

**kulturtage**  
oberbayerische kulturtage und jugendkulturtage



*Johannes Brahms*



*Robert Schumann*



*Handel*

**J. BRAHMS – ZIGEUNERLIEDER**  
**R. SCHUMANN – ZIGEUNERLEBEN**  
**G.F. HÄNDEL – WASSERMUSIK**

Chor und Orchester Musica Starnberg  
Jugendsinfonieorchester der Musikschule Starnberg

**Leitung Ulli Schäfer**

2009



Konzert im Rahmen der Eröffnung der  
Oberbayerischen Kulturtage 2009 in Starnberg

Johannes Brahms (1833-1897)

„*Zigeunerlieder*“ (Op. 103)

Robert Schumann (1810-1856)

„*Zigeunerleben*“ (Op. 29, No. 3)

Chor Musica Starnberg

Max Frey, Klavier

- Pause -

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

„*Wassermusik*“

<i>Suite I in F-Dur</i> (HWV 348)	Ouverture – Adagio e staccato - (o. Satzbez.) - Andante - (o. Satzbez.) – Air – Minuet – Bourrée – Hornpipe – (o. Satzbez.)
<i>Suite II in D-Dur</i> (HWV 349)	(o. Satzbez.) – Alla Hornpipe – Minuet – Lentement - Bourrée
<i>Suite III in G-Dur</i> (HWV 350)	(o. Satzbez.) – Rigaudon – (o. Satzbez.) – Minuet - (o. Satzbez.) - (o. Satzbez.) - (o. Satzbez.)

Orchester Musica Starnberg

Jugendsinfonieorchester der Musikschule Starnberg

**Leitung Ulli Schäfer**

Samstag, 11. Juli 2009, 20.00 Uhr, Schlossberghalle, Gr. Saal

## Zu Schumanns “Zigeunerleben“ und Brahms’ Zigeunerliedern

Der Dichter Emanuel Geibel (1815 – 1894), einer der populärsten und fruchtbarsten Lyriker seiner Zeit, veröffentlichte 1840 nach seiner Rückkehr von einer Griechenland-Reise einen Band *Gedichte*, der sogleich ein voller Erfolg wurde. Noch im selben Jahr vertonte Robert Schumann (1810 – 1856) sieben dieser Gedichte in 11 Tagen zwischen Ende Juli und Mitte August. Dieser Schaffensrausch ist nicht verwunderlich, denn 1840 war nun einmal das Lieder-Jahr Schumanns, in dem auch die großen Liederzyklen entstanden. Eines dieser sieben Geibel-Gedichte war “Zigeunerleben“, und Schumann vermerkte bei seiner Vertonung: “Für kleinen Chor (Triangel und Tamburin ad libitum)“, ohne freilich den Einsatz der Schlaginstrumente in der Partitur näher auszuführen.

Im 19. Jahrhundert rückte das Volk der Roma in das Bewusstsein schaffender Künstler wie Geibel und Schumann, die natürlich noch völlig unbefangen den Ausdruck *Zigeuner* verwendeten. Wie nicht anders zu erwarten, setzte sich die Kunst nicht ernsthaft mit der Lebenswirklichkeit dieser Menschen auseinander, sondern entwarf romantisierende, idealisierte Bilder. Ein Volk, das nomadisierend mitten durch Europa zog, weckte Illusionen von Freiheit und Ungebundenheit. “Lustig ist das Zigeunerleben, brauchen dem Kaiser kein’ Zins zu geben“, wie es im Volkslied heißt. Dass in Wahrheit das Leben auf der Landstraße alles andere als lustig war, und dass nicht der unbändige Freiheitsdrang, sondern Verfolgung und bitterste Armut zum Weiterwandern trieb – davon wollte man zu dieser Zeit noch nichts wissen.

In diesem Sinne fabuliert auch Geibel vom “blitzenden Aug“, vom “wallenden Haar“ seiner “Zigeuner“, er lässt die Männer “ums lodernde Feuer“ lagern, wo die Frauen “das Mahl rüsten“, wo “Sagen und Lieder ertönen im Rund“ und wo “schwarzäugige Mädchen“ tanzen. Die Buchen rauschen die Zigeuner in Schlummer ein, und selbst wenn einige von ihnen “aus der glücklichen Heimat verbannt“ sein sollten: kein Problem, denn “sie schauen im Träume das glückliche Land“. Schumann setzt dazu einen Rhythmus, der an einen Bolero oder Fandango erinnert, freilich im 4/4- statt dem originalen  $\frac{3}{4}$ -Takt dieser Tänze, um Geibels Versmaß gerecht zu werden. Die Singstimmen sind in den unterschiedlichsten Kombinationen geführt, gelegentlich auch solistisch hervorgehoben, dann wieder zum Tutti zusammengefasst. Das Stück steht auf der Grenze zwischen Klavierlied und Chorwerk.

