kindern. Alle, die flüchteten, hatten nur einen Traum: nach Europa zu gehen, insbesondere nach Deutschland. Ich auch.



Unsuk Chin

### **Warum wurde es Deutschland und nicht etwa Frankreich oder Italien?**

Ganz einfach! Weil wir Bach, Mozart, Beethoven und Brahms kannten. Auf die Musik von Ravel traf ich erst wesentlich später.

### **Wie haben Sie diesen Traum verwirklicht?**

Ich habe über keine finanziellen Ressourcen verfügt. Es stand außer Frage, dass ich Musikunterricht nehmen würde und Musiktheorie oder Klavier lernen könnte. Ich versuchte, an der Universität zu studieren, aber ich scheiterte zwei Mal an den Aufnahmeprüfungen. Glücklicherweise hatte ich beim dritten Mal Erfolg, denn es gab nur sehr wenige Bewerber.

### **So lernten Sie Ihren Lehrer, den koreanischen Komponisten Sukhi Kang (1934–2020), kennen, der selbst ein Schüler von Isang Yun (1917–1995) war.**

Ich war Sukhi Kangs erste Schülerin, nachdem er von einem längeren Aufenthalt in Deutschland nach Korea zurückkehrte. Glücklicherweise unterstützte mich Sukhi Kang bei der Beantragung eines Stipendiums des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Ich erhielt es!

### **Erinnern Sie sich noch an Ihren ersten Eindruck von Deutschland, von Hamburg im Jahr 1985?**

Es war schrecklich! Das Wetter war schrecklich, die Leute waren schrecklich. In drei Jahren Hamburg habe ich nicht einen einzigen Freund gefunden.

### **Sie wählten Hamburg, um bei György Ligeti zu studieren.**

Ligeti war ein Avantgardist, seine Musik zog mich enorm an. Seine Musik war neu, aber man konnte eine Linie erkennen. Von ihm lernte ich das Konzept eines Stückes wie einen Bogen, mit einem Anfang, einer Entwicklung und einem Ende; ich fand das bei anderen Komponisten nicht immer so, ich fand es zu zerstückelt, zu zergliedert. In Ungarn gibt es eine starke traditionelle Musik, die er auch in seine Musik einfließen ließ, was mich ebenfalls anzog.

### **Wie sah der Unterricht bei Ligeti aus?**

Er hat uns nie seine eigene Musik vorgespielt. Eher Jazz oder traditionelle Musik, Mozart, Strawinsky ... Das hat mich viel mehr interessiert als die tatsächliche europäische Avantgarde.

### **György Ligeti kritisierte Ihre ersten Stücke sehr stark, und Sie hörten auf zu komponieren. Haben Sie damals an sich selbst gezweifelt?**

Ja! Drei Jahre lang habe ich nichts komponiert. Aber das war normal: Ich hatte keine Erfahrung, ich hatte keine Ausbildung und brauchte Zeit.

Danach bin ich nach Berlin gezogen, um elektronische Musik zu studieren. Das war eine gute Gelegenheit, nach den kalten Jahren mit Ligeti einen Neuanfang zu wagen. Ich habe im Studio der Technischen Universität Berlin gearbeitet. Das System war noch sehr primitiv, es war Mitte der 1980er Jahre. Ich wählte natürliche Klänge aus, nahm sie auf und bearbeitete sie. Auf diese Weise kann man in das Innenleben eines Klangs eintauchen, als ob man ihn unter dem Mikroskop betrachten würde.

### **Sie wurden 1991 mit dem sehr originellen Stück »Akrostichon-Wortspiel« bekannt: Wie kamen Sie auf diese Idee?**

Es ist das erste Stück, das ich nach meiner dreijährigen Krise komponiert habe. Ich habe mir sehr gewünscht, Vokalmusik zu schreiben. Die Koreaner lieben es zu singen. Parallel dazu habe ich mich in die Literatur des Absurden vertieft, in Werke von Lewis Carroll, und in die Bücher von Michael Ende.

