

Ludwig van Beethoven 9. Sinfonie

Bearbeitung für Kammerorchester

*Mit den
Augen
hören*

31.01.2021
18 Uhr

Leipziger OratorienChor
Leipziger OratorienOrchester
Thomas Stadler, Leitung

Susanne Haupt • Nora Steuerwald • Christoph Pfaller • Anton Haupt
Solist:innen- und Hörgeschädigtenensemble SING and SIGN
Katharina Kloock, Gebärdensprachdolmetscherin
Jürgen Meier, Videoinstallation



VERBAND DEUTSCHER
KONZERTCHÖRE



GROMKE
HÖRZENTRUM

Kulturstiftung
des
Freistaates
Sachsen



Gefördert durch die
Kulturstiftung
des
Freistaates Sachsen.
Diese Maßnahme wird
mitfinanziert durch
Steuermittel auf der
Grundlage des vom
Sächsischen Landtag

 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien
<http://www.kulturstaatsministerin.de/>

BTHVN
2020

 **BMCO**
BUNDESMUSIKVERBAND
CHOR & ORCHESTER E.V.

BEETHOV3N...ANDERS
BTHVN
2020

Teilnehmende

Solist:innenensemble SING and SIGN

Susanne Haupt – Sopran
Nora Steuerwald – Alt
Christoph Pfaller – Tenor
Anton Haupt – Bass

Hörgeschädigtenensemble SING and SIGN

Fabian Kaje
Sabine Michaelsen
Andrea Schmetzstorff
Jennifer Schönfeld

Gebärdensprachdolmetscherin

Katharina Kloock

Leipziger OratorienChor

Sopran

Sarah Kollé
Stefanie Landmann
Ellen Müller
Christiane Röhlig
Victoria Uhle
Rosemarie Wallach
Katharina Warnke

Tenor

Jacob Kressin
Rainer Lippe
Tobias Orzeszko
Cliff Weidner

Alt

Isabel Abadia
Uta Hänsch
Anke Janssen
Johanna Jürging
Martina Sacher
Randi Uhle

Bass

Gunnar Dressler
Clemens Huth
Philipp Löttsch
Franz Schollmeyer
Vincent Wilke

Bearbeitung für Kammerorchester und musikalische Leitung

Thomas Stadler

Leipziger OratorienOrchester

Gunnar Harms – Violine 1

Miho Tomiyasu-Palma Marques – Violine 2

Peter Borck – Viola

Axel von Huene – Violoncello

Susanne von Huene – Kontrabass

Eriko Oi – Flöte und Piccolo

Marie-Christine Gitman – Oboe

Julia Fuchs – Klarinette

Samuel Gitman – Fagott

Laura Funk-Hilsdorf – 1. Horn

Julian Schack – 2. Horn

Janos Elmayer – Trompete

Rafael Molina García – Pauken und Triangel

Videoinstallation

Jürgen Meier

Ton

Martin Linde

Kamera

Thomas Beckmann

Gunnar Dressler

Videoschnitt

Thomas Beckmann

Wir danken herzlich für die Unterstützung in der Organisation

Randi Uhle – Projektverantwortliche, Organisation, Finanzplanung

Gunnar Dressler – Mediengestaltung

Thomas Stadler, Franz Schollmeyer – Programmheft

Isabel Abadia – Hygienekonzept

Uta Hänsch, Philipp Löttsch, Christiane Röhlig, Thomas Stadler – Organisationsarbeit

Wir danken herzlich für die Zusammenarbeit mit SING and SIGN

Susanne Haupt – Projektidee und Projektleitung SING and SIGN

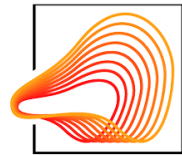
Vielen Dank an die **Peterskirche Leipzig** und die **Martin-Luther-Kirche Markkleeberg** für die Zurverfügungstellung der Räumlichkeiten für die Aufnahmen!

Sponsoren und Förderer



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

<http://www.kulturstaatsministerin.de/>



BMCO
BUNDESMUSIKVERBAND
CHOR & ORCHESTER E.V.



Gefördert durch die
Kulturstiftung des Freistaates
Sachsen. Diese Maßnahme
wird mitfinanziert durch
Steuermittel auf der Grundlage
des vom Sächsischen Landtag
beschlossenen Haushaltes.



Vielen Dank für die Unterstützung!



https://www.paypal.com/donate?hosted_button_id=LGWFYP9DC3CGN

Hier können Sie unsere Arbeit unterstützen!

Die Spenden kommen der weiteren Arbeit des Leipziger OratorienChores und dem Berufsbildungswerk Leipzig (Förderschwerpunkt Hören, Sprache, Kommunikation) zugute.

9. Sinfonie d-Moll op. 125

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

mit Schlusschor über Friedrich Schillers Ode „An die Freude“
in einer Bearbeitung für Kammerorchester von Thomas Stadler

1. Allegro ma non troppo, un poco maestoso*
2. Molto vivace – Presto*
3. Adagio molto e cantabile – Andante moderato
4. *Presto*** – *Allegro assai*** – Recitativo “O Freunde, nicht diese Töne!” – Allegro assai, Allegro assai Vivace. Alla Marcia – *Andante maestoso*** – *Adagio ma non troppo ma divoto*** – *Allegro energico e sempre ben marcato*** – Allegro ma non tanto – Prestissimo

* Die Sätze 1 und 2 fallen aus situationsbedingten Gründen in dieser Aufführung weg.

** Diese Passagen aus dem 4. Satz sind gekürzt.

Text (gekürzt) des Finalsatzes

Rezitativ (Bass)

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere anstimmen,
Und freudenvollere.

Soli und Chor

Freude! Freude!
Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Tenorsolo und Männerchor

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Soli und Chor

Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Beethoven 9. Sinfonie „Mit den Augen hören“ - Über das Projekt -

Das Projekt *Beethoven 9. Sinfonie „Mit den Augen hören“* ist ein Inklusionsprojekt, bei dem der Gedanke einer visuellen Darstellung des gesungenen Worts und der gespielten Musik in Einheit mit der Emotionalität des Werks im Fokus steht.

Durch den Text kann ein klarer Gedanke transportiert werden: „**Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt**“. Dieser Satz aus Friedrich Schillers *Ode an die Freude* bildet den Grundstein für unser Konzert. Alle Menschen sollten in diesem Konzert zusammenkommen: Kinder, Erwachsene, junge Menschen, alte Menschen, Gesunde oder Schwerbeschädigte unabhängig von Religion, Nationalität oder sozialem Stand – jeder ist willkommen. Doch an ein Konzert kann man in diesen Zeiten nicht denken. Aus diesem Grund haben wir uns dazu entschieden, das Konzert digital durchzuführen. Der Chorleiter des Leipziger Oratorienchors Thomas Stadler hat das Werk für 13 Musiker:innen arrangiert und der Umsetzbarkeit geschuldet entsprechend gekürzt. Zu hören und zu sehen sind der dritte und gekürzte vierte Satz der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven.