Johannes Brahms (1833 – 1897) war ein großer Bewunderer Robert Schumanns, und es kann als sicher gelten, dass er sich an das “Zigeunerleben“ erinnerte, als er ab 1887 daranging, seinerseits eine Reihe von Zigeunerliedern für vier Singstimmen und Klavier zu vertonen. Während Schumann und Geibel den Ort, wo ihr “Zigeunerleben“ anzusiedeln ist, offen lassen, gibt es bei Brahms keinen Zweifel: seine Zigeuner leben in Ungarn. Nicht ohne Grund: die weite Ungarische Tiefebene war nach den Verheerungen der Türkenkriege nur noch dünn besiedelt, und in den leeren Raum strömten Roma ein, wurden sesshaft, häufig in erbitterter Konkurrenz zur einheimischen ungarischen Bevölkerung.

In den Jahrhunderten, in denen Roma in Ungarn lebten, konnte es nicht ausbleiben, dass sich beiden Kulturen gegenseitig beeinflussten und befruchteten. Für Außenstehende war der Unterschied zwischen ungarischem Kulturgut und dem der Roma oft nicht ganz leicht auszumachen, und selbst ein Franz Liszt verfiel in seinen Schriften dem Irrtum, die ungarische Volksmusik seiner Zeit sei von den Roma importiert. Auch die Texte von

Brahms' Zigeunerliedern entstammen nicht der Sprache der Roma, sondern dem Ungarischen, aus einer Gedichtsammlung, die der Wiener Kaufmann Hugo Conrat ins Deutsche übertragen hatte. Es bleibt offen, ob es sich wirklich um Originaltexte **von** Roma handelt, oder ob die unbekanntesten ungarischen Verfasser Gedichte **über** die Roma geschrieben haben, in der Tradition von Geibel.

Johannes Brahms schreibt bei seinen Zigeunerliedern eine Besetzung von vier Solostimmen und Klavier vor. In dieser Form werden die Lieder nur selten aufgeführt, denn einerseits ist es organisatorisch schwierig, vier Solosänger mit harmonisierenden Stimmen zu einem gemeinsamen Liederabend zusammenzubringen, andererseits steigt natürlich das Risiko, das Konzert wegen Erkrankung eines der Protagonisten ganz absagen zu müssen. Daher sind es zumeist die Chöre, die sich dieser Werke annehmen, und Brahms hat diese Aufführungsmöglichkeit ausdrücklich gebilligt. Bei der Uraufführung des Werks 1888 in Berlin sangen freilich vier Solisten, und der Erfolg veranlasste den Komponisten, zu einigen der Lieder eine Alternativfassung für eine Einzelstimme mit Klavier herauszugeben.

Sämtliche Zigeunerlieder stehen im 2/4-Takt, der Taktart der ungarischen Nationalmusik. Doch wechselt Brahms ständig zwischen schnell und langsam, heiter und ernst hin und her, so dass trotz des einheitlichen Taktmaßes keine Langeweile aufkommt. Zudem lotet der Komponist auch, wie zuvor schon Schumann, gerne die Kombinationsmöglichkeiten der Singstimmen aus, lässt Einzelstimmen hervortreten (besonders häufig den Tenor), fasst an anderen Stellen zwei Stimmen zum Duett zusammen, um schließlich zum Höhepunkt den vollen Tuttiklang einfallen zu lassen. Der Klaviersatz ist durchwegs vollgriffig, vielfach virtuos gehalten, wie bei Brahms üblich; gelegentlich imitiert das Klavier auch ein Zimbal, das Instrument der ungarischen Puszta.

