

Bach Brahms Händel Pergolesi

Sonntag
20. November 2016
17 Uhr
St. Maria
Sarnberg

Mitwirkende Mitwirkende

Kinderchor, Chor und Orchester
Musica Starnberg
Jugendchor Pöcking

Solisten

Judith Spiesser (Sopran)
Eva Maria Summerer (Mezzosopran)

Max Frey (Orgel)

Leitung Kinderchor und Jugendchor

Anna Sailer, Hedwig Zeitler und Veronika Smolka

Gesamtleitung

Ulli Schäfer

Urhebernachweise
Titelfoto: Boschfoto, via Wikimedia Commons
Grafik und Layout: Christine Plote, www.plote.de

Programm Programm

J. Rutter (*1945)

„I believe in springtime“

Christophe Barratier (*1963) und Bruno Coulais (*1954)

(Aus dem Film „Die Kinder des Monsieur Mathieu“)

„Vois sur ton chemin“

„Caresse sur l'océan“

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Singet dem Herrn ein neues Lied“

(Motette BWV 225)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Concerto grosso a-Moll op. 6/4

(HWV 322)

Johannes Brahms (1833-1897)

„Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“

(Motette Opus 74, Nr. 1)

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

„Stabat mater“

für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo

Zu den Werken des heutigen Abends

Zwar hat **John Rutter** auch Orchesterwerke, Kammermusik und Orgelstücke geschrieben, im Zentrum seines musikalischen Denkens und Schaffens steht jedoch die Chormusik. Der 1945 in London geborene Engländer ist in der britischen Chortradition aufgewachsen, hat in Cambridge am renommierten Clare College Musik studiert und ist 1975 – nach einer Zwischenstation in Southampton – als Direktor an dieses Institut zurückgekehrt. Dort blieb er bis 1979, und 1981 gründete er die *Cambridge Singers*, einen professionellen Kammerchor, den er seither leitet. Als Komponist genießt Rutter hohe Popularität, besonders im englischen Sprachraum, weil er nicht nur anspruchsvolle und komplexe Werke für die *Cambridge Singers* geschrieben hat, sondern auch einfachere Kompositionen für Laienchöre. Immer wieder heben Kommentatoren die Fähigkeit Rutters hervor, seinen Stil den Fähigkeiten der Ausführenden, für die er schreibt, und dem Anlass der Komposition anzupassen. So stehen einfache, fast schlagerartige Stücke neben höchst polyphonen, vielschichtigen Werken in einer avancierten, dabei aber immer tonalen Musiksprache.

Immer wieder hat Rutter auch Anthems komponiert, also Chorlieder für den gottesdienstlichen Gebrauch in der anglikanischen Kirche. Solche Anthems dürfen natürlich nicht zu kompliziert gesetzt sein, damit auch weniger geschulte Kirchenchöre damit zurechtkommen. Ein derartiges Anthem ist das um 1985 entstandene *I believe in springtime*, zu dem Rutter auch selbst den Text geschrieben hat. Wie so häufig in seinem Schaffen, hat der Komponist die Besetzung flexibel gehalten, um möglichst vielen Chören eine Aufführung zu ermöglichen. Im Zentrum steht ein einstimmiger Kinderchor, der die Melodie singt. Ein vierstimmiger Erwachsenenchor kann zur Unterstützung der Kinder hinzutreten, ist aber optional. Für die Instrumentalbegleitung genügt ein Klavier oder eine Orgel; es kann aber auch ein kleines Orchester mit Streichern, Harfe und Schlagzeug eingesetzt werden.

I believe in springtime ist ein Hymnus an das Leben. In zwei Strophen mit leicht variiertem Musik zählt der Sprecher – das lyrische Ich des Textes – auf, woran er glaubt. Sind es in der ersten Strophe natürliche Dinge wie Frühling, Tau, Sonnenstrahlen, Bäume und Berge, so verschiebt sich in der zweiten Strophe der Schwerpunkt auf menschliche Eigenschaften und Handlungen: Freundschaft, Hoffnung, Gebet, Träume. Beide Strophen verlangsamen sich gegen Ende, um die Hauptaussagen hervorzuheben. In

der ersten Strophe lautet hier der Text: *„Doch am meisten glaube ich an Gott, der alles geschaffen und gesegnet hat.“* Die zweite Strophe läuft auf die Aussage hinaus: *„Dann glaube ich an das Vertrauen in Gott, mir zu helfen, dass diese Dinge wahr werden.“* Eine positive, lebensbejahende Einstellung also, wie sie auch in der unbeschwerten Musik ihren adäquaten Ausdruck findet.

Der französisch-schweizerische Film *Les choristes* aus dem Jahr 2004 ist im deutschsprachigen Raum unter dem Titel *Die Kinder des Monsieur Mathieu* bekannt geworden. Im Mittelpunkt der Handlung steht Clément Mathieu, ein erfolgloser Musiker, der 1949 als Aufseher an ein Internat für schwer erziehbare Jungen, zumeist Kriegswaisen, kommt und dort gegen viele Widerstände einen Knabenchor aufbaut. Ein besonders aufsässiger Junge erweist sich als hochbegabtes Gesangstalent, der von Mathieu Einzelunterricht erhält und die Soli singen darf. Später wird aus diesem Jungen ein berühmter Dirigent. Für Monsieur Mathieu aber geht die Sache nicht gut aus: er wird fristlos entlassen und muss die Musik aufgeben.

Der Regisseur **Christophe Barratier**, der am Pariser Konservatorium Gitarre studiert hatte, konnte sich selbst mit der Figur des Clément Mathieu identifizieren, denn auch ihm war es nicht gelungen, die Musik zu seinem Beruf zu machen. Gemeinsam mit **Bruno Coulais**, einem professionellen Filmkomponisten, schuf Barratier die Filmmusik, insbesondere die Lieder, die Monsieur Mathieu mit seinen jungen Sängern einstudiert und aufführt. Zwei dieser Lieder haben besondere Popularität erlangt: *Vois sur ton chemin* (*Sieh auf deinem Weg*), das sogar für einen Oscar als bester Filmsong nominiert wurde, und *Caresse sur l'océan* (*Liebkosung auf dem Ozean*). Beide Lieder erklingen in unserem Konzert.