Einen besonderen Fokus legen wir auf **Hörgeschädigte**, egal ob sie von Geburt an taub oder erst mit der Zeit hörgeschädigt oder ertaubt sind. Sie können die Musik nicht oder nur eingeschränkt wahrnehmen, teilweise über Vibrationen im Raum, Hörimplantate oder über die verbleibende Hörkraft. Die von Susanne Haupt gegründete Gruppe *SING and SIGN* (www.singandsign.de), mit der wir in diesem Projekt zusammenarbeiten, hat sich genau dieses Publikum ausgesucht und ein Format geschaffen, bei dem Kantaten und Oratorien zusätzlich mit Gebärden, Pantomimen und szenischer Gestaltung erklingen. Die Gebärden, die der deutschen Gebärdensprache entnommen sind, übersetzen nicht einfach nur den Text, sie zeigen auch die Struktur in polyphonen Stellen und haben einen emotionalen Effekt, der nicht nur für Hörgeschädigte, sondern auch für hörende Menschen „Musik sichtbar machen kann“. Übrigens: Beethoven war bereits taub, als er diese Sinfonie komponierte.

Trotz der **Corona-Pandemie** ist es uns gelungen, einen Weg zu finden, das Projekt dennoch stattfinden zu lassen. Die Idee zu „Beethoven... anders“ entstand bereits Ende 2019, damals noch unter der Annahme, man könne das Projekt mit großem Orchester und voller Chorbesetzung im Leipziger Stadtbad aufführen. Doch dann kam Anfang 2020 Corona und machte uns einen Strich durch die schon fortgeschrittene Planung. Erst im Sommer begann mit dem Chor die Probenarbeit. Die Deutsche Gebärdensprache (DGS) war neu für alle Chorsänger:innen und musste uns speziell auf den Text angepasst von unserer Gebärdensprachdolmetscherin

Katharina Kloock beigebracht werden. Die Hörgeschädigten haben eine der Grammatik der DGS entsprechende Fassung für den Teil „Freude, schöner Götterfunken“ erarbeitet und aufgenommen. Der Chor gebärdet, anders als die Hörgeschädigten, allerdings DGS-nah (mehr dazu bei „Über SING and SIGN“). Ab November waren reale Proben nicht mehr möglich, also wechselten wir auf eine Online-Plattform zu wöchentlichen Video-Chorproben. So konnte die schon im Sommer gekürzte Fassung weiter einstudiert werden und die Chorsänger:innen auf die Hürden der digitalen Welt eingestellt werden, denn: Aufgrund der Ausgangs- und Kontaktbeschränkungen mussten alle Chormitglieder Bild und Ton eigenverantwortlich zu Hause aufnehmen. Das Ergebnis wurde nachträglich im Schnitt zusammengefügt. Ein Gefühl von Gemeinschaft bringt das im ersten Moment nicht. Allerdings konnten wir durch gemeinsame Arbeit und Freude an dem neuen Projekt mit viel Energie und Aufwand alle Mitwirkenden zu einer Gemeinschaft zusammenfügen, wenn auch nur digital. Wir hoffen, mit dem Projekt viele Menschen zu erreichen und mit dem Text „alle Menschen werden Brüder“ Mut zu vermitteln, diese Zeit der Corona-Pandemie durchzustehen.

Thomas Stadler

Videoinstallation von Jürgen Meier

Seit dem Beginn des Kinos sind Musik und abstrakter Film ein künstlerisches Experimentierfeld. LICHTSPIEL OPUS 1 von Walter Ruttmann 1921 und RHYTHM von Hans Richter 1932 stehen am Beginn einer nunmehr 100-jährigen Tradition, die sich über Laszlo Moholy-Nagys Licht-Raum-Modulator bis in die heutige elektronische Musik verfolgen lässt. Es ist das erklärte Ziel der Protagonisten, ein Gesamtkunstwerk zu erzeugen. In dieser Tradition ist die Videoinstallation zu *Beethoven 9. Sinfonie – „Mit den Augen hören“* nicht Hilfsmittel zur Visualisierung der Musik, sondern Beitrag zur Einheit von Musik, Licht, Farbe und Form.

Die Videoanimationen zum dritten und vierten Satz der 9. Sinfonie orientieren sich an den Farb-Klang-Zuordnungen des russischen Komponisten und Synästhetikers Alexander Nikolajewitsch Skrjabin. Das Experiment mit Farben, Bewegung, Form und Rhythmus reflektiert Klang, Tonalität und Architektur der Komposition Beethovens. Musik, Videoanimation und Darsteller:innen werden im Film zu einer synästhetischen Einheit. Musik wird sichtbar und der Klang des Bildes fühlbar.

Jürgen Meier

Werkeinführung

Entstehung: 1823/24

Uraufführung: 07. Mai 1824 im Wiener Hoftheater (der taube Komponist „dirigierte, doch Hoftheater-Kapellmeister Michael Umlauf und Konzertmeister Ignatz Schuppanzigh leiteten die Aufführung“)

Textvorlage für das Finale: »An die Freude«, Ode von Friedrich Schiller (1759–1805), verfasst im September 1785 in Dresden; für ihre Verwendung im Finale der »Neunten« wählte Beethoven die Strophen 1–4 (von insgesamt 9 Strophen) aus, komponierte aber von der 2. Strophe nur den ersten, von der 4. Strophe nur den zweiten Teil.

Widmung: Seiner Majestät, dem König von Preußen Friedrich Wilhelm III. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet

Leipziger Uraufführung: 06. März 1826 im Gewandhaus zu Leipzig

PROLOG

Jahr für Jahr erklingt Beethovens 9. Sinfonie in allen Ecken der Welt geradezu als Selbstverständlichkeit. Doch das Werk ist alles andere als gewöhnlich oder selbstverständlich, denn es bricht für damalige Verhältnisse alle Konventionen. Ein Chor hatte bis 1824 nichts in einer Sinfonie zu suchen. Schon 1807/1808 gelang es Beethoven, mit seiner 6. Sinfonie „Pastorale“ durch den Einbezug außermusikalischer Inhalte etwas bis dahin für eine Sinfonie Ungewöhnliches zu schaffen (zum Beispiel Vogelrufe im 2. Satz, der den Titel „Szene am Bach“ trägt; Sturm und Gewitter im gleichnamigen 4. Satz). Diese Technik und auch die Vokalsinfonik wurde später von Gustav Mahler auf ihren Höhepunkt gebracht.