### **Einige Jahre lang folgten Sie dem Faden von Lewis Carrolls »Alice in Wonderland«, und aus dem Stück entstand 2007 eine Oper.**

Damals begeisterte ich mich für den Surrealismus, den Dadaismus. Ich verwendete abstruse Texte, ich hatte Angst, einen Text zu verwenden, der eine Semantik hat. Das hat mir Spaß gemacht und kreative Freiräume eröffnet. Ich konnte alle meine verschiedensten musikalischen Interessen – elektronische Musik, Volksmusik, Kirchen-

musik, Alte Musik, Neue Musik, sinfonische Musik, Vokalmusik – ohne Einschränkungen unterbringen.

Heute ist das anders, meine musikalische Sprache wie auch meine Interessen haben sich in den vergangenen fünfzehn Jahren verändert. Mein Interesse an Astronomie und Astrophysik hat mich ebenfalls stark beeinflusst. Im Übrigen ist die Inspiration auch jedes Mal unterschiedlich.

### **Haben Sie beim Komponieren das Bedürfnis, das komplette Stück im Kopf zu haben?**

Ich kann nicht anders arbeiten. Natürlich sehe ich in meinem Kopf nicht alle Details, aber ich muss den Raum als Ganzes fühlen, und dann kommt alles in einem Zug, vom Anfang bis zum Ende. Das kann noch Jahre dauern. Egal, was sonst passiert, in meinem Kopf bin ich immer am Komponieren. Dann macht es »Klick« und die Musik ist da. Wenn die Zeit gekommen ist, muss die Musik raus. Ein Klavierstück von zwei Minuten kann in meinem Kopf länger dauern als ein Orchesterstück. Am schwierigsten ist der erste Takt, er ist lang und schmerzhaft. Aber dann fügen sich die Töne wie von selbst zusammen – wie die Teile eines Puzzles.

### **Sie haben schon oft über den Einfluss von Träumen auf Ihre Kreativität gesprochen. Inspirieren Sie Träume? Oder möchten Sie, dass Ihre Musik wie Träume wahrgenommen wird?**

Träume geben mir die Energie, die ich brauche, um das Leben zu meistern.

### **Seit 35 Jahren ist Berlin Ihr Zuhause. Könnten Sie sich vorstellen, heute in Korea zu leben?**

Nein. Das Land hat sich sehr verändert, und alle sechs Jahre ändert sich alles. Ich würde nicht ständig dort leben wollen – ich bin glücklich in Deutschland.

# Konzerte mit Werken der Capell-Compositrice Unsuik Chin

DONNERSTAG 6.11.25 20 UHR  
FESTSPIELHAUS HELLERAU

## Portraitkonzert der Capell-Compositrice Unsuik Chin

**Bernd Richard Deutsch**

»Dr. Futurity«

**Arnold Schönberg**

Intermezzo aus dem Streichquartett D-Dur

**George Benjamin**

»Three Inventions«

**Yiqing Zhu**

Ein Stück für 8 Streichinstrumente (Deutsche Erstaufführung)