Im Text von *Vois sur ton chemin* reflektiert Clément Mathieu über seine selbst gestellte Lebensaufgabe: *Vergessene und verlorene Jungen, reiche ihnen die Hand, um sie zu einer anderen Zukunft zu führen!* Die Worte sprechen auch von der *Welle der Hoffnung im Herzen der Nacht* und vom *goldenen Licht, das ständig am Ende des Weges leuchtet*. Musikalisch erzielt das Lied mit einfachsten Mitteln die größte Wirkung: eine schlichte d-Moll-Melodie von geringem Tonumfang, anfangs einstimmig, später zur Zweistimmigkeit aufgefüchert.

Cresse sur l'océan spricht von einem Vogel, der aus *verschneiten Ländern* zurückkehrt und den Weg zum Regenbogen und zum Frühling sucht. Damit ist natürlich die Situation der Jungen allegorisch beschrieben. Die verschneiten Länder stehen für die harten, entbehrungsreichen Kriegsjahre, und die Vögel sind die Jungen auf der Suche nach etwas Besserem. Die Liebkosung auf dem Ozean ist die Musik, mit der Mathieu seinen Schützlingen neuen Lebensmut geben will. Dieses Lied enthält einen Solopart, der im Film natürlich von dem stimmlich begabten Jungen, dem künftigen Dirigenten, gesungen wird.

Die sechs großen Motetten von **Johann Sebastian Bach** gehören zum Kernbestand anspruchsvoller Chormusik. Sie sind alle zwischen 1723 und 1732 entstanden, also während des ersten Jahrzehnts von Bachs Thomaskantorat. Die meisten von ihnen sind als Trauermusiken für Begräbnisse geschrieben; die große Ausnahme bildet *Singet dem Herrn ein neues Lied*. Textauswahl und Musik dieser Motette sind einfach zu fröhlich für einen solchen Zweck, und viele Musikforscher haben sich Gedanken gemacht, zu welchem Anlass sie komponiert sein könnte. Es ist sogar die Hypothese geäußert worden, das Werk sei einfach ein Übungsstück für den Thomanerchor, gewissermaßen eine vokale Etüde oder eine mehrstimmige Vokalise mit Textunterlegung. Doch für einen solch profanen Zweck erscheint *Singet dem Herrn* zu elaboriert, zu kunstvoll, und auch der geistliche, großenteils sogar biblische Text will nicht so recht zu einem Übungsstück passen. Für Geburtstage hochstehender Persönlichkeiten und für kirchliche Festtage hingegen pflegte Bach stets Kantaten zu schreiben. So bleibt offen, welcher Anlass Bach zur Komposition dieser Motette bewogen haben mag.

Der Text ist den Psalmen 149 und 150 entnommen, zwei eng verwandten Preis- und Jubelpsalmen. Hinzu kommt eine Strophe des Chorals *Nun lob mein Seel den Herren*, der ebenfalls einen Psalm zur Grundlage hat. Und noch ein Textelement taucht auf: die Aria, die im Wechsel mit den Zeilen der Choralstrophe gesungen wird. Sie beginnt mit den Worten *Gott, nimm dich ferner unser an, denn ohne dich ist nichts getan*. Der Autor und die Herkunft dieser Verse sind unbekannt. Hat Bach hier womöglich selbst seinen Text gedichtet?

Bach legt seine doppelchörige Motette fast wie ein barockes Concerto an mit zwei schnellen Ecksätzen und einem langsamen Mittelsatz. Am Anfang steht ein prächtiger, achtstimmiger Chorsatz auf Worte des 149. Psalms. Der charakteristische Ruf *Singet* in absteigenden Viertelnoten, den der eine Chor singt, steht den lebhaften Figurationen des jeweils anderen Chors entgegen. Dann erklingt eine Fuge auf die Worte *Die Kinder*

Zions sei'n fröhlich, deren eingängiges Thema an das *Cum sancto spiritu* aus der h-Moll-Messe erinnert; hier vereinigen sich die beiden Chöre manchmal zur Vierstimmigkeit. Doch spätestens bei den *Pauken und Harfen* ist die Achtstimmigkeit wieder erreicht, und glanzvoll geht der Satz zu Ende.

Einen ganz anderen Charakter weist der ruhige Mittelteil der Motette auf. Der zweite Chor singt die Choralstrophe *Wie sich ein Vater erbarmet*, und der erste Chor antwortet mit der erwähnten Aria *Gott, nimm dich ferner unser an*. Es entsteht ein Dialog zwischen den beiden Chören, die bis zum Schluss unterschiedliche Texte singen. Geradezu tänzerisch beginnt dann der Schlusssatz auf die Worte *Lobet den Herrn in seinen Taten*, wo sich die beiden Chöre die Bälle zuspielen. Zuletzt vereinigen sich die Chöre zur gewaltigen Schlussfuge *Alles, was Odem hat, lobe den Herrn*, die in den letzten Takten eine Steigerung bringt, wie man sie auch bei Bach nur selten findet. Mit diesen Worten, mit denen in der Bibel der Psalter zu Ende geht, lässt der Komponist seine Motette ausklingen.

Die Motetten von Bach verblieben auch nach dem Tod des Komponisten im Repertoire des Thomanerchors, und *Singet dem Herrn ein neues Lied* dürfte das einzige Vokalwerk Bachs gewesen sein, welches Wolfgang Amadé Mozart jemals gehört hat. Im April 1789, auf seiner Reise nach Berlin, machte Mozart in Leipzig Station und improvisierte auf der Orgel der Thomaskirche in Anwesenheit des Thomaskantors Johann Friedrich Doles, der noch bei Bach selbst gelernt hatte. Doles bat daraufhin Mozart, im Kirchenschiff Platz zu nehmen, holte seine Thomaner und ließ *Singet dem Herrn* anstimmen. Mozarts Erstaunen wich zunehmender Begeisterung, und er ließ sich nach Beendigung der Aufführung die Noten geben, die er mit großem Interesse studierte. *„Das ist doch einmal etwas, aus dem sich was lernen lässt!“* soll Mozart gesagt haben.

Die Gattung des Concerto Grosso entstand Mitte des 17. Jahrhunderts in Italien, und der erste Großmeister war Arcangelo Corelli, den der junge **Georg Friedrich Händel** auf seiner Italienreise persönlich kennen lernen durfte. Corellis Concerti Grossi blieben für Händel ein Leben lang verpflichtendes Vorbild und Muster. Viele Jahre nach dieser Begegnung mit Corelli schrieb Händel, mittlerweile selbst ein gereifter Meister, einen Zyklus von zwölf Concerti Grossi, die unter der Opuszahl 6 veröffentlicht wurden. Gewiss kein Zufall, denn auch Corellis Sammlung von zwölf Concerti Grossi war als Opus 6 erschienen. Die gleiche Opuszahl, die gleiche Gattung und die gleiche Anzahl von Einzelwerken – das musste den Vergleich mit dem älteren Meister herausfordern, und Händel demonstrierte, dass er diesen Vergleich nicht zu scheuen brauchte.