Nachdem das Werk zunächst die Kritik gespalten und die Musiker vor ungekannte aufführungspraktische Herausforderungen gestellt hatte, erreicht es heute – im Sinne von Friedrich Schillers Textzeile „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!“ – sein eigentliches Publikum: die ganze Welt. Kaum ein anderes Werk hat es so weit über die Grenzen der Länder und Kontinente geschafft und Kulturen so verbunden wie Beethovens 9. Sinfonie mit dem Text von Schillers „Ode an die Freude“ im 4. Satz.

Doch die Folgen dieser Omnipräsenz reichen weit und so wurde Beethovens 9. Sinfonie zu den verschiedensten Anlässen und leider auch „Zwecken“ aufgeführt. Hier einige Beispiele:

- Die erste Aufführung in Asien spielten am 1. Juni 1918 im japanischen Kriegsgefangenenlager Bandō deutsche Kriegsgefangene. Daran erinnert eine Gedenkstätte in Naruto sowie das 2006 entstandene deutsch-japanische Historiendrama „Ode an die Freude“.
- Josef Stalin stellte nach einer Aufführung des Finales auf einem Sowjetkongress in Moskau fest, dass dies „die richtige Musik für die Massen“ sei „und nicht oft genug aufgeführt werden“ könne. Dies führte nach Heinz Unger zu „einer Art Beethoven-Epidemie“ in der Sowjetunion.

- Anlässlich des Falls der Berliner Mauer vom 9. November 1989 änderte Leonard Bernstein für die Aufführung in Berlin am 25. Dezember desselben Jahres den Text des 4. Satzes von „Freude schöner Götterfunken“ in „Freiheit schöner Götterfunken“.

Heute ist „Beethovens Neunte“ weltweit eines der populärsten Werke der klassischen Musik. 1972 wurde das Hauptthema des letzten Satzes vom Europarat zu seiner Hymne erklärt und 1985 von der Europäischen Gemeinschaft als offizielle Europahymne angenommen. In der Begründung heißt es, „sie versinnbildliche die Werte, die alle teilen, sowie die Einheit in der Vielfalt“. Das in der Staatsbibliothek zu Berlin befindliche Autograph wurde 2001 in das Weltdokumentenerbe der UNESCO aufgenommen.

ERSTER SATZ

Reglosigkeit herrscht. Eine leere Quinte der Celli und Hörner schwebt im Raum und es klingt, als würde das Orchester noch einstimmen. Es scheint, als würde die Musik aus einem Urphänomen, der naturhaften Bordunquinte, langsam Ton für Ton erwachsen. Langsam steigt das ganze Orchester mit ein, bis es schließlich in einer gewaltigen Tutti-Fanfare kulminiert. Extreme Kontraste bilden diesen Satz. Als zweites Thema steht eine kantable Bläsermelodie parat. Schnelle Wechsel des Affekts sind ein wichtiges Grundprinzip dieses Satzes. Es kommt nichts so, wie man es erwartet. Doch Beethoven schafft es gekonnt, die Sonatenhauptsatzform (wie üblich im ersten Satz) zwar mit verhältnismäßig kurzer Reprise, dafür aber mit einer langen Coda einzuhalten. Der Satz endet im gewaltigen fortissimo und unisono des ganzen Orchesters.

ZWEITER SATZ

Gewöhnlich folgt hier der langsame Satz im Gebilde einer Sinfonie. Doch auch hier bricht Beethoven alle Gewohnheiten: Es folgt ein ungewöhnlich flottes Scherzo, das eigentlich an dritter Stelle stehen müsste. Doch das hat einen Grund: Beethoven stellt hier das instrumentale Urphänomen von Naturtönen und leeren Quinten dem bloßgestellten Bewegungsmoment entgegen. Denn Grundelement im zweiten Satz ist der Rhythmus, der sich pausenlos durch das ganze Stück zieht. Einzig das vom Melos dominierte Trio bringt Abwechslung in den Satz. Genauer betrachtet ist das Stück alles andere als einfach gestrickt. Es ist, wie bei einem Scherzo üblich, im 3/4-Takt komponiert. Doch hört man nur zu und hat keine Partitur vor sich, so überkommt einen der Höreindruck eines 4/4-Taktes eingeleitet durch eine kurze Eröffnung, die an die ersten Töne des ersten Satzes erinnert. Danach beginnt die Exposition einer Fuge, in der sogar die Pauke eine tragende Rolle in der Struktur des Satzes spielt.

DRITTER SATZ

Seufzer durchziehen die Bläserstimmen und ein choralartiges, inniges Gebet geht aus den weichen Linien der Streicher hervor. Nur einen kleinen Kontrast bringt der etwas belebtere

Andante-Abschnitt, der noch nie vorher erklungene große Bögen schlägt. Und wieder kommt die Chormelodie, diesmal von den ersten Geigen etwas verziert. Unvermittelt und ereignishaft kommen Trompeten, Pauken und Posaunen hinzu und machen den Satz plastisch. Als Hörer:in weiß man nichts so recht mit dieser Fanfare anzufangen. Ist es ein Signal dafür, dass jederzeit etwas Unerwartetes passieren kann? Zumindest bereitet Beethoven so auf die Dramatik des Finalsatzes vor.

VIERTER SATZ

Schon in seiner 1. Sinfonie hatte Ludwig van Beethoven gezeigt, dass ein Satz nicht immer mit einem reinen Dur- oder Moll-Akkord anfangen muss. Der vierte Satz seiner „Neunten“ beginnt mit einer schrecklichen Dissonanz, die sich aus einer Akkordschichtung der Grundtonarten der vorherigen Sätze ergibt: d-Moll für Satz 1 und 2, B-Dur für Satz 3, die späteren Einwürfe sind noch dissonanter. Die dritte „Schreckensfanfare“, wie sie Richard Wagner nannte, beinhaltet sogar alle 7 Töne der harmonischen d-Moll-Tonleiter in einem Akkord.