**Hans Abrahamsen**

»Märchenbilder«

**Unsuik Chin**

»Graffiti«

**Jonathan Stockhammer**

Dirigent und Moderator

**Unsuik Chin**

Gast

SONNTAG 14.12.25 11 UHR  
MONTAG 15.12.25 19 UHR  
DIENSTAG 16.12.25 19 UHR  
SEMPEROPER

## 4. Sinfoniekonzert

**Unsuik Chin**

»subito con forza«

**Gustav Mahler**

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

**Daniele Gatti**

Dirigent

SONNTAG 5.7.26 11 UHR  
MONTAG 6.7.26 19 UHR  
DIENSTAG 7.7.26 19 UHR  
SEMPEROPER

## 12. Sinfoniekonzert

**Paul Dukas**

»Der Zauberlehrling«

**Unsuik Chin**

»Puzzles and Games« aus

»Alice in Wonderland«

**Sergej Prokofjew**

Sinfonische Suite aus dem Ballett »Romeo und Julia«

**Elim Chan**

Dirigentin

**Siobhan Stagg**

Sopran

*Vorgestellt*

# Die Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden



Die Giuseppe-Sinopoli-Akademie knüpft an eine lange Ausbildungstradition innerhalb der Sächsischen Staatskapelle Dresden an: Bereits im Jahr 1923 wurde die Orchesterschule OSK in Vereinsform gegründet, um speziell für die Kapelle geschulten Nachwuchs auszubilden. Die künstlerische Oberleitung lag dabei in den Händen von Generalmusikdirektor Fritz Busch, später bei Karl Böhm. Die Orchesterschule verfügte über einen eigenen Instrumentenbestand sowie eine Bibliothek. Im Jahr 1937 fusionierte die OSK mit dem Krantzsch Konservatorium zum Konservatorium der Stadt Dresden, das sich nach dem Ende des 2. Weltkrieges über die Staatliche Akademie für Musik und Theater hin zur heutigen Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden entwickelte.

Die Orchesterschule wurde 2008 als Akademie neu gegründet und 2011 schließlich in Giuseppe-Sinopoli-Akademie umbenannt. Das Engagement des Orchesters für die Nachwuchsarbeit ist deutlich sichtbar: An Pulten der Staatskapelle Dresden sowie in zahlreichen bedeutenden europäischen Klangkörpern spielen ehemalige Akademisten der Giuseppe-Sinopoli-Akademie und tragen die ganz besondere Dresdner Orchester- und Musiktradition weiter.

Im Kuratorium der Giuseppe-Sinopoli-Akademie engagieren sich hochkarätige Künstler für die musikalische Exzellenz von morgen. Die aktuellen Kuratoren Camilla Nylund, Frank Peter Zimmermann, Petr Popelka, Daniele Gatti, Christa Mayer, Herbert Blomstedt und Tom Pauls unterstützen dabei die Arbeit der Giuseppe-Sinopoli-Akademie mit dem Ziel, die einzigartige Orchesterschule sukzessive in der Region zu verankern und über Ländergrenzen hinaus zu etablieren.

Die Akademisten erhalten eine zweijährige Praxisausbildung und werden in den regulären Spielbetrieb der Semperoper Dresden eingebunden. Dabei erlernen sie den besonderen Orchesterklang sowie die spezielle Spielweise der Sächsischen Staatskapelle und erhalten die Möglichkeit, unter namhaften Dirigentinnen und Dirigenten zu musizieren. Neben dem wöchentlichen Unterricht bei einem persönlichen Mentor gibt es zahlreiche Zusatzangebote wie Probespieltraining, Mentalcoaching und Atemtherapie.



## Einblick

In der vergangenen Saison leiteten die international renommierten Solisten Frank Peter Zimmermann und Sol Gabetta die jungen Akademisten in Meisterkursen an.

**Charlotte Thiele, ehemaliges Mitglied der Giuseppe-Sinopoli-Akademie:**

»Legenden wie Frank Peter Zimmermann persönlich zu treffen und ihnen sogar vorspielen zu dürfen, ist einfach eine unbezahlbare Erfahrung! Besonders berührt hat mich, wie nahbar und zugewandt sie waren – Musiker, die ich jahrelang nur von Aufnahmen kannte, standen plötzlich ganz real vor mir, waren so freundlich und inspirierend. Und nach diesem Moment der Begegnung hat sich auch die Verbindung im Konzert verändert. Man hört anders zu, fiebert anders mit. Diese Konzerte waren für mich etwas ganz Besonderes.«



### Werden Sie Mitglied im Verein der Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Staatskapelle Dresden!

Die Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Staatskapelle Dresden finanziert sich durch private Spendengelder und Sponsoringmittel und ist auf Ihre Unterstützung angewiesen. Werden Sie Mitglied im Verein der Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Staatskapelle Dresden und unterstützen Sie die Nachwuchsarbeit des Orchesters mit einem Jahresbeitrag von 60,00 €.