Ob Schumann/Geibel oder Brahms/Conrat, ob Strauß' "Zigeunerbaron" oder "Komm, Zigan, spiel mir was vor" bei Lehar: es waren Texte und Musik von Außenstehenden über die "Zigeuner", voll von idealisierten, geschönten Bildern. Mit dieser Aussage soll nicht der Rang der Musik von Schumann und Brahms geschmälert werden; es sei nur ein weiteres Mal darauf hingewiesen, dass die Wirklichkeit der Roma ganz anders aussah. Erst im 20. Jahrhundert traten die ersten Roma-Künstler, wie zum Beispiel der Jazz-Musiker Django Reinhardt, aus der Anonymität hervor und machten das Publikum aus erster Hand mit ihrer Welt vertraut.

© Reinhard Szyszka 2009

## **Zu Georg Friedrich Händels Wassermusik**

Als der 25jährige Georg Friedrich Händel am 16. Juni 1710 sein Amt als Hofkapellmeister in Hannover antrat, war er bereits eine europäische Berühmtheit als Komponist wie auch als Virtuose auf der Orgel und auf dem Cembalo. Er konnte es sich leisten, nicht nur ein hohes Gehalt zu fordern, sondern zusätzlich Vertragsbedingungen auszuhandeln, von denen seine Musiker-Kollegen nur träumen konnten. So beinhaltete Händels Anstellung in Hannover die Freiheit, andere Engagements anzunehmen, zu reisen, und auch mal 12 Monate oder mehr von Hannover abwesend zu sein.

Händels Dienstherr, Kurfürst Georg von Hannover, musste daher tatenlos zusehen, als sein neuer Hofkapellmeister schon nach wenigen Tagen wieder aus Hannover abreiste. Über Halle, wo Händel seine alte, fast erblindete Mutter besuchte, ging die Reise nach

Düsseldorf, damals ein viel glanzvollerer Hof als Hannover, und weiter nach London, wo der Meister im November 1710 eintraf. Hier fand Händel das künstlerische wie gesellschaftliche Umfeld, das er suchte, um sich dauerhaft niederzulassen. Hannover wurde mit zwei kurzen Stippvisiten 1711 und 1712 abgespeist, bevor der Komponist endgültig nach London zog. Queen Anne und der englische Hochadel huldigten dem neuen Musikstar am britischen Firmament; Kurfürst Georg von Hannover hatte das Nachsehen.

Händel war Musiker, kein Jurist, und mit den komplizierten Thronfolge-Regelungen seiner Zeit war er sicher nicht vertraut. Queen Anne verstarb 1714 kinderlos, und niemand war überraschter als Händel, als nun ausgerechnet sein voriger Dienstherr Kurfürst Georg von Hannover den britischen Thron bestieg. Der Monarch hatte natürlich nicht vergessen, wie übel ihm sein Hofkapellmeister mitgespielt hatte, und Händel fiel in Ungnade. Dumm gelaufen für Händel!

Doch Händel wusste genau, dass sein Opernunternehmen für den Adel auf Dauer nicht ohne Unterstützung des Königs durchführbar war. Der Komponist musste also alles daran setzen, sich mit dem Herrscher so bald wie möglich zu versöhnen. Als der König im Sommer 1715 eine Bootstour auf der Themse von Whitehall nach Chelsea plante, erfuhr Händel umgehend den Termin dieser Unternehmung. Der Meister sah seine Chance gekommen. Er mietete ein zweites Boot sowie die erforderlichen Musiker und überraschte den König während der Bootstour mit einer festlichen Musik, die über das Wasser drang. Der König, begierig zu erfahren, wer ihm dieses Ständchen auf dem Wasser darbrachte, ließ sein Boot an das der Musiker heranfahren, und als er in dem musikalischen Leiter seinen früheren Hofkapellmeister Händel erkannte, stand einer Versöhnung der beiden Männer nichts mehr im Wege. Die *Wassermusik* war geboren. Dem König gefiel das neue Werk so gut, dass er es während der Bootsfahrt nach Chelsea und zurück noch dreimal wiederholen ließ.

So berichtet Händels erster Biograph, John Mainwaring, die Geschichte von der Entstehung der *Wassermusik*. Andere Augen- und Ohrenzeugen freilich verlegen das Werk erst in das Jahr 1717 und wollen von einem Zusammenhang mit der Versöhnung zwischen Händel und dem König nichts wissen. Doch da die *Wassermusik* aus insgesamt 3 Suiten besteht, lassen sich beide Lesarten mit etwas gutem Willen unter einen Hut bringen: 1715 die erste Suite, zur Überraschung des Königs und zur Versöhnung, in den Folgejahren Wiederholung der Unternehmung "Bootstour nach Chelsea mit *Wassermusik*", diesmal in Absprache zwischen dem König und Händel, mit neuen Suiten auf dem Wasser. So könnte es gewesen sein; genaue Belege fehlen.