Energisch greifen die Celli und Kontrabässe mit einem untextierten Rezitativ ein, das schon das später vom Bass-Solisten gesungene „O Freunde, nicht diese Töne“ andeutet. Ein Rezitativ ohne Gesang? Hier will Beethoven das Publikum auf die wohl größte Neuerung vorbereiten: Gesangsstimmen im Schlusssatz einer Sinfonie. Die eher „konventionellen“ ersten drei Sätze werden vom Orchester nochmals kurz kommentiert, um dann von den Celli und Kontrabässen abgestritten zu werden. Was vorher war, das soll vergangen sein, jetzt kommt etwas ganz Neues: Es erklingt die uns allen sehr gut bekannte Melodie „Freude, schöner Götterfunken“ im leisesten pianissimo gespielt von den Celli und Kontrabässen. Nach und nach steigt das ganze Orchester mit ein, bis hin zum triumphalen Tutti, das kurz von der dritten Schreckensfanfare – ein ohrenbetäubender Lärm – unterbrochen und vom Bass-Solisten mit den Worten „O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere“ kommentiert wird. Er greift das neue Thema auf: „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium, wir betreten feuertrunken, Himmlische, dein Heiligtum. Deine Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt; alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt“. Der Chor und die restlichen Solisten steigen mit ein, alle gesellen sich zum allumfassenden Jubel. Immer weiter geht der unbändige Freudengesang: Den „Held zum Siegen“ begleitet ein militärisch marschierender Triumphzug, zur hymnischen Feier des „lieben Vaters“ werden mit Posaunen-unterstützter Einstimmigkeit choralhaft-sakrale Klänge beschworen, und entrückte Sphärenharmonien höchster Singstimmen und Streicher-Töne weisen über das „Sternenzelt“ hinaus. Das Ganze mündet in einer meisterhaften Doppelfuge und einem triumphalen Schluss, der keine Fragen offenlässt. Es ist kaum zu glauben, dass Beethoven zum Zeitpunkt der Komposition schon fast vollständig ertaubt war.

URAUFFÜHRUNG

Die 9. Sinfonie wurde am 7. Mai 1824 im Theater am Kärntnertor in Wien uraufgeführt. Das Konzert begann mit der Ouvertüre zu „Die Weihe des Hauses“ op. 124, gefolgt von Auszügen aus der „Missa solemnis“ op. 123. Danach folgte wahrscheinlich eine Pause, bevor erstmals die 9. Sinfonie op. 125 erklang. Solisten der Uraufführung waren Henriette Sontag (Sopran), Caroline Unger (Alt), Anton Haizinger (Tenor) und Joseph Seipelt (Bariton). Der Dirigent war Michael Umlauf. Im Programmheft stand: »Herr Ludwig van Beethoven selbst wird an der Leitung des Ganzen Antheil nehmen«. Der fast vollständig ertaubte Beethoven konnte die Aufführung nicht mehr eigenständig anleiten. Nach der Aufführung brach ein frenetischer Beifall los. Nach Aussagen von Sigismund Thalberg, der unter den Zuhörern war, drehte Caroline Unger Beethoven nach dem Ende des Scherzos zum jubelnden Publikum, laut Anton Schindler auch nach dem Ende des Finales. Er sah die begeisterte Menge und verbeugte sich dankend.

REZEPTION

Auch wenn die Reaktion des Publikums bei der Uraufführung enthusiastisch war, so war die Resonanz der frühen Kritiker eher zwiespältig. Während zur Uraufführung in Wien geschrieben wurde: „Die Symphonie darf sich furchtlos mit ihren acht Geschwistern messen, verdunkelt wird sie bestimmt von keiner, nur die Originalität zeugt für den Vater, sonst ist alles neu und nie dagewesen ...“, meinte ein anderer Rezensent zur Frankfurter Aufführung 1825: „Uns scheint – so viel uns nach einmaligem Anhören dieser Composition zu urtheilen geziemt – bey ihrer Empfängnis der Genius des großen Meisters nicht zugegen gewesen zu seyn“. Ein anderer kommentierte kurz: „Auch in der Verirrung groß!“

Louis Spohr schrieb: „Ich [...] gestehe frei, daß ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja, schon die viel bewunderte neunte Symphonie muß ich zu diesen rechnen [...], deren vierter Satz mir [...] monströs und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller'schen Ode so trivial erscheint, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethoven'sche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitssinn fehle.“

Giuseppe Verdi monierte, das Finale sei „schlecht gesetzt“. Richard Wagner hingegen sagte, „die Neunte sei Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Elemente heraus zur allgemeinen Kunst. Sie ist das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft.“

Es fehlte in Deutschland, Frankreich und England nicht an abfälligen Urteilen, die gelegentlich mit wohlmeinenden Ratschlägen an den Komponisten verbunden wurden. Viele wandten sich scharf gegen die Verwendung von Singstimmen in einer Sinfonie.

Auch in späterer Zeit gab es unterschiedliche Meinungen. Fest steht jedoch: „Die 9. Sinfonie ist ein Schlüsselwerk der sinfonischen Musik“ und hat zahlreiche nachfolgende Musiker inspiriert, z. B. Anton Bruckner, Gustav Mahler und Johannes Brahms.

Thomas Stadler

Welche Götter? Welcher Funken? Schiller und die Neue Mythologie

„Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium“ – die Anfangsworte der Ode „An die Freude“ gehören zu den bekanntesten Texten der deutschsprachigen Literatur. Allerdings dürften wohl die Wenigsten spontan mehr als diese ersten Worte zitieren können. Die Bedeutungen, die dem Gedicht zugeschrieben werden, sind deshalb zumeist eher allgemeiner Natur: Freude, Frieden, Europa, so etwas in der Art. Wer sich die Mühe macht, den ganzen Text zu lesen, wird allerdings schnell erkennen, dass es so einfach nicht ist. Da ist, wild durcheinander, von Freude und Freundschaft die Rede, von Göttern, Funken und vom antiken „Elysium“, ebenso aber auch vom „lieben Vater“, der über dem Sternenzelt wohnt. In welchem Verhältnis stehen diese Themen zueinander, und worum geht es in der Ode eigentlich? Um Freundschaft? Den christlichen Gott? Oder doch eher um die griechische Götterwelt?

Dass diese Frage sich nicht klar beantworten lässt, gehört zum Programm des Gedichts. Die Ode „An die Freude“ entstand 1785 und war zunächst an Schillers Freund und Gönner Christian Gottfried Körner gerichtet. Das Gedicht bezeugt das Ideal eines männlichen Freundschaftsbundes, in dem Frauen nicht vorkommen, und beschwört unaufhörlich und mit hohem Pathos den Affekt der Freude, die für dieses Ideal konstitutiv sein soll. Der Freude werden dabei zahlreiche positive, ja utopische Wirkungen zugeschrieben. Freude kann alle gesellschaftlichen Schranken überwinden, lässt Rache und Feindschaft vergessen; sie treibt die gesamte Natur an. Diese Aussagen sind so allgemein und so wenig mit der sozialen und politischen Realität der Schillerzeit verbunden, dass der Enthusiasmus des Gedichts eigentlich ständig ins Leere läuft.

Um das beschworene Hochgefühl dennoch am Laufen zu halten, setzt die Ode Pathosformeln aus unterschiedlichen religiösen Kontexten ein. Die allegorische Anrufung der Freude als „Himmlische“, die ein „Heiligtum“ hat, adaptiert Vorstellungen aus der griechischen Antike. Die Bezeichnung Gottes als „lieber Vater“ dagegen stammt aus dem Vokabular des Pietismus, ebenso der „Freund, geprüft im Tod“ – eine Anspielung auf die pietistische Formel von Jesus als Herzensfreund. Unverbunden neben diesen pietistischen Einflüssen steht im Gedicht aber auch die deistische Metapher von Gott als Uhrmacher, der die „Räder / In der großen Weltenuhr“ in Bewegung setzt und der „überm Sternenzelt“ verortet wird, also außerhalb der Welt (und eben nicht, wie im Pietismus, im menschlichen Herzen).