Die zwölf Concerti Grossi Opus 6 bilden den Höhepunkt und Abschluss des instrumentalen Schaffens von Händel. Sie entstanden in der erstaunlich kurzen Zeit zwischen dem 29. September und 30. Oktober 1739. Der Komponist muss sich in einem wahren Schaffensrausch befunden haben, als er ein Meisterwerk nach dem anderen zu Papier brachte. Die Eigenschriften der Concerti sind fast vollständig erhalten und sorgfältig datiert, so dass man den Fortschritt der Komposition von Tag zu Tag verfolgen kann.

Das vierte Concerto steht in a-Moll und wurde am 8. Oktober 1739 fertiggestellt, nur zwei Tage nach dem dritten. Das viersätziges Werk beginnt mit einem langsamen Satz, einem *Larghetto affettuoso*, dessen Melodie fast ausschließlich der ersten Violine anvertraut ist. Daran schließt sich ein *Allegro* an, ein vierstimmiges Fugato im strengen Satz. Hier tritt gelegentlich das *Concertino*, eine kleine Sologruppe aus zwei Violinen und Basso continuo, dem *Ripieno*, also dem Orchestertutti, gegenüber. Die Solopassagen sind manchmal nur einen einzigen Takt lang. Das nachfolgende *Largo e piano* in F-Dur weist eine durchgängige Viertelbewegung der Basstimme auf. Darüber erhebt sich ein imitatorisch geführter Gesang der Violinen, der zu den schönsten Eingebungen Händels gehört. Den Abschluss des Concerto bildet ein *Allegro* wieder in der Grundtonart a-Moll. Händel hat das muntere Thema auch in einer Arie der fast gleichzeitig entstandenen Oper *Imeneo* verwendet. Wieder gibt es einige kurze Einwüfe des *Concertino*, bevor das volle Orchester das Werk schwungvoll und überzeugend zum Abschluss führt.

Man geht sicherlich nicht fehl, wenn man **Johannes Brahms** als bibelfesten Atheisten charakterisiert. Evangelisch-lutherisch erzogen, hatte sich der Komponist später vom Glauben abgewandt. *„Solch ein Mensch, solch eine tiefe Seele – und er glaubt an nichts, er glaubt an nichts!“* rief Antonín Dvořák nach einer Begegnung mit Brahms entsetzt aus. Dennoch gab und gibt es wohl wenige Musiker, die über eine so profunde Bibelkenntnis verfügten wie Brahms. Immer wieder holte er das Buch der Bücher hervor, und wenn er auch nicht das Wort Gottes darin erblickte, so fand er doch Trost und Hoffnung. Trotz seines persönlichen Unglaubens schrieb Brahms eine ganze Reihe geistlicher Werke, deren Texte er selbst aus der Bibel zusammenstellte. Dabei griff er nicht nur auf die allseits bekannten Stellen zurück, sondern er holte auch weniger populäre Bibelworte ans Licht, sofern sie ihn persönlich ansprachen und im Einklang mit der Gesamtaussage des Werks standen. So hielt er es beim *Deutschen Requiem*, seinem bekanntesten geistlichen Werk, aber auch bei den *Vier Ernsten Gesängen* aus der letzten Schaffensphase und bei seinen Motetten.

Ein einziges Mal nahm Brahms Anlauf, einen traditionellen kirchlichen Text zu vertonen. Im Jahre 1856 beschäftigte sich der 23-jährige Komponist mit Kontrapunktstudien, insbesondere mit dem Stil von Giovanni Pierluigi da Palestrina, dessen *Missa Papae Marcelli* er sich eigenhändig abschrieb. Und in diesem Zusammenhang begann er selbst eine Vertonung des Messtexts, die den Palestrina-Stil mit seiner eigenen romantischen Harmonik verbinden sollte. *Missa canonica* nannte der Komponist sein Werk, und es ist nicht klar, ob er es nur zu Studienzwecken schrieb oder ernstlich eine Aufführung in Betracht zog. Jedenfalls blieb die *Missa canonica* Fragment: nur *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus dei* wurden fertig und ruhten in der Schublade des Meisters. Dennoch war die Arbeit nicht vergebens: 1877 verwendete Brahms große Teile davon für seine Motette *Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?*

Den Text zu dieser Motette stellte Brahms in charakteristischer Weise aus verschiedenen Bibelstellen des Alten und des Neuen Testaments zusammen. Die Worte des ersten Teils entnahm er dem Buch Hiob, der nachfolgende Abschnitt *Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben* entstammt den Klageliedern des Jeremias, und der dritte Teil *Siehe, wir preisen selig* geht auf den Jakobusbrief zurück. Den Abschluss bildet die Choralstrophe *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, die ebenfalls eine Bibelstelle paraphrasiert, nämlich den Lobgesang des Simeon aus dem Lukasevangelium. Die Kombination von Bibelwort und Choral findet sich ähnlich auch in einigen Bach-Motetten, doch hat Bach kaum je so disparate, weit verstreute Bibelsprüche zu einem Ganzen kombiniert. Dennoch gelingt Brahms mit dieser Textauswahl eine überzeugende Auseinandersetzung mit dem Tod und dem Sinn des Leidens. Hermann Göß, ein Bekannter des Komponisten, war nach jahrelangem Siechtum schließlich gestorben, und für Brahms gab dieses Erlebnis den Anstoß für sein Werk.

Der erste Teil *Warum ist das Licht gegeben* steht in d-Moll und greift musikalisch auf das *Agnus Dei* der *Missa canonica* zurück. Der Satz ist gegliedert durch die wiederkehrenden Einwüfe *Warum* in akkordischen Blöcken; dazwischen sind kunstvoll polyphone Passagen eingeschoben. So ist die Frage *Warum ist das Licht gegeben* als strenger Kanon in der Unterquart komponiert: jede Stimme setzt exakt eine Quart tiefer ein als die vorangegangene.

Die beiden nachfolgenden Teile *Lasset uns unser Herz* und *Siehe wir preisen selig* gehören musikalisch zusammen, denn der Kanon des Beginns kehrt zuletzt auf die Worte *Denn der Herr ist barmherzig* wieder. Hier verarbeitet Brahms das *Benedictus* und das *Dona nobis pacem* aus seiner *Missa canonica*. Die Musik wendet sich nach F-Dur und ist auf sechs

Stimmen erweitert; die Schlussakkorde sind sogar achtstimmig. Die Frage nach dem Sinn des Leidens, die den ersten Teil beherrschte, findet die einzig mögliche Antwort: das Leid muss hingenommen werden, ohne Verzweiflung und Resignation, sondern mit Hoffnung und Gottvertrauen. In diesem Sinne ist auch der abschließende Choral *Mit Fried und Freud* zu verstehen, der in der dorischen Kirchentonart steht und zur Vierstimmigkeit zurückkehrt: *Der Tod ist mir Schlaf worden*. Auch wenn Brahms nicht an einen persönlichen Gott glaubte, so sprachen ihn diese Worte doch an, und er fand darin auf seine Weise Trost, einen Trost, den er musikalisch ausdrücken und vermitteln konnte.

Mozart, Schubert, Bellini, Mendelssohn, Chopin, Bizet, Gershwin – die Liste der großen Komponisten, die vor Vollendung des 40. Lebensjahres starben, ist lang, erschreckend lang. Keiner jedoch wurde so früh abberufen wie **Giovanni Battista Pergolesi**, der 1736 mit gerade einmal 26 Jahren einer schweren Krankheit – vermutlich Tuberkulose – erlag. Der frühe Tod führte – mehr noch als bei den anderen genannten Meistern – zu einer intensiven Legendenbildung um Pergolesis Person und zu einer langen Reihe fälschlich zugeschriebener Werke. Concerti, Triosonaten, Arien – die Liste der unechten Kompositionen, die unter Pergolesis Namen kursierten und zum Teil bis heute kursieren, ist mindestens so lang wie die der authentischen Werke des Meisters.

Zu den zweifellos echten Schöpfungen von Pergolesi zählt das *Stabat Mater*, das in den letzten Lebensmonaten des Komponisten entstanden ist. Manche Biografen wollen darin sogar die allerletzte Komposition Pergolesis überhaupt erblicken, während andere das etwa gleichzeitige *Salve Regina* an die letzte Stelle rücken. Wie dem auch sei; fest steht, dass sich der bereits schwerkranke Komponist von seiner Wirkungsstätte Neapel in den nahegelegenen Kurort Pozzuoli zurückgezogen und im dortigen Franziskanerkonvent Aufnahme gefunden hatte. Seine Besitztümer hatte er seiner Tante überlassen; offenbar rechnete er nicht mit seiner Genesung. Doch trotz dieser bedrückenden Lebensumstände komponierte er unermüdlich weiter. Parallelen zu Mozarts *Requiem* drängen sich geradezu auf, zumal Pergolesi ebenso wie Mozart in einem Armengrab bestattet worden ist.

Der Text des *Stabat Mater* ist ein geistliches Gedicht aus dem 13. Jahrhundert, eine Meditation über die Schmerzen Marias unter dem Kreuz ihres Sohnes Jesus. 1521 wurde es in das Missale Romanum aufgenommen, doch das Konzil von Trient verbannte es aus dem Gottesdienst. Erst als 1727 das Fest der Sieben Schmerzen Mariens eingeführt wurde, kam auch das *Stabat Mater* wieder zu Ehren als Bestandteil der Liturgie. Aber unabhängig von seiner kirchlichen Funktion hat das Gedicht immer wieder Komponisten zu Vertonungen angeregt. Vor Pergolesi haben Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi

da Palestrina, Alessandro Scarlatti und viele andere das *Stabat Mater* in Musik gesetzt; aus späterer Zeit sind die Fassungen von Joseph Haydn, Franz Schubert, Gioachino Rossini und Antonín Dvořák hervorzuheben.

Unter all diesen Vertonungen des *Stabat Mater* sticht die Fassung von Pergolesi heraus als die wohl berühmteste. Der Komponist schrieb das Werk im Auftrag der *Confraternità dei Cavalieri di San Luigi di Palazzo* in Neapel, die zuvor schon das *Stabat Mater* von Alessandro Scarlatti beauftragt hatte. Entsprechend den dortigen Gegebenheiten verzichtet Pergolesi auf einen Chor und setzt nur die Solostimmen Sopran und Alt ein; das Orchester beschränkt sich auf Streicher und Basso continuo. Mit diesen einfachen Mitteln gelingt Pergolesi eine zutiefst persönliche Deutung der Worte. Viele Stellen – allen voran das Eingangsduett – weisen eine geradezu bohrende Chromatik auf, die an Bach erinnert. Jean-Jacques Rousseau hat die ersten Takte *„die vollkommensten und ergreifendsten aus der Feder irgendeines Musikers“* genannt. Andere Nummern, zum Beispiel *Quae morebat et dolebat*, sind von einer optimistischen Unbeschwertheit geprägt, die den Opernmeister Pergolesi verrät. Doch auch die kontrapunktische Meisterschaft des Komponisten kommt zum Tragen, etwa beim Fugato des *Fac, ut ardeat cor meum*.

Nach dem Tod Pergolesis machte das *Stabat Mater* sogleich seinen Weg in die musikalische Welt. Zahllose Verleger in ganz Europa haben es publiziert; das Werk ist die meistgedruckte Komposition des 18. Jahrhunderts überhaupt. Manche Musiker haben es wegen der leichten, opernhafte Passagen kritisiert, die dem Stoff unangemessen seien. Doch die Schar der Bewunderer war stets größer als die der Verächter. Johann Sebastian Bach hat aus dem *Stabat Mater* die Kantate *Tilge, Höchster, meine Sünden* geformt, indem er einen neuen Text unterlegte, gelegentlich die Reihenfolge der Sätze vertauschte sowie eine Bratschenstimme und ein abschließendes *Amen* hinzukomponierte. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war es der österreichische Komponist Joseph Eybler, der das *Stabat Mater* dem Geschmack der Wiener Klassik anpasste, indem er die Instrumentierung erweiterte und die Gesangsparts für vierstimmigen Chor setzte. Später ergänzte Ignaz Xaver Ritter von Seyfried das Orchester sogar noch um Posaunenstimmen. Im 19. Jahrhundert hat Otto Nicolai – bekannt als Komponist der Erfolgsoper *Die lustigen Weiber von Windsor* – die Eybler-Seyfried-Fassung nochmals überarbeitet und detaillierte dynamische Vorschriften hinzugefügt. In dieser Form, mit Chor und Sinfonieorchester, wurde Pergolesis *Stabat Mater* in der Zeit der Romantik meistens aufgeführt. Erst im 20. Jahrhundert besann man sich wieder auf die Originalfassung für zwei Solostimmen und Streichorchester, und so erklingt das Werk auch in unserem Konzert.