Wie dem auch sei: Händels *Wassermusik* ist neben Bachs Brandenburgischen Konzerten und Vivaldis *Vier Jahreszeiten* das bis heute beliebteste Orchesterwerk aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Anders als die genannten Werke von Bach und Vivaldi, ist die *Wassermusik* für Freiluftaufführungen konzipiert. Daher wird man kammermusikalische Feinheiten und intime Versenkungen vergeblich suchen. Dennoch ist erstaunlich, wie differenziert Händel das Orchester behandelt, und wie er alle pompöse Langeweile vermeidet durch den Einsatz von damals beliebten Tanzrhythmen: Menuett, Bourrée, Hornpipe. Natürlich hat niemand im Wasser auf den Booten dazu getanzt; es genügte, die Erinnerung an die allgemein bekannten Rhythmen heraufzubeschwören.

Die *Wassermusik* blieb auch nach Händels Tod ein beliebtes Orchesterstück für festliche Anlässe. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war ausschließlich eine Kompilation aus den besten Nummern der drei Suiten zu hören, die Sir Hamilton Harty (1879 – 1941),

ein irischer Dirigent, für sein Orchester zusammengestellt hatte. Erst nach dem zweiten Weltkrieg besannen sich die Musikwissenschaftler auf die Quellen und stellten die drei originalen Suiten der *Wassermusik* wieder her.

© Reinhard Szyszka 2009

## Liedtexte

Johannes Brahms (1833-1897)  
*Zigeunerlieder* (Op.103)

Für vier Singstimmen und Klavier

### 1. HE, ZIGEUNER, GREIFE IN DIE SAITEN

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein,  
spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!  
Lass die Saiten weinen, klagen, traurig bange,  
bis die heiße Träne netzet diese Wange!

### 2. HOCHGETÜRMT RIMAFLUT

Hochgetürmte Rimaflut, wie bist du so trüb,  
an dem Ufer klag ich laut nach dir, mein Lieb!  
Wellen fliehen, Wellen strömen, rauschen an  
den Strand heran zu mir;  
an dem Rimaufer lass mich ewig weinen  
nach ihr!

### 3. WISST IHR, WANN MEIN KINDCHEN

Wisst ihr, wann mein Kindchen am aller-  
schönsten ist?  
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht  
und küsst.  
Schätzelein, du bist mein, inniglich küsst ich  
dich,  
dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für  
mich!  
Wisst ihr, wann mein Liebster am besten mir  
gefällt?  
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen  
hält.

### 4. LIEBER GOTT, DU WEIßT

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,  
dass ich meinem Liebsten einst ein Küss-  
chen gab.  
Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht  
ich in Lust und Leid an meinen Schatz ge-  
dacht.  
Herz gebot, dass ich ihn küssen muss,  
denk so lang ich leb an diesen ersten Kuss.

Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,  
armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.

### 5. BRAUNER BURSCHE FÜHRT ZUM TANZE

Brauner Bursche führt zum Tanze sein blau-  
äugig schönes Kind,  
schlägt die Sporen keck zusammen, Czardas  
Melodie beginnt.  
Küsst und herzt sein süßes Täubchen, dreht  
sie, führt sie, jauchzt und springt! Wirft drei  
blanke Silbergulden auf das Cymbal, dass es  
klingt.

### 6. RÖSLEIN DREIE IN DER REIHE

Röslein dreie in der Reihe blüh'n so rot,  
dass der Bursch zum Mäd'el geht ist kein  
Verbot!  
Lieber Gott, wenn das verboten wär,  
stünd die schöne weite Welt schon längst  
nicht mehr,  
ledig bleiben Sünde wär!  
Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschke-  
met,  
dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und  
nett!  
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,  
freit um ihre Hand und gründet euer Haus,  
Freudenbecher leeret aus!

### 7. KOMMT DIR MANCHMAL IN DEN SINN

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein sü-  
ßes Lieb,  
was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt?  
Täusch mich nicht, verlass mich nicht,  
du weißt nicht, wie lieb ich dich hab;  
lieb du mich, wie ich dich,  
dann strömt Gottes Huld auf dich herab.

### 8. HORCH, DER WIND KLAGT IN DEN ZWEIGEN

Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig  
sacht;  
süßes Lieb, wir müssen scheiden: gute  
Nacht.

Doch die Trennungsstunde naht, Gott schütze dich!  
Dunkel ist die Nacht, kein Sternlein spendet Licht;  
süßes Lieb, vertrau auf Gott und weine nicht.  
Bleiben ewig wir vereint in Liebesglück, in Liebesglück.

#### **9. WEIT UND BREIT SCHAUT NIEMAND MICH AN**

Weit und breit schaut niemand mich an,  
und wenn sie mich hassen, was liegt mir dran?  
Nur mein Schatz, der soll mich lieben, soll mich lieben allezeit,  
soll mich küssen, umarmen und Herzen in Ewigkeit.  
Kein Stern blickt in finsterner Nacht;  
keine Blum mir strahlt in duftiger Pracht.  
Deine Augen, deine Augen sind mir Blumen,  
Sternenschein,

### Robert Schumann (1810-1856) *Zigeunerleben* (Op.29, No.3)

Für kleinen gemischten Chor mit Klavierbegleitung (Triangel und Tambourin ad. lib.)

Im Schatten des Waldes, im Buchengezweig  
da regt's sich und raschelt und flüstert zugleich.  
Es flackern die Flammen, es gaukelt der Schein  
um bunte Gestalten, um Laub und Gestein.

Das ist der Zigeuner bewegte Schar  
mit blitzendem Aug' und wallendem Haar,  
gesäugt an des Niles geheiligter Flut,  
gebräunt von Hispaniens südlicher Glut.

Um's lodernde Feuer in schwellendem Grün  
da lagern die Männer verwildert und kühn,  
da kauern die Weiber und rüsten das Mahl  
und füllen geschäftig den alten Pokal.

die mir leuchten so freundlich, die blühen nur mir allein.

#### **10. MOND VERHÜLLT SEIN ANGESICHT**

Mond verhüllt sein Angesicht,  
süßes Lieb, ich zürne dir nicht.  
Wollt ich zürnend dich betrüben,  
sprich, wie könnt ich dich dann lieben?  
Heiß für dich mein Herz entbrennt,  
keine Zunge dir's bekennt.  
Bald in Liebesrausch unsinnig,  
bald wie Täubchen sanft und innig.

#### **11. ROTE ABENDWOLKEN ZIEHN**

Rote Abendwolken ziehn am Firmament,  
sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb, das Herz  
brennt.  
Himmel strahlt in glüh'nder Pracht,  
und ich träum bei Tag und Nacht nur allein  
von dem süßen Liebchen mein.

Und Sagen und Lieder ertönen im Rund,  
wie Spaniens Gärten so blühend und bunt,  
und magische Sprüche für Not und Gefahr  
verkündet die Alte der horchenden Schar.

Schwarzäugige Mädchen beginnen den Tanz,  
da sprühen die Fackeln in rötlichem Glanz,  
es lockt die Gitarre, die Cymbel klingt,  
wie wild und wilder der Reigen sich schwingt.

Dann ruh'n sie ermüdet vom nächtlichen Reih'n;  
es rauschen die Buchen in Schlummer sie ein.  
Und die aus der glücklichen Heimat verbannt,  
sie schauen im Träume das glückliche Land.

Doch wie nun im Osten der Morgen erwacht,  
verlöschen die schönen Gebilde der Nacht;  
es scharret das Maultier bei Tagesbeginn,  
fort zieh'n die Gestalten, wer sagt dir, wohin?



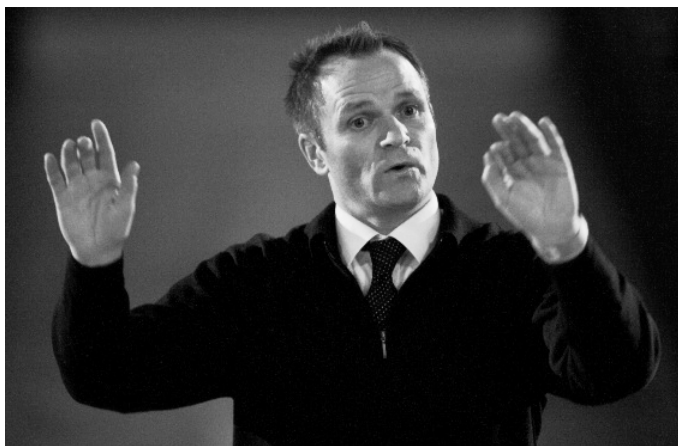


## Max Frey

Studium Lehramt an Gymnasien und Orgel an der Hochschule für Musik und Theater München. Abschluss mit dem Staatsexamen und dem Meisterklassendiplom in Orgel (Prof. Hedwig Bilgram).

Musiklehrer an diversen Gymnasien, von 1968 bis 1973 am Gymnasium Starnberg. Seit 1970 Lehrbeauftragter und ab 1976 Professor für Chorleitung und Schulpraktisches Klavierspiel an der Hochschule für Musik und Theater in München. 27 Jahre lang Leiter des Madrigalchors dieser Hochschule, zahlreiche Einspielungen für Rundfunk und CD, Konzertreisen in viele europäische Länder, nationale und internationale Preise. Künstlerische Tätigkeit als Organist, Cembalist und Klavierbegleiter.

Von 1970 bis 2000 künstlerischer Leiter des Starnberger Musikkreises, Gastdirigent beim Chor des Bayerischen Rundfunks und im Labor der Bayerischen Staatsoper. Dozent bei Dirigierkursen, internationale Jurorentätigkeit, Herausgeber von Lieder- und Chorbüchern, Autor von Musiksendungen beim Bayerischen Rundfunk. Max Frey wurde mit der Goldenen Bürgermedaille der Stadt Starnberg, dem Kulturpreis des Landkreises Starnberg und dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet.



## Ulli Schäfer

wurde 1967 in Nördlingen geboren und lernte schon im Kindesalter das Orgelspiel. Seine Ausbildung in liturgischem Orgelspiel und Orgelliteraturspiel erhielt er während seines Kirchenmusikstudiums in Regensburg bei Kunibert Schäfer und später bei Katarina Lelovics an der Hochschule für Musik und Theater in München. Hier

schloss er auch ein sich anschließendes Studium für das Lehramt an Gymnasien erfolgreich ab.

Chorleitung studierte Ulli Schäfer bei Roland Büchner, dem jetzigen Domkapellmeister der Regensburger Domspatzen und in München bei Prof. Max Frey. Als Dozent wirkte er bei Fortbildungsveranstaltungen für Kirchenmusiker in Brixen/Südtirol und bei den Chortagen des Bayerischen Sängerbundes in Bad

Feilnbach mit. Er ist derzeit Schulmusiker am Dominikus-Zimmermann-Gymnasium in Landsberg am Lech.

Im Jahr 2000 übernahm Ulli Schäfer in der Nachfolge von Prof. Max Frey die künstlerische Leitung von Chor und Orchester des Starnberger Musikkreises.

Er studierte große Oratorien und geistliche Werke ein und brachte sie mit dem inzwischen umbenannten Ensemble Musica Starnberg zur Aufführung: Telemanns Lukas-Passion, Händels Israel in Egypt, Bachs Weihnachtsoratorium, Magnificat, die Johannes- und Matthäus-Passion ebenso wie Haydns Schöpfung, Mozarts Requiem, Beethovens C-Dur Messe, Mendelssohns Lobgesang und Paulus.

Einen wichtigen Bestandteil in der Chorarbeit bildet bereits jetzt die A-cappella-Musik von der Gregorianik über Barock bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Deshalb wurde vor kurzem ein Kammerchor ins Leben gerufen, der sich intensiv mit anspruchsvoller Chorliteratur befasst.

Im Gegenzug will sich Ulli Schäfer auch mit dem Orchester verstärkt reinen Instrumentalkonzerten widmen. Erst im letzten Herbst trat das Ensemble mit einem Mozart-Programm auf die Bühne.

## Musica Starnberg

Im Jahr 1970 aus der 1901 gegründeten „Liedertafel und Orchesterverein Starnberg“ hervorgegangen, wurde der *Starnberger Musikkreis* unter der im gleichen Jahr übernommenen Leitung durch Max Frey rasch zu einem festen Bestandteil des Starnberger Kulturlebens. Die erfolgreiche Interpretation vieler bedeutender großer geistlicher Werke von Bach, Händel, Mendelssohn, Mozart und anderen wurde im Jahr 1982 mit der Orlando-di-Lasso Medaille gewürdigt. Seit September 2000 zeigt er sich unter der neuen Leitung von Ulli Schäfer, jedoch mit unverändert hohen Ansprüchen an die im Laienmusikbereich erreichbare Qualität. Im Jahr 2001 wurde er zu seinem hundertjährigen Bestehen mit der Zelter-Medaille geehrt.

Um sein musikalisches Profil zu schärfen und sein Wirken in der Öffentlichkeit einem breiteren Publikum bewusst zu machen, hat sich der Musikkreis zu Beginn des Jahres 2008 in Musica Starnberg umbenannt. Die Intention bleibt zum einen – wie in der Vergangenheit – die Erarbeitung und Aufführung großer geistlicher Werke für Chor und Orchester, soll zum anderen aber verstärkt bei der Darbietung zeitgenössischer Musik liegen, begleitet von eigenständigen Konzerten von Chor und Orchester. Neben der musikalischen Fortentwicklung stellt die 2008 neu ins Leben gerufene Reihe des Starnberger Klassik-Abo, in dem Musica Starnberg in diesem Jahr zweimal vertreten ist, eine wichtige Zäsur für den Verein dar. Klassische Musik soll so noch stärker als bisher im kulturellen Leben der Stadt Starnberg verankert werden.

Neue Mitglieder, besonders aber Jugendliche, mit sängerischen oder instrumentalen Fähigkeiten sind bei uns jederzeit willkommen.

# Städtische Musikschule Starnberg

Seit mehreren Jahrzehnten ist die Städtische Musikschule Starnberg Bestandteil des kulturellen Lebens der Stadt und ermöglicht vielen Menschen einen Zugang in die Welt des aktiven Musizierens. Über 900 Schülerinnen und Schülern, beginnend von Kindern im Vorschulalter bis hin zu Erwachsenen, bietet die Musikschule mit mehr als 30 Lehrerinnen und Lehrern Unterricht an einer Vielzahl von Instrumenten. Daneben ist das gemeinsame Musizieren in verschiedensten Formationen wie z.B. Kammermusik, Bigband, dem Salonorchester oder auch dem Jugendsinfonieorchester schon immer ein fester und wichtiger Bestandteil ihres Ausbildungsprogramms. Die Zusammenarbeit mit anderen Bildungseinrichtungen und Kulturschaffenden in und um Starnberg ist inzwischen eine Selbstverständlichkeit geworden.

Vom Jugendsinfonieorchester wurden unter anderem der Karneval der Tiere von C. Saint-Saëns mit Lorient als Erzähler, die Zauberflöte von W.A. Mozart in einer szenischen Aufführung für Ballett mit dem Tanzprojekt Starnberg und der Lobgesang von F. Mendelssohn-Bartholdy mit dem Starnberger Musikkreis aufgeführt. Die Einstudierung der Wassermusik von G.F. Händel lag in den Händen von Peter Must und Cornelia Schmitt.

## Förderkreis

Aufführungen von hoher Qualität sind nur mit Hilfe von Sponsoren finanzierbar. Seit mehr als 20 Jahren unterstützt der *Förderkreis Musica Starnberg e.V.* die musikalischen Aktivitäten des Musikkreises und kontinuierlich von *Musica Starnberg*. Seine finanzielle Unterstützung ist für das Engagement namhafter Solisten unverzichtbar. Auch Ihre Spende ist wichtig, um ein lebendiges Kulturleben in Starnberg aufrecht zu erhalten. Bitte richten Sie eine solche an den *Förderkreis Musica Starnberg e.V.*, Kto.Nr. 430 089 946, BLZ 702 501 50, Kreissparkasse München-Starnberg. Nach Ablauf des jeweiligen Kalenderjahres erhalten Sie eine Spendenquittung (1. Vorsitzender Dr. Eberhard Freiherr von Hoyningen-Huene, Lindemannstr. 29, 82327 Tutzing).

## Programmorschau Musica Starnberg

**13. Dezember 2009**, 19 Uhr - St. Maria - Starnberg

### ***Musik zur Adventszeit***

Chor und Orchester Musica Starnberg

Näheres im Internet unter <http://www.musica-starnberg.de>



[www.musica-starnberg.de](http://www.musica-starnberg.de)



[www.musikschule-starnberg.de](http://www.musikschule-starnberg.de)