Die Kombination christlicher und antiker Anspielungen ist typisch für eine Reihe von Autoren um 1800, die wie Schiller aus pietistisch geprägten Milieus stammten – unter anderem Hölderlin und Novalis. Gedichte wie Hölderlins „Friedensfeier“ oder Novalis‘ „Hymnen an die Nacht“ folgen dem Programm einer Neuen Mythologie, die Christliches und Antikes miteinander verbindet, aber eigentlich beides überwinden will zugunsten von etwas ganz Neuem, das noch nicht formuliert werden kann. Die Forderung einer Neuen Mythologie, wie Friedrich Schlegel sie in seiner „Rede über die Mythologie“ erhebt, ist zugleich unbestimmt und widersprüchlich. Deshalb ist in den Gedichten immer Jesus und die Antike zugleich gemeint, und irgendwie auch beides nicht. In der Ode „An die Freude“ bleiben die Referenzen auch deshalb unspezifisch, weil das Gedicht sich ja eigentlich gar nicht an Gott richtet, sondern an einen menschlichen Affekt. Das Göttliche bedeutet hier kein Überschreiten, keine Transzendenz, sondern eine Überhöhung menschlicher Möglichkeiten. Damit reiht sich Schillers Ode ein in einen Diskurs gebildeter Eliten, die sich um 1800 zunehmend vom Christentum lösen und nach Alternativen suchen, für die sie aber noch keine Sprache haben.

PD Dr. Silke Horstkotte

Über SING and SIGN

www.singandsign.de (Infos teilweise auch in DGS)

Das Ensemble **SING and SIGN** besteht aus hörenden und hörgeschädigten Akteur:innen und möchte die Musik auch hörgeschädigten Menschen zugänglich machen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Musik Johann Sebastian Bachs, zunehmend widmet sich das Ensemble auch anderen Komponisten. Dazu gebärden die Sänger:innen den Text parallel zum Gesang, lassen dadurch die Mehrstimmigkeit sichtbar werden und geben der Musik somit eine zusätzliche Erlebnisdimension und emotionale Tiefe. Die Handlung wird zudem szenisch dargestellt und auch von hörgeschädigten Muttersprachler:innen interpretiert, wodurch Konzertbesuche inklusiv und barrierefrei werden. Damit will das Ensemble die Gehörlosenkultur und die Musikkultur verbinden und zum gegenseitigen Perspektivwechsel anregen.

Zusammen mit einem historisch orientierten Orchester unter der musikalischen Leitung von Thomas Stadler und in szenischer Umsetzung durch den Pantomimen und Regisseur Lionel Ménard. Mit einem Teil der Konzerteinnahmen wird die Gehörlosengemeinschaft unterstützt.

WIE?

Die Texte werden in Zusammenarbeit mit hörgeschädigten Gebärdensprachler:innen und Gebärdensprachdolmetscher:innen in die Deutsche Gebärdensprache übersetzt und erlernt. Die Schwierigkeit dabei besteht darin, dass sich die Gebärdensprache in Satzbau und Stellung von der Grammatik der gesungenen Lautsprache unterscheidet.

Die mehrstimmigen Chöre werden deshalb von den Sänger:innen in deutscher Grammatik mit den Gebärden der deutschen Gebärdensprache so DGS-nah wie möglich gebärdet. Denn die Sänger:innen wollen aus Respekt für diese Kultur mit der Gebärdensprachgemeinschaft im Bereich Musik direkt kommunizieren, auch wenn sie Sprachanfänger:innen sind. Dabei wird auch der komplexe musikalische Aufbau von Bachs Kompositionen visualisiert. Mit dem Verwenden der Gebärden soll die Musik sichtbar und greifbar gemacht werden, um damit wiederum etwas an diejenigen zurückzugeben, von denen sie die neue Sprache lernen. So kann zwischen Musikkultur und Gehörlosenkultur ein Austausch entstehen.

In unserem Projekt „Johannes-Passion“ werden sowohl die Arien und Choräle als auch die Rezitative des Evangelisten (er rezitiert die Erzählpassagen) parallel zur Darbietung der Sänger:innen von Muttersprachler:innen in Deutscher Gebärdensprache dargestellt. So werden zum einen die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der Grammatik der Lautsprache und der Grammatik der Gebärdensprache genau sichtbar und zum anderen die Unterschiede zwischen den Sprachanfänger:innen und den Muttersprachler:innen. Besonders erfüllend

empfindet das Ensemble die Momente, in denen Sänger:innen und gehörlose Akteur:innen abschnittsweise gemeinsam gebärden. Denn die Vorstellung, dass die Sänger:innen ausschließlich musizieren und die Hörgeschädigten daneben gebärden, ist für das Ensemble ein Bild der Trennung und nicht des Verbindenden.

FÜR WEN?

Der Gebärdensprachgemeinschaft soll durch die Übersetzungen und die Verbildlichung Einblick in die Sprache und Kultur der Musik gegeben werden. Insbesondere soll ein Zugang zu den musisch herausfordernden, komplexen Kompositionen Bachs und den historischen, christlichen und zum Teil auch schwer verständlichen Inhalten ermöglicht werden. Es ist ein Mix aus Lautsprache, DGS und DGS-nahen Übersetzungen, was wiederum der Heterogenität der Gehörlosengemeinschaft entspricht. Bei rein instrumentalen Parts visualisieren die Sänger:innen die Parameter der Musik nonverbal. Auch szenische Darstellung und Interaktion mit dem Publikum sind Teil der Aufführungen. Damit Konzertbesuche weitestgehend barrierefrei ermöglicht werden, wird der Inhalt also auf 3 Ebenen kommuniziert: die Handlung wird von Muttersprachler:innen in DGS interpretiert, szenisch und mit DGS-naher Übersetzung von den Sänger:innen selbst dargestellt und der Text ist im Programmheft einsehbar.

Hörende werden durch die Visualisierung mittels Gebärden im differenzierten Hören der einzelnen Stimmen unterstützt. Dem hörenden Publikum soll ein Blick in die Sprache und Kultur der Hörgeschädigten gegeben werden, aber auch auf Isolation, Unverständnis und Audismus, also Diskriminierung von Hörgeschädigten, aufmerksam gemacht werden, die zumeist durch Kommunikationsbarrieren und damit Unwissenheit entstehen. Das Erlernen der DGS von Hörenden soll ein Schritt zu auf eine kleinere, aber besondere Kulturgemeinschaft sein. Denn die Mehrheitsgesellschaft sollte nicht aus der Überlegenheit der Masse heraus erwarten, dass andere Sprach- und Kulturgemeinschaften, unabhängig welcher Nation, ihre Sprache verstehen und sich dieser vollständig anpassen.

WARUM?

Die Intention dieses Projektes ist das Verbinden zweier Kulturen, die in einer Welt leben. Es soll ein Gewinn für hörende und hörgeschädigte Menschen sein, so wie es auch innerhalb des Ensembles der Fall ist. Es soll ein Perspektivwechsel für beide Seiten angeregt werden, Barrieren ab- und Brücken aufgebaut werden, um aufeinander zuzugehen, sich auszutauschen und sich dadurch besser kennen und verstehen zu lernen, füreinander zu öffnen und das Verbindende in den Fokus zu stellen.

Susanne Haupt

Künstler:innen

Die Sopranistin **Susanne Haupt**, aufgewachsen in Kairo, Berlin und Dresden, genoss bereits in ihrer Kindheit eine umfassende musikalische Ausbildung in den Fächern Gesang, Klavier und Ballett. Nach ihrem Abitur an der Kreuzschule Dresden absolvierte sie ein Gesangsstudium an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ bei Kammersängerin Prof. Regina Werner-Dietrich. Bereits während ihres Studiums sammelte sie in verschiedenen Hochschulproduktionen erste Bühnenerfahrung. Auf ein Soloengagement am Landestheater Altenburg folgte die langjährige Mitwirkung als Gast in verschiedenen Inszenierungen der Oper Leipzig und der Musikalischen Komödie.



Im Zentrum ihres künstlerischen Schaffens steht jedoch das Singen alter Musik. So konzertiert sie mit verschiedenen Soloprogrammen unterschiedlicher kammermusikalischer Besetzungen. Als Konzertsolistin wird sie vor allem im Oratoriengesang engagiert. Dabei arbeitet sie mit renommierten Dirigent*innen und Klangkörpern zusammen.

Die große Leidenschaft der Sängerin gilt den Werken von Johann Sebastian Bach. Für hörgeschädigte Menschen ist seine Musik, die einen wesentlichen Teil unserer Kultur ausmacht, kaum zugänglich. Um dem etwas entgegenzusetzen, gründete die Sopranistin das Vokalensemble „SING and SIGN“ bestehend aus hörenden und hörgeschädigten Mitwirkenden. Mit diesem bringt sie innerhalb der von ihr konzipierten Konzertreihe „BACH - mit den Augen hören“ viele seiner geistlichen Vokalwerke zur audiovisuellen Aufführung. Dabei wird das Gesungene von den Sänger*innen mittels Gebärden verbildlicht und richtet sich damit sowohl an Hörgeschädigte als auch an Hörende.

Als Gesangspädagogin gibt Susanne Haupt außerdem ihr Wissen als Stimmbildnerin weiter. Besonders die musikalische Förderung von Kindern ist ihr ein wichtiges Anliegen. So arbeitet sie als Kinderstimmbildnerin beim Kinder- und Jugendchor der Oper Leipzig sowie beim EU-Projekt „Opera InCanto“, beim Projekt „Singt euch ein“ der Musikschule „Johann Sebastian Bach“ Leipzig, leitet zeitweise mehrere Kinderchöre und Kurse zur musikalischen Frühförderung und rief das Projekt „Oper für Kinder“ ins Leben.

Nora Steuerwald, die 1993 in der Pfalz geboren wurde, ist eine viel gefragte junge Mezzo-Sopranistin. Sie studierte Gesang bei Prof. Daniela Sindram an der Hochschule für Musik Würzburg und begann im Sommer 2019 ihr Master-Studium bei Prof. Carola Guber an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Bereits während ihres Studiums gab sie ihr

Operndebüt als Schwertleite in Wagners „Die Walküre“ an der Oper Chemnitz und war 2019 mit Mahlers „2. Sinfonie“ in der Laeishalle Hamburg zu Gast.

Anfang 2020 erschien ihre erste CD „Schubertiade“ mit Liedern von Brahms, Schubert und Schumann in Begleitung von Gerold Huber. Ihre zahlreichen solistischen Tätigkeiten führten Nora Steuerwald unter anderem durch Deutschland, die Schweiz, Amerika, Kanada und Israel.

Als Konzertsängerin etablierte sie sich mit den Altpartien in Bachs „Matthäuspassion“ und „Johannespassion“, im „Weihnachtsoratorium“, Händels „Messias“ und Mendelssohns „Elias“.



In international renommierten Ensembles wie dem Chorwerk Ruhr, dem Kammerchor Stuttgart und dem Collegium Vocale Gent unter Leitung von Philippe Herreweghe erarbeitete sie sich ihre exzellente Ensemblefähigkeit. Schon zu Studienbeginn gastierte sie bei den „Internationalen Händel-Festspielen“ in Göttingen.

Mit 23 Jahren war sie Solistin in einer Radioproduktion des SWR unter der Leitung von Frieder Bernius, in der Lindpainters „Der Vampyr“ aufgenommen wurde.

Sie ist Förderpreisträgerin der Internationalen sächsischen Sängerkademie Torgau 2015 und Gewinnerin des Internationalen Bachwettbewerbs CantateBach Greifswald 2017.

Christoph Pfaller wurde 1992 in Leipzig geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Thomanerchor Leipzig im Alter von 9 Jahren. In diesem Rahmen wurde er von Kammersänger Martin Petzold im Fach Gesang unterrichtet. Er unternahm mit dem Chor unter Leitung von Thomaskantor Georg Christoph Biller zahlreiche Reisen im In- und Ausland (u. a. Japan, Südkorea,



Australien) und wirkte bei einigen CD-Aufnahmen und Konzerten als Knabensolist mit. In der Spielzeit 2004/2005 übernahm er an der Oper Leipzig die Rolle des ersten Knaben in W. A. Mozarts Oper „Die Zauberflöte“. Seit 2013 studiert er an der „Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn-Bartholdy Leipzig“ Gesang bei Professor Christina Wartenberg und Jeanette Favaro-Reuter. Zuletzt war er unter anderem als „Belmonte“ in Wolfgang Amadeus Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ oder als „Lyonel“ in Friedrich von Flotows Oper „Martha“ zu hören. Besonders intensiv verbunden fühlt sich der junge Tenor dem Oratorium, das ihn seit frühester Kindheit begleitet und prägt. So tritt er heute als gefragter Solist, besonders als Evangelist und Bach-Interpret, in ganz Deutschland und darüber hinaus auf und arbeitet dabei regelmäßig mit renommierten Dirigenten zusammen wie u. a. Hans-Christoph

Rademann, Andrés Orozco-Estrada, Peter Schreier, Matthias Foremny, Michael Schönheit, Wolfgang Katschner, Thomaskantor Gotthold Schwarz und Ensembles wie dem Thomanerchor Leipzig, der Dresdner Philharmonie, der Lautten Compagny Berlin, der Gaechinger Cantorey Stuttgart, dem Gewandhausorchester Leipzig und der Staatskapelle Halle. Zuletzt führten ihn Engagements u. a. nach Russland, Italien, Südamerika, Kuba und in die USA. Im September 2017 entstand gemeinsam mit der „Chapelle de la Vigne Freiburg“ eine erste CD mit Bachkantaten unter Leitung von Bernhard Schmidt. Christoph Pfaller ist Stipendiat und Preisträger der „Kammeroper Schloss Rheinsberg“ 2017.



Der Bassbariton **Anton Haupt** (*1997) stammt aus einer Leipziger Sängerfamilie und erhielt seine frühmusikalische Ausbildung in dem Musikprofil des *Rudolf-Hildebrand-Gymnasiums* Markkleeberg und der Musikschule *Ottmar Gerster*. Nach dem Abitur nahm er Gesangsunterricht bei Annette Reinhold und studiert seit 2016 an der HMT Leipzig, vorerst bei Prof. Ilse-Christine Otto und seit dem Wintersemester 2018 bei Prof. Berthold Schmid.

Anton Haupt debütierte bereits als Figaro in G. Paisiellos *Il barbiere di Siviglia* mit der *Jungen Mitteldeutschen Kammeroper*, Vater in E. Humperdincks *Hänsel und Gretel* in einer Inszenierung von Viviane Araiza, Plutone in C. Monteverdis *L'Orfeo* bei dem *Dalheimer Sommer*, Meister Enterich in C. Millöckers *Der Bettelstudent* und Vater in A. Hartmanns *Für wahr...?!* als Produktion der HMT Leipzig, sowie als Hans in A. Lortzings *Undine* und Belcore in G. Donizettis *L'elisir d'amore* bei der *Bernburger Sommeroper*. Im Januar 2021 wird er, ebenfalls im Rahmen der HMT Leipzig, als Martin Preller in

J. Offenbachs *Ein Ehemann vor der Tür* zu erleben sein.

Er ist Stipendiat der *Internationalen Sängerkademie Torgau* und Gewinner des *Albert-Lortzing-Wettbewerbes* 2019.

Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn beispielsweise 2018 nach Lübeck, um die Jesuspartie in J. S. Bachs *Johannespassion* unter der Leitung von Karl Hänsel mit der *Lübecker Knabekantorei an St. Marien* zu singen. Unter der Leitung des Gewandhauschordirektors Gregor Meyer und mit dem *Vokalconsort Leipzig* gab er die Bassrolle in *Die erste Walpurgisnacht* von F. M. Bartholdy. Beim *Dalheimer Sommer* 2017 sang er unter der Leitung von Arno Paduch die *Marienvesper* von C. Monteverdi. R. Schumanns *Requiem* brachte ihn unter der Leitung von Ron-Dirk Entleutner nach Karlsbad. Im März 2019 sang Anton Haupt den Pilatus und den Arienpart in J. S. Bachs *Johannespassion* unter der Leitung von Carsten Albrecht mit dem *Knabenchor Berlin*.

Anton Haupt ist Gründungsmitglied des Ensembles für Alte Musik *La protezione della musica* sowie des Ensembles *SING and SIGN*, das sich dem Nahbarmachen von Musik für Hörgeschädigte verpflichtet hat.

Er sang als Chorist unter namenhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Alan Gilbert, Stefan Asbury, Trevor Pinnock, Herrmann Max, Andris Nelsons, Gregor Meyer und Tetsuji Honna.

Jürgen Meier studierte ab 1979 an der Kunstakademie Münster, an der Westfälischen-Wilhelms-Universität (Philosophie) sowie an der St. Martin's School of Art, London (Malerei). 1987 wurde er Meisterschüler der Kunstakademie Münster. Er lehrte an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig sowie an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig, Fachbereich Architektur. Meier erhielt mehrere Preise, unter anderem den Wilhelm-Morgner-Kunstpreis der Stadt Soest für Malerei. 1993 gründete er den Kunstverein Elster-Park (heute Kunstverein Leipzig) in Leipzig und stellte das Künstlerprojekt „Imaginäres Hotel“ in den ehemaligen Buntgarnwerken, Leipzig-Plagwitz auf die Beine. Zu seinen Medienprojekten zählen unter anderem „Digitale Haut“, Saturn Hamburg, 2000; „VEAG-Medienfassade“, Berlin, 2000; „ECHO“, Schlosspark Kassel, 2004; „Jodelmodul“, Lichttrouten Lüdenscheid, 2005; „Lichtschwarm“ und Interactive City, San José, USA 2006. 2010 nahm er an der XII. Architekturbiennale in Venedig teil. 2009 und 2010 wurden seine Stadtlichtprojekte „Modellprojekt innerer Ring Leipzig“ und „Basildonplatz Heiligenhaus“ durch das Bundesministerium für Umwelt, Berlin ausgezeichnet. 2007 bis 2018 war er künstlerischer Leiter des Lichtfest Leipzig, das mehrfach ausgezeichnet wurde. Seit 2019 leitet er das Lichtfest Südraum Leipzig.



Thomas Stadler wurde am 25. Februar 1995 in Landshut (Bayern) geboren. Unterricht erhielt er in Klavier, Orgel und Gesang im Hauptfach, sowie Akkordeon, Flöte und Bratsche im Nebenfach. Von 2014 bis 2018 studierte er Chordirigieren an der Hochschule für Theater und Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig bei Prof. Roland Börger. Unterricht erhielt er im Fach Orchesterdirigieren bei Dr. Michael Köhler, im Fach Klavier bei Oriol Plans-Casal und in vokaler Korrepetition bei Prof. Hartmut Hudezeck.

Er belegt seit 2018 gleichfalls an der Leipziger Hochschule den Bachelorstudiengang für Kirchenmusik bei Anna-Victoria Baltrusch und Daniel Beilschmidt (Orgelliteratur) und David Timm (Liturgisches Orgelspiel, Orgelimprovisation).

Ergänzend zum Studium absolvierte er u. a. Meisterkurse bei Prof. Patrick Russill (RAM London), Prof. Frederike Woebken (HfK Bremen), Prof. Denis Rouger (HMDK Stuttgart), Thomaskantor Gotthold Schwarz (Leipzig) und bei Prof. Morten Schuldt-Jensen (MH Freiburg).

Neben seinem Studium sammelte er reichhaltige Erfahrungen bei der Leitung von Chören verschiedener Altersklassen und Leistungsniveaus: von 2015-2019 als Chorleiter des Traditionschors Lyra, Bad Schmiedeberg und von 2018-2019 als Elternzeitvertretung der Taborkantorei Leipzig, bei der er von 2016-2019 als Assistent des Kantors Andreas Mitschke tätig war.

Dabei profilierte er sich vor allem durch die Einstudierung und Leitung von Konzerten mit Chor- und Orchestermusik. Seit dem 1. Oktober 2018 hat er die Leitung des Leipziger OratorienChores übernommen. Von 2019 bis 2020 war er Kapellmeister des freien Orchesters Sinfonia Leipzig. 2020 übernahm er die musikalische Leitung bei „SING and SIGN“.

Ergänzend zu dieser regelmäßigen Arbeit wirkt er immer wieder bei Einstudierungen, einzelnen Chorproben, als musikalische Assistenz oder Korrepetitor für andere Chöre mit, so etwa für den GewandhausChor Leipzig oder bei „Leipzig singt“, oder auch als Arrangeur für Vokal- und Instrumentalmusik jeglicher Epochen und Gattungen.



Seit seiner Gründung im Jahre 1993 gehört der **Leipziger OratorienChor** zu den namhaften Laienchören, die die Leipziger Musiklandschaft prägen. Mit jährlich mindestens drei selbst organisierten chorsinfonischen sowie weiteren a cappella-Konzerten zeigt der Chor seit mehr als 25 Jahren eine kontinuierliche Leistung auf semiprofessionellem Niveau.

Der Leipziger OratorienChor wurde von namhaften Dirigenten wie Prof. Martin Krumbiegel, dem Mitgründer des Vereins und Chorleiter von 1993 bis 2012, Prof. Gunter Berger, Eva Meitner und Prof. Heiko Reintzsch geleitet. Seit 2018 hat Thomas Stadler die künstlerische Leitung inne.

Die Sänger*innen des Chores kommen aus Leipzig und seinem Umland, gehören allen Altersgruppen an und sind in unterschiedlichen Berufen tätig. In der Universitätsstadt Leipzig sind es oft auch Studentinnen und Studenten, die im Chor mitsingen. Alle Sänger*innen erhalten regelmäßig Stimmbildungsunterricht. Getragen von einem gemeinnützigen Verein, dem die derzeit rund 50 Sänger*innen angehören, wirkt der Chor bis heute ohne einen anderen institutionellen Träger. Er ist jedoch eng mit den Institutionen der Stadt Leipzig verbunden und erhält von hier Förderung. Insbesondere das Kulturamt der Stadt Leipzig, aber auch die Kirchen unterstützen ihn.

Vor allem die evangelischen Kirchen in den Stadtbezirken außerhalb des Zentrums bieten ihm Aufführungsorte, wobei der Chor dort sowohl als Konzertchor als auch bei der Gestaltung von Gottesdiensten wirkt.

Das Repertoire des Chores bilden vor allem Werke der chorsinfonischen geistlichen und weltlichen Musik vom Barock bis zur Gegenwart. So konnte man den Leipziger OratorienChor beispielsweise im April 2019 mit dem Akademischen Orchester bei der Aufführung von Haydns Paukenmesse im Großen Saal des Gewandhauses zu Leipzig erleben. Ebenso wird aber auch a cappella-Musik aller Epochen geprobt und aufgeführt.

Zum Profil des Leipziger OratorienChores gehört darüber hinaus die Arbeit als Ergänzungschor. So sang er unter Leitung von Gewandhauskapellmeister Riccardo Chailly mit dem Gewandhausorchester und den Gewandhauschören 2015 zum Leipziger Stadtjubiläum Mendelssohns „Lobgesang“ oder 2017 die Friedensmesse von Carl Jenkins mit dem Dresdener Chorus 116 e.V. unter Milko Kersten.



In eigener Sache

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher,

Der Leipziger OratorienChor e.V. finanziert als eingetragener Verein, der keiner Kirchgemeinde oder sonstigen Institutionen angehört, sowohl seine Proben­tätigkeit als auch seine Konzerte aus eigenen Mitteln bzw. durch Zuschüsse oder Kollekten, für die wir uns bei Ihnen auf diesem Weg gerne einmal herzlich bedanken möchten.

Wenn Sie den Leipziger OratorienChor unterstützen möchten, können Sie Ihre Spende auf unser Konto bei der Sparkasse Leipzig überweisen:

IBAN: DE51 8605 5592 1100 6788 55
BIC: WELADE8LXXX

Bei Angabe Ihrer Adresse senden wir Ihnen selbstverständlich eine Spendenbescheinigung zu. Sie haben auch die Möglichkeit, den Leipziger OratorienChor e.V. als förderndes Mitglied finanziell zu unterstützen, wobei Sie die Höhe Ihrer Unterstützung nach Ihren Möglichkeiten auswählen können. Schreiben Sie uns oder rufen Sie uns an, wir freuen uns auf Sie.

Wir suchen für die Einstudierung und Aufführung überwiegend geistlicher, klassischer und moderner Chormusik musikbegeisterte Laiensängerinnen und -sänger in allen Stimmlagen. Zwingend erforderlich sind Notenkenntnisse. Chor­erfahrung und Stimmbildung sind von Vorteil – wichtiger ist aber die Freude am gemeinschaftlichen Singen! Wenn Sie Interesse haben, dann schreiben Sie uns an vorstand@leipziger-oratorienchor.de.

Leipziger OratorienChor e.V.

c/o Philipp Löttsch

Hardenbergstraße 22, 04275 Leipzig

Unter www.leipziger-oratorienchor.de können Sie sich auch im Internet über Konzerte informieren und Ihre Karten vorbestellen und kaufen.

Außerdem finden Sie uns unter facebook.com/LeipzigerOratorienchor.

IMPRESSUM

Herausgeber: Leipziger OratorienChor e.V.
Redaktion: Thomas Stadler, Franz Schollmeyer
Texte: Leipziger OratorienChor e.V., privat
Bilder / Fotos: Leipziger OratorienChor e.V., privat



**Der Leipziger
OratorienChor**
sucht Verstärkung!

**Du singst gern, suchst Abwechslung
und neue Herausforderungen?**

Bei uns kannst du

tolle Werke kennenlernen,
Konzerte in und um Leipzig aufführen,
mit Stimmbildung deine Technik verbessern,
deine Kenntnisse im Blattlese festigen,
gemeinsam Spaß haben!

Komm vorbei und sei willkommen!

Lust, einfach mal einen Monat Chorluft zu
schnuppern? Dann melde dich!

Wir freuen uns auf dich!

Infos zu
Konzerten, Proben
und Kontakt unter:

www.leipziger-oratorienchor.de
vorstand@leipziger-oratorienchor.de
facebook.com/LeipzigerOratorienchor