Reinhard Szyszka

Texte

I believe in Springtime *I believe in Springtime*

John Rutter

(Jugendchor und kleiner Chor)

I believe in springtime:
Fresh and new and bright;
I believe in morning dew
And shining morning light.

I believe in sunbeams.
Melting all the snow;
And I believe when winter's done
The streams will run and rivers flow.

I believe in eagles soaring up so high;
I believe in trees and mountains reaching
to the sky.

I believe in green things;
All the gifts of earth;
Growing up from tiny seeds
That spring has brought to birth.

I believe in summer;
I believe in fall:
But most of all I believe in God
Who made it and blessed it all.

I believe in people
Living all as one;
Sharing all their songs and laughter,
Happiness and fun;

I believe in friendship:
Taking time to care;
And feeling sure of someone else,
And someone feeling glad you're there.
Then I start to wonder how it all might be
If the world could live together just like you
and me.

I believe in hoping;
I believe in prayer;
I believe in trying hard,
And learning how to share.
I believe in dreaming;
And, when dreams are through,
Then I believe in trusting God
To help me make dreams come true.

Vois sur ton chemin *Vois sur ton chemin*

Bruno Coulais und Christophe Barratier

(Jugendchor + Kinderchöre)

Vois sur ton chemin
Gamins oubliés égarés
Donne leur la main
Pour les mener
Vers d'autres lendemains

Donne leur la main
Pour les mener
Vers d'autres lendemains

Sens au coeur de la nuit
L'onde d'espoir
Ardeur de la vie
Sentier de gloire

Bonheurs enfantins
Trop vite oubliés effacés
Une lumière dorée brille sans fin
Tout au bout du chemin
Trop vite oubliés effacés
une lumière dorée brille sans fin

Sens au coeur de la nuit
L'onde d'espoir
Ardeur de la vie
Sentier de gloire

Sieh auf deinem Weg
vergessene, verirrte Jungen
gib ihnen die Hand
um sie zu führen
in eine andere Zukunft

gib ihnen die Hand
um sie zu führen
in eine andere Zukunft

Spüre inmitten der Nacht
die Welle der Hoffnung
Lebenseifer
Weg des Ruhms

Kindliches Glück
zu schnell vergessen, ausgelöscht
ein goldenes Licht brennt ewig
ganz am Ende des Weges
zu schnell vergessen, ausgelöscht
ein goldenes Licht brennt ewig

Spüre inmitten der Nacht
die Welle der Hoffnung
Lebenseifer
Weg des Ruhms

Caresse sur l'océan
Caresse sur l'océan

Bruno Coulais und Christophe Barratier
 (Jugendchor + Kinderchöre)

Caresse sur l'océan
 Porte l'oiseau si léger
 Revenant des terres enneigées
 Air éphémère de l'hiver
 Au loin ton écho s'éloigne
 Châteaux en Espagne
 Vire au vent tournoie déploie tes ailes
 Dans l'aube grise du levant
 Trouve un chemin vers l'arc-en-ciel!
 Se découvrira le printemps!

Caresse sur l'océan
 Pose l'oiseau si léger
 Sur la pierre d'une île immergée
 Air éphémère de l'hiver
 Enfin ton souffle s'éloigne
 Loin dans les montagnes
 Vire au vent tournoie déploie tes ailes
 Dans l'aube grise du levant
 Trouve un chemin vers l'arc-en-ciel!
 Se découvrira le printemps!
 Calme sur l'océan.

Liebkosung auf dem Ozean
 Trag den Vogel, so leicht,
 der zurückkommt von verschneiter Erde,
 Die vergängliche Luft des Winters
 Weit verhallt dein Echo
 Luftschlösser in Spanien
 Dreh dich zum Wind, breite deine Flügel aus
 In der grauen Morgendämmerung
 Finde einen Weg zum Regenbogen
 Der Frühling enthüllt sich

Liebkosung auf dem Ozean
 Leg den Vogel ab, so leicht,
 Auf den Steinen einer versunkenen Insel
 Die vergängliche Luft des Winters
 Schließlich entfernt sich dein Atem
 Fern in die Berge
 Dreh dich zum Wind, breite deine Flügel aus
 In der grauen Morgendämmerung
 Finde einen Weg zum Regenbogen
 Der Frühling enthüllt sich
 Stille auf dem Ozean

Singet dem Herrn ein neues Lied
Singet dem Herrn ein neues Lied

Johann Sebastian Bach, BWV 225

Singet dem Herrn ein neues Lied!
 Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben,
 Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
 Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige.
 Sie sollen loben seinen Namen im Reihem,
 mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen.
 (Psalm 149,1-3)

Aria (Chor I)

Gott, nimm dich ferner unser an!
 Denn ohne dich ist nichts getan
 mit allen unsern Sachen.
 Drum sei du unser Schirm und Licht,
 und trügst uns unsre Hoffnung nicht,
 so wirst du's ferner machen.
 Wohl dem, der sich nur steif und fest
 auf dich und deine Huld verläßt!

Choral (Chor II)

Wie sich ein Vater erbarmet
 über seine junge Kinderlein,
 so tut der Herr uns Armen,
 so wir ihn kindlich fürchten rein.
 Er kennt das arme Gemächte,
 Gott weiß, wir sind nur Staub.
 Gleichwie das Gras vom Rechen,
 ein Blum und fallendes Laub!
 Der Wind nur drüber wehet,
 so ist es nicht mehr da,
 also der Mensch vergehet,
 sein End, das ist ihm nah.
 (Johann Gramann)

Lobet den Herrn in seinen Taten,
 lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit.
 Alles was Odem hat, lobe den Herrn,
 Halleluja!
 (Psalm 150,2-6)

Warum ist das Licht gegeben
*Warum ist das Licht gegeben
 dem Mühseligen?*

Johannes Brahms, op. 74, Nr. 1

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen,
 und das Leben den betrübten Herzen,
 die des Todes warten und kommt nicht,
 und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen,
 die sich fast freuen und sind fröhlich,
 dass sie das Grab bekommen,
 und dem Manne, dess Weg verborgen ist,
 und Gott vor ihm denselben bedeckt?
 (Hiob 3,20-23)

Lasset uns unser Herz samt den Händen
 aufheben zu Gott im Himmel.
 (Klagelieder 3,41)

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben.
 Die Geduld Hiob habt ihr gehöret,
 und das Ende des Herrn habt ihr gesehen;
 denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer.
 (Jakobus 5,11)

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
 in Gottes Willen,
 Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
 sanft und stille.
 Wie Gott mir verheißen hat:
 der Tod ist mir Schlaf worden.
 (Martin Luther)

Stabat Mater
Stabat Mater

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat mater dolorosa
 iuxta crucem lacrimosa,
 Dum pendebat filius.

(Sopran)

Cuius animam gementem
 Contristatam et dolentem
 Pertransivit gladius.

(Sopran, Alt)

O quam tristis et afflicta
 Fuit illa benedicta
 Mater unigeniti,

(Alt)

Quae moerebat et dolebat
 Et tremebat, dum videbat
 Nati poenas incliti.

(Sopran, Alt)

Quis est homo, qui non fleret,
 Matrem Christi si videret
 In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
 piam matrem contemplari
 Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
 Vidit Iesum in tormentis
 Et flagellis subditum.

(Sopran)

Vidit suum dulcem natum
 Morientem desolatum,
 Dum emisit spiritum.

(Alt)

Eja mater, fons amoris,
 Me sentire vim doloris,
 Fac, ut tecum lugeam!

Christi Mutter stand mit Schmerzen
 bei dem Kreuz und weint von Herzen,
 als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer,
 schneidend unter Todesschauer,
 jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Schmerz der Auserkornen,
 da sie sah den Eingebornen,
 wie er mit dem Tode rang.

Angst und Jammer, Qual und Bangen,
 alles Leid hielt sie umfangen,
 das nur je ein Herz durchdrang.

Ist ein Mensch auf aller Erden,
 der nicht muss erweicht werden,
 wenn er Christi Mutter denkt,
 wie sie, ganz von Weh zerschlagen,
 bleich da steht, ohn alles Klagen,
 nur ins Leid des Sohns versenkt?
 Ach, für seiner Brüder Schulden
 sah sie ihn die Marter dulden,
 Geißeln, Dornen, Spott und Hohn;

sah ihn trostlos und verlassen
 an dem blutgen Kreuz erblassen,
 ihren lieben einzgen Sohn.

O du Mutter, Brunn der Liebe,
 mich erfüll mit gleichem Triebe,
 dass ich fühl die Schmerzen dein;

(Sopran, Alt)

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum deum,
Et sibi complaceam!

(Sopran, Alt)

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide!
Tui nati vulnerati
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide!
Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.
Iuxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
Mihi non iam sis amara,
Fac me tecum plangere!

(Alt)

Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem
Et plagas recolare!
Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii!

(Sopran, Alt)

Inflammatum et accensum,
Per te, virgo, sim defensum
In die iudicii!
Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

(Sopran, Alt)

Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria!
Amen!

dass mein Herz, im Leid entzündet,
sich mit deiner Lieb verbindet,
um zu lieben Gott allein.

Drücke deines Sohnes Wunden,
so wie du sie selbst empfunden,
heilge Mutter, in mein Herz!
Dass ich weiß, was ich verschuldet,
was dein Sohn für mich erduldet,
gib mir Teil an seinem Schmerz!
Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mich mit Christi Leid vereinen,
so lang mir das Leben währt!
An dem Kreuz mit dir zu stehen,
unverwandt hinaufzusehen,
ist's, wonach mein Herz begehrt.
O du Jungfrau der Jungfrauen,
woll auf mich in Liebe schauen,
dass ich teile deinen Schmerz,

dass ich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bitteres Scheiden
fühle wie dein Mutterherz!
Alle Wunden, ihm geschlagen,
Schmach und Kreuz mit ihm zu tragen,
das sei fortan mein Gewinn!

Dass mein Herz, von Lieb entzündet,
Gnade im Gerichte findet,
sei du meine Schützerin!
Mach, dass mich sein Kreuz bewache,
dass sein Tod mich selig mache,
mich erwärm sein Gnadenlicht,

dass die Seel sich mög erheben
frei zu Gott in ewgem Leben,
wann mein sterbend Auge bricht!
Amen!

Judith Spiesser
Judith Spiesser

Sopran

Judith Spiesser wurde in Gräfelfing geboren und absolvierte ihr Gesangsdiplom bei Prof. Wolfgang Brendel an der Hochschule für Musik & Theater in München. Bereits während ihres Studiums konzertierte sie bei renommierten Festivals wie dem Donizetti-Festival in Bergamo, bei den Simon-Mayr-Festtagen und als Stipendiatin bei dem Festival Junger Künstler in Bayreuth im Markgräflichen Opernhaus. Sie erhielt Liedunterricht bei Helmut Deutsch, Interpretation Oratorium bei Juliane Banse und Christoph Hammer und vervollständigte ihre Ausbildung mit Meisterkursen bei Lioba Braun und Marlis Petersen. Seit 2011 ist sie Schülerin von Saverio Suarez-Ribaudo.

2009 gab die Sängerin ihr Debut in Qatar als 'Königin der Nacht' in der Zauberflöte, begleitet vom Qatar Philharmonic Orchestra und war bereits wiederholt dort als Solistin zu Gast. Es folgten die Rolle der Adele in 'Die Fledermaus' (J. Strauss), die Rolle der Despina in 'Così fan tutte' (Mozart) und die Rolle des Fauno in 'Ascanio in Alba' (Mozart). Das Konzertrepertoire der gefragten Sängerin umfasst Werke wie Händels Messias, Exsultate Jubilate von Mozart und das Deutsche Requiem von Brahms. Letzteres sang sie neben Wolfgang Brendel im Herkulesaal der Residenz, live übertragen vom Bayerischen Rundfunk unter der Leitung von Hayko Siemens. Bei dem Label OEHMS Classics wurde mit ihr als Sopran-Solistin die Bachkantate 'Herz und Mund und Tat und Leben' veröffentlicht.

Für die Spielzeit 2012/13 war Judith Spiesser festes Ensemblemitglied am Landestheater Neustrelitz, wo sie laut Presse die „(...) exorbitant schwierigen Arien der Königin der Nacht in der Zauberflöte (...) mit virtuoser Attacke und blitzsauberer Hörensicherheit bravourös meisterte... (...)“. In der Spielzeit 2013-14 gastierte sie als Germaine in der Operette 'Die Oberen Zehntausend - Tanz auf dem Pulverfass' von Gustave Kerker am Stadttheater in Gießen. Im gleichen Jahr gab Judith Spiesser ihr Debut in der Rolle der Gilda in Verdi's Rigoletto am Pfalztheater Kaiserslautern und bekommt von der Presse aufgrund ihrer „(...) berückend schönen Stimme (...), makellosen Koloraturen bis in die höchste Höhe und zugleich ein silbrig-warmes Timbre, in dem viel Seele mitklingt (...)“ eine internationale Laufbahn prophezeit.



Eva Maria Summerer
Eva Maria Summerer

Mezzosopran



Die Mezzosopranistin Eva Maria Summerer wird von der Presse für ihre „warme, berührende Stimme“ und dramatische Darstellungskraft gelobt; die vielseitige junge Sängerin ist gleichermaßen im Konzertfach wie auf der Opernbühne zuhause und verfügt über ein breitgefächertes Repertoire, das vom Barock bis hin zur zeitgenössischen Musik reicht.

Nach einem abgeschlossenen Schulmusikstudium mit Hauptfach Klavier an der Musikhochschule München studierte sie Gesang bei Prof. Turid Karlsen und Prof. Gundula Schneider an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg sowie privat bei Gudrun Ayasse in München und David L. Jones in New York. Weitere musikalisch-künstlerische Impulse erhielt sie in der Liedklasse von Prof. Burkhard Kehring und im Bereich der Historischen Aufführungspraxis bei Isolde Kittel-Zerer; Meisterkurse bei KS Brigitte Fassbaender, Margreet Honig, Rudolf Jansen, Robert Holl, Martina Arroyo und Janet Williams runden ihre Ausbildung ab.

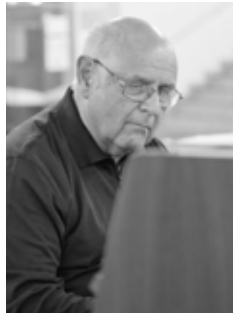
Als Konzertsolistin hat sich die junge Mezzosopranistin bereits einen hervorragenden Ruf erarbeitet. So führten Konzertengagements sie unter anderem ins Lincoln Center New York, die Hamburger Laeiszhalle, zu den Bayreuther Festspielen, die De Wiek Concert Hall Zele, den Dom zu Salzburg, die Hauptkirche St. Michaelis Hamburg oder in die Münchner Frauenkirche. Sie konzertierte mit Klangkörpern wie den Hamburger Symphonikern, dem Brandenburgischen Staatsorchester, der Hamburger Camerata, dem Ensemble Schirokko, dem JPON Niedersachsen, dem Ensemble Concertone oder der Rheinischen Philharmonie.

Neben ihrer regen Konzerttätigkeit wirkte Eva Maria Summerer in zahlreichen Opernproduktionen: sie gab 2016 ihr Debüt bei den Bayreuther Festspielen, ferner gastierte sie bei den Opernfestspielen Heidenheim, der Hamburger Kammeroper oder der Philharmonie Koblenz.

Eva Maria Summerer wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet und ist Stipendiatin von Yehudi Menuhin Live Music e.V. sowie des Richard Wagner Verbandes Hamburg, seit 2015 wird sie zudem von der amerikanischen Artists Foundation „German Forum – Hear Europe’s Stars of Tomorrow Today“ gefördert.

Max Frey
Max Frey

Klavier und Orgel



Max Frey (Orgel) ist seit 1976 Professor für Chorleitung und Schulpraktisches Klavierspiel an der Hochschule für Musik und Theater München, an der er auch Schulmusik und Orgel studiert hatte. Als Dirigent, Leiter von Dirigierkursen, Juror bei Internationalen Chorwettbewerben sowie als Autor von Lieder- und Chorbüchern hat er sich einen Namen gemacht.

Er war mehrmals Gastdirigent beim Chor des Bayerischen Rundfunks, leitete Projekte im „Labor“ der Bayerischen Staatsoper und war von 1970 bis 2000 künstlerischer Leiter von Chor und Orchester des „Starnberger Musikkreises“ (seit 2008 „Musica Starnberg“).

1979 gründete er den Madrigalchor der Hochschule für Musik und Theater München und leitete ihn bis 2006. Konzertreisen in viele europäische Länder, Produktionen und Live-Mitschnitte durch Rundfunk und Fernsehen sowie zahlreiche Auszeichnungen, darunter der 1. Preis beim Internationalen Chorwettbewerb „Let the peoples sing“, dokumentieren die Qualität des Chors.

In jüngster Zeit steht auch wieder vermehrt die künstlerische Tätigkeit als Organist, Cembalist und Klavierbegleiter im Vordergrund.

Für seine kulturellen Verdienste wurde er mit der persönlichen Orlando-di-Lasso-Medaille des Bayerischen Sängerbundes, der Goldenen Bürgermedaille der Stadt Starnberg, mit dem erstmals vergebenen Kulturpreis des Landkreises Starnberg und mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet. Anlässlich seines 70. Geburtstages würdigte die Hochschule für Musik und Theater München seine Verdienste durch die Verleihung der Ehrenmedaille der Hochschule. Im Jahr 2015 erhielt er den Bayerischen Staatspreis für Musik in der Kategorie Sonderpreis.

Hedwig Zeitler
Hedwig Zeitler

Kinderchorleitung Ostufer



Hedwig Zeitler wurde 1984 in München geboren. Schon im Kindesalter lernte sie Geige, Klavier und Flöte spielen und sang im Kinderchor.

Im Jahr 2000 begann Hedwig Zeitler an der Fachakademie für Sozialpädagogik die Ausbildung zur Erzieherin, die sie 2005 erfolgreich abschloss. Dort wirkte sie aktiv im Orchester des Musicals mit und nahm an einem Stimmbildungskurs teil.

Weiterhin sang sie in mehreren Chören und machte bei dem Chorwürmerprojekt des Bayerischen Rundfunks mit.

Im Jahr 2013 stieg Hedwig Zeitler im Orchester von Musica Starnberg zur h-moll-Messe von Johann Sebastian Bach ein.

Seit September 2013 leitet sie den Kinderchor Ostufer. In den regelmäßigen Proben werden Kinderlieder, Volkslieder und Kanons gesungen. Neben der Freude am Singen ist aber auch die Stimm- und Gehörbildung ein wichtiges Element der Proben.

Ein besonderes Erlebnis für die Kinder sind die gemeinsamen Aufführungen mit Chor und Orchester, für die dann auch große Werke und Konzertstücke einstudiert werden.

Anna Sailer
Anna Sailer

Kinderchorleitung Westufer



Anna Sailer (*1992) stammt aus dem südlichen Oberbayern und absolvierte 2011 ihr Abitur am St. Irmengard-Gymnasium in Garmisch-Partenkirchen. Nach einem Sozialen Jahr im Kindergarten „Sonnenstein“ in Uffing am Staffelsee, studiert sie seit 2012 Lehramt für Gymnasium an der Hochschule für Musik und Theater in München. Die Schwerpunkte ihres Studiums setzt sie auf ihr erstes Instrument, die Querflöte, sowie auf das Vertiefungsfach Gesang. Chorleitungsunterricht erhielt sie im Rahmen ihres Studiums bereits bei Prof. Gerd Guglhör, Prof. Martin Steidler sowie Verena Egger. Außerdem ist sie Mitglied des Madrigalchors der Musikhochschule (Leitung Prof. Martin Steidler).

Seit September 2015 leitet sie den Kinderchor Westufer.

Veronika Smolka
Veronika Smolka

Leitung Jugendchor St. Pius Pöcking



Veronika Smolka (*1992 in Starnberg) studiert seit dem Abitur 2011 Lehramt an Gymnasien für Mathematik an der LMU und Musik (seit 2012) an der Hochschule für Musik und Theater München. Im Rahmen ihres Musikstudiums erhielt sie Unterricht in Chorleitung bei Prof. Gerd Guglhör, Prof. Martin Steidler und Verena Egger. Seit 2013 singt sie im Madrigalchor der Hochschule, der 2014 beim Deutschen Chorwettbewerb in Weimar mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde. (Leitung: Martin Steidler)

Im April 2013 gründete sie den Jugendchor St. Pius Pöcking, den sie seither leitet.

Ulli Schäfer wurde in Nördlingen geboren und war schon in jungen Jahren Organist an den historischen Orgeln der ehemaligen Benediktinerabtei in Mönchsdeggingen. 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 Domkapellmeister der Regensburger Domspatzen und in München bei Prof. Max Frey. Er ist derzeit Studiendirektor am Dominikus-Zimmermann-Gymnasium in Landsberg am Lech.



Foto: C. Gmeinwieser

Im Jahr 2000 übernahm Ulli Schäfer in der Nachfolge von Prof. Max Frey die künstlerische Leitung von Musica Starnberg. Er brachte große Oratorien und geistliche Werke zur Aufführung: Telemanns Lukas-Passion, Händels Israel in Egypt und Messiah, Bachs Weihnachtsoratorium, Magnificat, die Johannes- und Matthäus-Passion, ebenso wie Haydns Schöpfung und Jahreszeiten, Mozarts Requiem, Beethovens C-Dur Messe, Mendelssohns Lobgesang, Paulus und Elias, Rossinis Petite Messe solennelle, Brahms' Requiem, Faurés Requiem und Saint-Saëns' Oratorio de Noël.

Höhepunkte der bisherigen Arbeit mit Musica Starnberg waren im Jahr 2012 die Aufführung der Carmina Burana von Orff auf einer Seebühne vor 1500 Zuhörern anlässlich der 100-Jahr-Feier der Stadterhebung Starnbergs sowie im Jahr 2013 die h-Moll-Messe von Bach.

Einen wichtigen Bestandteil in der Chorarbeit bildet die A-cappella-Musik, von der Gregorianik über Barock bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Mit dem Orchester dirigierte er reine Instrumentalkonzerte mit namhaften Solisten, u. a. Händels Wassermusik, Bachs h-Moll Suite und Cembalokonzert A-Dur, Mozarts Klarinettenkonzert und Sinfonia Concertante sowie Griegs Suite „Aus Holbergs Zeit“.

Seit 2014 ist Ulli Schäfer ständiges Mitglied im Kammerchor am Würzburger Dom. Das Ensemble konzertiert mit bekannten Orchestern im In- und Ausland.

Musica Starnberg
führt in St. Maria
das Fauré-Requiem auf
(2014)



Foto: Rosemann

Musica Starnberg
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 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.

Der Verein hat sich zur Aufgabe gemacht, klassische Musik fest im kulturellen Leben der Stadt Starnberg zu verankern. Ganz in diesem Sinn wurden als kultureller Höhepunkt der Feiern zum 100jährigen Stadterhebungsjubiläum der Stadt Starnberg im Rahmen eines Open-Air-Konzerts im Juli 2012 die *Carmina Burana* aufgeführt.

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

Kinderchor Musica Starnberg

Bereits zweimal – 2008 in Bachs *Matthäus-Passion* und 2012 in Orffs *Carmina Burana* – hat Musica Starnberg in den letzten Jahren einen Projekt-Kinderchor zusammengestellt. Die Zusammenarbeit hat sowohl den beteiligten Kindern als auch den übrigen Mitgliedern unseres Vereins viel Freude gemacht. Und so wurde das Ensemble von Musica Starnberg, das bisher aus Chor und Orchester bestand, Anfang 2013 dauerhaft um zwei Kinderchöre erweitert, die bereits bei etlichen Konzerten mitsangen.

Kinder im Alter zwischen sieben und etwa 14 Jahren können hier regelmäßig einmal wöchentlich unter der Leitung von Anna Sailer und Hedwig Zeitler verschiedenste Werke einstudieren und diese auch im Rahmen von Konzerten präsentieren.

Proben:

Montags 17:00-18:00 Uhr, Percha

Mittwochs 17:15 -18:00 Uhr, Pöcking

Mitgliedsbeitrag:

5 Euro im Monat

Anmeldung:

kinderchor-westufer@musica-starnberg.de

kinderchor-ostufer@musica-starnberg.de

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 Zuwendung ist wichtig, um ein lebendiges Kulturleben in Starnberg aufrecht zu erhalten.

Werden Sie durch Ihre Spende (ab 30 € jährlich) Mitglied im Förderkreis Musica Starnberg, wir sind aber auch für jede Einmalspende dankbar!

Bitte überweisen Sie Ihre Zuwendung an den Förderkreis Musica Starnberg e.V., IBAN: DE 46 7025 0150 0430 0899 46, BIC: BYLADEM1KMS (Kreissparkasse München-Starnberg-Ebersberg). Nach Ablauf des jeweiligen Kalenderjahres erhalten Sie eine Spendenquittung.

(1. Vorsitzender Dr. Eberhard Freiherr von Hoyningen-Huene, Lindemannstr. 29, 82327 Tutzing)



Vorschau

1. April 2017
Mariahilf, München

2. April 2017
St. Maria, Starnberg

Johann Sebastian Bach Johannespassion



www.musica-starnberg.de