Darüber hinaus freut sich der Verein, der von Orchestermitgliedern geführt wird, selbstverständlich über jede Spende:  
Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Staatskapelle Dresden e.V.  
Commerzbank, BLZ 850 800 00  
Konto-Nr.: 04 005 442 00  
SWIFT BIC: DRES DE FF 850  
IBAN: DE88 8508 0000 04 005 442 00

# Vorschau



## 2. Kammerabend

SONNTAG 19.10.25 20 UHR  
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen  
Staatskapelle und Gäste**

**Dmitri Schostakowitsch**  
Fünf Stücke für zwei Violinen  
und Klavier

Klavierquintett g-Moll op. 57

**Pjotr Tschaikowsky**  
Klaviertrio g-Moll op. 50



## 3. Sinfoniekonzert

SONNTAG 26.10.25 11 UHR  
MONTAG 27.10.25 19 UHR  
DIENSTAG 28.10.25 19 UHR  
SEMPEROPER

**Daniele Gatti**  
Dirigent

**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Richard Wagner**  
Sinfonische Suite aus der Oper  
»Götterdämmerung«

**Richard Strauss**  
»Ein Heldenleben«. Sinfonische  
Dichtung op. 40



## Portraitkonzert der Capell- Compositrice Unsuk Chin

DONNERSTAG 6.11.25 20 UHR  
HELLERAU – EUROPÄISCHES  
ZENTRUM DER KÜNSTE

**Jonathan Stockhammer**

Dirigent

**Unsuk Chin**

Capell-Compositrice

**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Bernd Richard Deutsch**

»Dr. Futurity«

**Arnold Schönberg**

Intermezzo aus dem  
Streichquartett D-Dur

**George Benjamin**

»Three Inventions«

**Yiqing Zhu**

Ein Stück für 8 Streich-  
instrumente (Deutsche  
Erstaufführung)

**Hans Abrahamsen**

»Märchenbilder«

**Unsuk Chin**

»Graffiti«



## 2. Aufführungsabend

DIENSTAG 9.12.25 20 UHR  
SEMPEROPER

**Adam Hickox**

Dirigent

**Yuki Manuela Janke**

Violine

**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Ludwig van Beethoven**  
Ouvertüre Nr. 3 zu »Leonore«  
op. 72

**Henri Vieuxtemps**  
Violinkonzert Nr. 5 a-Moll  
op. 37

**Maurice Ravel**  
»Ma mere l'oye« (Ballettmusik)



## Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden  
Chefdirigent Daniele Gatti  
Orchesterdirektorin Annekatriin Fojuth  
Saison 2025|2026

### HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden  
ist ein Ensemble im  
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –  
Staatsoper Dresden  
Theaterplatz 2, 01067 Dresden  
© Oktober 2025

### GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid  
Intendantin der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer

### REDAKTION

Misha Aster, Inna Klause

### TEXTE

Marvin Josef Deitz, Julia Gläßer, Hagen Kunze

### BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4, 28/29, 30, ), Anoush Abrar (6),  
Archiv (10, 14), Priska Ketterer (21),  
Bonsook Koo (31), Benjamin Ealovega (31)

### GESTALTUNG UND SATZ

schech.net | Strategie. Kommunikation. Design.

### DRUCK

Lößnitz Druck GmbH

**Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht  
werden konnten, werden wegen nachträglicher  
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.**

**Private Bild- und Tonaufnahmen  
sind aus urheberrechtlichen Gründen  
nicht gestattet.**

 /staatskapelledresden

 /staatskapelle.dresden

[WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE](http://WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE)



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN