

HOLZKIRCHNER SYMPHONIKER

Frühjahrskonzerte

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzertarien für Tenor
und
Einzelstücke

Georges Bizet

Symphonie Nr. 1 C-Dur

Solist: Alois Riedel (Tenor)

Leitung: Andreas Ruppert

Sa, 20.5. 2006

20:00 Uhr

**Turnhalle Realschule
in
Holzkirchen**

So, 21.5.2006

19:30 Uhr

**Kurhaus
in
Bad Tölz**

www.holzkirchner-symphoniker.de



Programmfolge

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Marsch C-Dur KV 408 Nr. 3

Konzertarie „Per pietà, non ricercate“ für Tenor und Orchester KV 420

Vier Menuette KV 601

Konzertarie „Müsst' ich auch durch tausend Drachen“ für Tenor und
Orchester KV 435

Kontretanz „Das Donnerwetter“ KV 534

Kontretanz „La Bataille“ KV 535

Konzertarie „Misero! O sogno“ für Tenor und Orchester KV 431

Sechs deutsche Tänze KV 509

----- PAUSE -----

Getränke im Treppenaufgang

Georges Bizet (1838 - 1875)

Symphonie Nr. 1 C-Dur

Allegro vivo

Adagio

Allegro vivace

Allegro vivace

Solist: Alois Riedel, Tenor
Leitung: Andreas Ruppert



Zu den Werken des heutigen Abends

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart

Die Konzertarien

Das **Mozart-Jubiläumsjahr 2006** soll natürlich auch am Publikum der Holzkirchner Symphoniker nicht spurlos vorübergehen. Es sollen aber nicht einmal mehr weltbekannte und vielen geläufige Werke wie die g-moll-Symphonie oder eines der populären Klavierkonzerte zur Aufführung gelangen, sondern das Orchester möchte seinem Publikum etwas weniger bekannte, aber dennoch außerordentlich reizvolle Seiten des Mozartschen Schaffens vorstellen. Daher stehen auf dem heutigen Programm drei Arien für Tenor und Orchester. Sie werden umrahmt von Märschen und Tänzen, die Mozart zu seinen Lebzeiten und bis heute anhaltend weiten Kreisen bekannt und populär machten.

Schon mit neun Jahren schrieb Mozart seine erste Arie für einen Tenor, Ercole Ciprandi, anlässlich seines ersten Besuchs in London. Sie sollte in die Oper *Ezio* eingefügt werden. Immer wieder schuf der Komponist Arien, die einzelnen Sängern auf den Leib geschrieben waren und in Opern, eigene oder solche anderer Komponisten, eingefügt werden sollten. Fand Mozart bei der Aufführung in einer anderen Stadt andere Sänger mit anderen Qualitäten vor, so war es, dem Brauch der Zeit folgend, selbstverständlich, dass er die Arien entsprechend veränderte oder gleich neue komponierte. Die meisten der Opern, für die diese Arien komponiert wurden, sind verloren gegangen. Die Arien selbst existieren zu einem großen Teil noch, meist für Sopran oder Tenor und Orchester, und werden heute unter der Bezeichnung *Konzertarien* aufgeführt.

Im Juni 1783 wurde in Wien Anfossis Oper *Il curioso indiscreto* aufgeführt. Zwei deutsche Mitglieder der Besetzung, der Tenor Adamberger und Mozarts Schwägerin Aloisia Lange, baten Mozart um zusätzliche Arien. Adamberger wollte aber seine Tenorarie dann doch nicht singen, wohl auf Veranlassung des eifersüchtigen Salieri, so dass Mozart diese Arie, „Per pietà, non ricercate“, zurückzog. Er hat sie wahrscheinlich selbst nie gehört. Die Arie besteht aus zwei Teilen, *Andante* und *Allegro assai*, und schildert die Qualen eines Mannes, der in einer schwierigen (Beziehungs-)Situation keinen Ausweg findet.

Im selben Jahr 1783 berichtet Mozart seinem Vater aus Wien, dass die deutsche Oper dort einen sehr schweren Stand und auch sehr wenig Qualität hatte. Er plante daher, zu einem Libretto eines gewissen Baron Binder, das dieser aus Goldonis *Il servitore di due padroni* destilliert hatte, eine Oper zu schreiben. Sie kam nie zustande, aber zwei Arien für Bass (das berühmte „*Männer suchen stets zu naschen*“) und für Tenor, die heute zur Aufführung kommende Arie „Müsst' ich auch durch tausend Drachen“, blieben erhalten. Die Tenorarie ist freilich unvollständig überliefert, obwohl die Singstimme und der Bass voll ausgeschrieben sind. Bernhard Paumgartner vervollständigte diese Da-Capo-Arie auf der Basis der zahlreichen Skizzen Mozarts.

Bei „*Misero! O sogno, O son desto?*“ handelt es sich genau genommen um Rezitativ und Arie („*Aura, che intorno spiro*“). Der Sänger befindet sich offensichtlich im Gefängnis (der Mozartforscher Alfred Einstein meint, es könnte sich bei ihm um Themistocles handeln) in auswegloser Lage, die durch den Gedanken an die Geliebte noch trostloser wird. Das Orchester malt in dieser von häufigen Tempowechseln gekennzeichneten Arie die Kälte und Dunkelheit des Gefängnisses und der Situation des Sängers. Die Arie wurde im Dezember 1783 für ein Benefizkonzert im Burgtheater geschrieben, bei dem Mozart selbst ein Klavierkonzert spielte und der Tenor Valentin Adamberger, der ausgezeichnete erste Belmonte der *Entführung aus dem Serail*, eben diese Arie sang.

Die Texte der Konzertarien

Per pietà, non ricercate

Per pietà, non ricercate
La cagion del mio tormento,
Si crudele in me lo sento,
Che neppur lo so spiegar.

Sucht um Gottes Willen nicht
die Ursache meiner Qual.
Sie wütet so grausam in mir,
Dass ich selbst sie nicht erklären kann.

Vo pensando...Ma poi come?
Per uscir...ma che mi giova
Di far questa o quella prova,
Se non trovo in che sperar!

Ich grübele...doch wie?
Um einen Ausweg zu finden...doch was nützt es,
den einen oder anderen Versuch zu machen,
wenn ich nichts finde, was mir Hoffnung macht.

Ah, tra l'ire e tra gli sdegni
Della mia funesta sorte,
Chiamo solo, oh Dio, la morte
Che mi venga a consolar.

Ach, zwischen Zorn und Unmut
über mein düsteres Los
wünsche ich, o Gott, mir nur den Tod,
der kommen soll um mich zu trösten.

Müsst' ich auch durch tausend Drachen

Müsst' ich auch durch tausend Drachen,
die mit aufgesperrem Rachen
Lieschen Tag und Nacht bewachen,
eine blut'ge Bahn mir machen;
drohte mir mit Schwert und Speer
auch ein ganzes Ritterheer,
stritt ich ihnen Lieschen ab
oder sank' ins frühe Grab.

Will man Güter, Blut und Leben,
für mein Lieschen, ich will's geben.
Lüstet's euch nach meinem Gut,
oder fordert ihr mein Blut,
hier ist Gut, ist Leben,
doch mein Lieschen lasset mir.

Misero! O sogno ...Aura, che intorno spiri

Misero! O sogno,
 O son desto? Chiuso è il varco all'uscita.
 Io dunque, o stelle!
 Solo in questo rinchiuso
 Abitato dall'ombre,
 Luogo tacito e mesto,
 Ove non s'ode
 Nell'orror della notte
 Che de' notturni augelli
 La lamentabil voce,
 I giorni miei dovrò qui terminar?
 Aprite, indegne,
 Questa porta infernale
 Spietate, aprite, aprite.
 Alcun non m'ode, e solo,
 Ne' cavi sassi ascoso
 Risponde a' mesti accenti eco pietoso.
 E dovrò qui morir?
 Ah! negli estremi amari sospiri almen
 Potessi, oh Dio!
 Dar al caro mio ben l'ultimo addio

Aura, che intorno spiri,
 Sull'ali a lei che adoro
 Deh, porta i miei sospiri.
 Di che per essa moro,
 Che più non mi vedrà.

Ho mille larve intorno
 Di varie voci il suono;
 Che orribile soggiorno,
 che nuova crudeltà.
 Che barbara sorte,
 Che stato dolente,
 Mi lagno, sospiro,
 Nessuno mi sente,
 Nel grave periglio
 Nessuno non miro,
 Non spero consiglio,
 Non trovo pietà.

Ich Armer! Träum' ich
 oder wach' ich? Verschlossen ist der Ausgang.
 Ihr Sterne, muss ich also hier,
 allein an diesem abgeschiedenen,
 nur von Schatten bewohnten,
 schweigenden und traurigen Ort,
 wo man im Grauen der Nacht
 nichts hört
 als die klagende Stimme
 von Nachtvögeln,
 meine Tage beenden?
 Öffnet, ihr Ruchlosen,
 diese Höllenpforte,
 Ihr, die ihr kein Erbarmen kennt, öffnet sie.
 Niemand hört mich, und nur
 ein mitleidiges Echo aus den Felsenhöhlen
 Antwortet meinen traurigen Tönen.
 Und werde ich hier sterben müssen?
 Ach, wenn ich doch wenigstens mit diesen
 ach so bitteren Seufzern der teuren Geliebten
 das letzte Lebewohl sagen könnte!

Lufthauch, der du mich umwehst,
 trag' auf deinen Flügeln
 meine Seufzer zu der Angebeteten.
 Sag ihr, dass ich für sie sterbe,
 Dass sie mich nie wieder sieht.

Mich umgeben tausende Gespenster
 und der Klang verschiedener Stimmen.
 Welch grauenvoller Aufenthalt,
 welch neue Grausamkeit!
 Welch schreckliches Los,
 welch traurige Lage!
 Ich klage, ich seufze,
 aber niemand hört mich.
 In der tiefsten Not
 sehe ich niemanden.
 Ich hoffe auf keinen Trost,
 Ich finde kein Mitleid.



Der Solist des Konzerts

Der Tenor **Alois Riedel** studierte an den Universitäten Mainz und Würzburg Musikwissenschaften und Geschichte, bevor er sein Gesangsstudium an der Musikhochschule Karlsruhe bei Aldo Baldin begann. Sein erstes Engagement trat er als Solist am Staatstheater Oldenburg an, wo er sich ein breites Repertoire, vor allem die großen Partien der Werke Mozarts, erarbeitete. Neben einer umfangreichen Konzerttätigkeit war er als lyrischer Tenor an zahlreichen deutschen Bühnen engagiert, u. a. in Dortmund, Bonn, Bremen, Basel, Hannover und Wiesbaden, zur Zeit am Württembergischen Staatstheater Stuttgart.

Märsche und Tänze

Mozart war selbst ein leidenschaftlicher Tänzer und so ist es kein Wunder, dass man ihn und seine Frau Constanze häufig auf den Tanzveranstaltungen und Bällen in Wien antraf. Die beliebtesten Tanzstätten Wiens waren außer der Hofburg die Säle bei „Trattner“, in der „Mehlgrube“ und im „Augarten“. Die Orchester, die jeweils dort auftraten, waren bis 40 Mann stark. Man tanzte Menuett, Kontretanz und den „Deutschen“. Den Ablauf der Bälle überwachte ein Tanzmeister, und die Abfolge der Tänze, die möglichst neu komponiert sein sollten, war durch Tanzordnungen festgelegt. Unter Kaiser Joseph II (1780-1790), dem Kaiser der Aufklärung, war auch neu festgelegt worden, dass es auf den Bällen keine Standesgrenzen mehr geben sollte, so dass alle Schichten auf den Bällen vertreten waren. Joseph II. lud die Bevölkerung sogar zu dem besonders renommierten Hofball, dem Schönbrunner Ball, ein. Man unterschied verschiedene Arten von Bällen: neben dem Hofball gab es Maskenbälle (Redouten), zu denen beispielsweise auch die Kaiserin in leicht durchschaubarer Verkleidung ging und das Menuett mit allerlei Leuten tanzte, Hausbälle, wie sie Mozart vorzog, Ahnenbälle, bei denen sich die Besucher einer Ahnenprobe unterziehen mussten, Armenbälle, deren Reinertrag den Stadtarmen zufließt, Studenten-, Kinder- und Subskriptionsbälle. Für viele dieser Veranstaltungen komponierte Mozart Tanzmusik, von der einige Beispiele heute zur Aufführung kommen.

Der einleitende Marsch KV 408 Nr. 3 freilich entstand, wie die meisten Märsche, aus anderem Anlass: Es war üblich, Freunden zu besonderen Gelegenheiten Serenaden darzubringen, wobei die Musikanten sich vor dem Hause aufstellten und dort am Abend („Serenade“ von italienisch „sera“ = Abend) ein mehrteiliges Ständchen spielten. Zum An- und Abmarsch der Musiker erklang jeweils ein Marsch. Mozart selbst hat den Marsch KV 408 mit seiner Haffnerserenade in Verbindung gebracht.

Die Vier Menuette KV 601 sind am 5. Februar 1791 für die Bälle in den Redoutensälen entstanden. Das Trio des ersten Menuetts erinnert sehr deutlich an das Menuett in der Oper „Don Giovanni“. Die vier Menuette bilden mit den Vier Deutschen Tänzen KV 602 eine Einheit. Das Menuett war an sich zu Mozarts Zeit schon veraltet und wurde von einigen als steif und zopfig betrachtet, konnte sich aber trotzdem als wichtiger Bestandteil aller Tanzveranstaltungen halten. In stilisierter Form tauchte es in Sinfonien und Sonaten auf. Es galt als elitärer Tanz, der schon wegen seiner Kompliziertheit nur von Könnern, und dies vorwiegend bei Hofe, getanzt werden sollte. Dennoch tanzten auch die unteren Schichten Menuett, wenn auch stark vereinfacht, derb und bäuerisch.



War das Menuett ursprünglich westfranzösischer Herkunft, so kam der Kontretanz aus England, wo er dem Vergnügen der Landadligen gedient hatte (*country dance*), nach Wien. Zur Zeit Mozarts erlangte der erstaunlich variable Kontretanz den Höhepunkt seiner Beliebtheit. Er galt als modern und dynamisch. Die Nachfrage war so groß, dass sogar automatisierte Formen des Komponierens auf den Markt kamen, wie zahlreiche musikalische Würfel- und Kartenspiele bezeugen. Aus Frankreich kam die Tradition, Kontretänze mit bestimmten Ereignissen oder Persönlichkeiten in Verbindung zu bringen. Auch Mozarts Kontretänze haben oft entsprechende Überschriften. Ungeklärt ist der Name des 1788 entstandenen *Kontretanzes* „Das Donnerwetter“ KV 534. Keineswegs als Illustration eines Gewitters wie etwa bei Beethoven, sondern absolut humoristisch ist die programmatische Intention dieses Werkes zu verstehen, was durch die Instrumentierung verdeutlicht wird. Der *Kontretanz* „La Bataille“ KV 535, der auch unter der Bezeichnung „Die Belagerung Belgrads“ bekannt ist, bezieht sich auf die Kriegserklärung Josephs II. an die Türken (9.2.1788), die zur Eroberung Belgrads im darauf folgenden Jahr führte, was eine ganze Reihe von musikalischen Schlachtengemälden zur Folge hatte. Mozarts Tanz nimmt die Tradition der *Battaglia*-Kompositionen des 18. Jahrhunderts auf, mit dem kriegerischen Element des türkischen Marsches und exotischen Klangfarben.

Deutsche Tänze zählen zur Familie der Ländler. Oft als Vorläufer des Walzers dargestellt, haben sie sich wohl eher parallel zu diesem entwickelt. Verglichen mit dem Menuett handelt es sich um ausgelassene, manchmal derbe und daher sehr volkstümliche Tänze. Bei diesen Tänzen bewegen sich Gruppen von Tanzpaaren lebhaft, oft ungestüm hüpfend in Kreisen oder Schleifen durch den Raum. Hatte Mozart zwischen 1781 und 1787 nur wenig Tanzmusik komponiert, so nimmt sein erster Beitrag zu dieser so überaus populären Form des Tanzes, die Sechs Deutschen Tänze KV 509, die für Prag komponiert wurden, eine Sonderstellung ein. Mozart war inzwischen zum k. und k. Kammerkompositeur ernannt worden und hatte als solcher vor allem Tanzmusik für die Bälle in den Redoutensälen zu liefern, weswegen er von nun an vor allem in der Faschingszeit zahlreiche Tänze komponierte. Die sechs Tänze mit Coda müssen in der vorgeschriebenen Reihenfolge unmittelbar hintereinander gespielt werden. Sie stehen alle im Dreierteltakt und Mozart selbst beschreibt sie wie folgt: „*Jeder Teutsche hat sein trio, oder vielmehr Alternativo; - nach dem Alternativo wird der Teutsche wiederhollet, dann wieder das Alternativo, dann geht es durch den Eingang weiter in den folgenden Teutschen*“.

...dem Nachwuchs eine Chance

Im Herbst startet das Kinderorchester!

Die Holzkirchner Symphoniker bieten ab September 2006 ein "Kinderorchester" an. Eine Möglichkeit für junge Musiker zwischen 9 und 14 Jahren erste Erfahrungen mit dem Ensemblespiel zu machen - auch als Vorbereitung für das "große" Orchester. Willkommen sind neben Streichern (Geige, Bratsche, Cello, Kontrabaß) auch Bläser (Oboe, Klarinette, Querflöte, Horn, Basstuba, etc.). Proben Montag 18.00 bis 19.00 Uhr in der Aula der Hauptschule Holzkirchen. Meldungen unter 08025/91791 (Elisabeth Lainer, Leitung) oder LisiLainer@aol.com

Terminkalender der Holzkirchner Symphoniker für 2006

<u>Was</u>	<u>Wo</u>		<u>Wann</u>	<u>Zeit</u>
Kammerkonzert	Holzkirchen	Hauptschule	8. Juli	19:30
Orchester-Sommerfest			24. Juli	19:00
Start Kinderorchester	Holzkirchen	Hauptschule	Ab Mo, 18.9.	18:00
Auslandsreise, 4 Konzerte	Tschechien		28.10.-5.11.	
Herbstkonzert I	Holzkirchen	Oberbräusaal	18. Nov.	20:00
Herbstkonzert II	Bad Tölz	Kurhaus	25. Nov.	19:30
Jahresabschlußfest	Holzkirchen	Hauptschule	18. Dez.	19:30

Georges Bizet: Symphonie Nr. 1 C-Dur

Bizets 1. Symphonie ist 1855 entstanden, blieb aber der Öffentlichkeit unbekannt, weil ihr Komponist sie, aus welchen Gründen auch immer, zurückhielt und eine Veröffentlichung untersagte. Dabei hätte er doch angesichts der Meisterschaft, die der 17-jährige Bizet in dieser Symphonie bewies, mit ihr sicher sowohl bei seinen Lehrern Halévy und Gounod wie auch am Pariser Conservatoire Eindruck machen können. So aber dauerte es bis zum Jahr 1933, als die Partitur in den Besitz des Pariser Conservatoire gelangte und als der schottische Bizet-Biograph Parker Interesse an dem Werk wecken konnte, dass sich der Dirigent Felix Weingartner des Werkes annahm, es zur Uraufführung in Basel brachte (26.2.1935) und auch danach immer wieder für das Werk warb, das 1935 endlich auch gedruckt wurde.

Ein Jahr nach der Komposition der C-Dur-Symphonie gewann der junge Komponist den begehrten und angesehenen Rompreis, bezeichnender Weise mit einem dramatischen Werk, der Operette *Le Docteur Miracle*. Seine heutige Popularität verdankt Bizet denn auch nicht seinem symphonischen Werk – er selbst sagte von sich, dass er die Bühne brauche und kein Symphoniker sei -, sondern seinen Opern *Les Pêcheurs de perles* und natürlich ganz besonders *Carmen*, die nicht ohne Grund, wie auch seine *Arlésienne-Suiten*, zu den meistgespielten Werken des gesamten Weltrepertoires gehört.

Angesichts der Meisterschaft der Instrumentation, des Reichtums der Einfälle und des Charmes und der feinen Nuancierungen (Worbs) in Bizets Symphonie und wenn man sich dann vor Augen hält, dass der Komponist bei der Abfassung des Werks 17 Jahre alt war, aber schon seit seinem 10. Lebensjahr am berühmten Pariser Conservatoire Klavier, Orgel und Komposition studiert hatte, ist es sicher nicht verfehlt, von ihm als einem Wunderkind zu sprechen, zumal sein früher Tod diese Bezeichnung wohl für sein ganzes Leben gelten lässt. Natürlich hatte der junge Bizet musikalische Vorbilder, und man erkennt manche von ihnen auch in dieser Symphonie. So könnte man sich beispielsweise das Oboen-Seitenthema des ersten Satzes sehr gut auch in einem Werk Schuberts vorstellen und der Beginn des Schlusssatzes erinnert stark an die Crescendo-Walzen Rossinis.

Gleich zu Beginn des *ersten Satzes* springt uns das buffohafte, rhythmisch akzentuierte Hauptthema förmlich an. Es setzt eine dahinwirbelnde Betriebsamkeit in Bewegung, die nur manchmal vom melodiosen Seitenthema als einem retardierenden Element unterbrochen wird.



Der langsame *zweite Satz*, ein *Adagio*, ist von einem gewissermaßen exotischen Reiz gekennzeichnet, der an die *Perlenfischer* erinnert und der durch „lang und schmachkend ausgespinnene Melodien und reiche Chromatik über dem Orgelpunkt“ (Curtiss) bewirkt wird. Nach einer geheimnisvollen Orchestereinleitung hebt sich ein fast sehnsuchtsvolles Lied der Oboe vom Pizzicato der Streicher ab und mäandert schließlich durch die verschiedensten Tonarten, zum Teil von den anderen Bläsern unterstützt. Die Fuge des Mittelteils kann die Oboenmelodie nicht vergessen machen und so erklingt diese auch wieder zum Schluss des Satzes womöglich noch eindringlicher als zuvor.

Das *Scherzo (Allegro vivace)* ist durch eine formale Besonderheit gekennzeichnet. Obwohl das Trio sich durch die Verwendung der aus der Tanzmusik geläufigen Bordunbässe deutlich vom Hauptteil unterscheidet, ist sein Thema doch eigentlich nichts anderes als das unerheblich variierte robuste und kraftvolle Hauptthema des ganzen Satzes.

Der Kehraus-Charakter des *vierten Satzes* lässt immer wieder an Rossini denken – nicht ohne Grund, sagt Bizet doch selbst, er habe die italienische Musik „wie eine Kurtisane“ geliebt und bei ihr eine geradezu „unendliche Wollust“ empfunden. Die stürmische Lebensfreude dieses Satzes lässt aber auch Raum für weit geschwungene, schwärmerische Passagen, bis er schließlich virtuos zu Ende geführt wird.

Bizet hat später noch eine zweite Symphonie geschrieben (Uraufführung 1869), die aber, wie schon der Untertitel *Souvenirs de Rome* vermuten lässt, nicht eigentlich symphonisch gedacht ist, weswegen die gelegentlichen Aufführungen dieses nicht allzu bedeutenden, Mendelssohn verpflichteten Werkes meist unter dem Titel *Roma-Suite* angekündigt werden. Die Symphonie Nr. 1 bleibt damit genau genommen auch die einzige Symphonie Bizets.

Peter Potansky

(Die Ausführungen zu Mozarts *Märschen und Tänzen* stützen sich zum Teil auf *Walter Salmen (hrsg.), Mozart in der Tanzkultur seiner Zeit, Helbling, Innsbruck 1990*)

Impressum

Copyright © 2006 by Holzkirchner Symphoniker e.V., Dr. Peter Potansky (1. Vorsitzender)
 Geschäftsadresse: Sepp-Sontheim-Str. 8b, D-83714 Miesbach, Fax: +49 (0)8025 8929
 Redaktion: Peter Potansky, Eckhard Emde
 Gestaltung und Layout: Eckhard Emde
 Nachdruck mit ausdrücklichem Quellenbezug und Zusendung eines Belegexemplars gestattet.
 E-Mail: musikinfo@holzkirchner-symphoniker.de
 Internet: www.holzkirchner-symphoniker.de

Die Holzkirchner Symphoniker bedanken sich bei Herrn Bürgermeister Höß und der Gemeinde Holzkirchen für die Unterstützung der musikalischen Arbeit des Symphonieorchesters, sowie beim Bezirk Oberbayern.





Unser Dirigent

Andreas Ruppert



Foto: A. Zöllner

Nähere Informationen:
www.andreas-ruppert.de

Aufgewachsen in einer Musikerfamilie - Vater Komponist, Mutter Sängerin und Instrumentalistin - erhielt er ab dem achten Lebensjahr Klavierunterricht und studierte von 1987 bis 1990 an der Münchner Musikhochschule und bei Professor Kurt Eichhorn. Bereits als Student leitete er verschiedene Orchester und Chöre im Münchner Raum.

Im Anschluss war Ruppert musikalischer Assistent bei Pult-Stars wie Roberto Abbado und Sir Colin Davis, war beim Bayerischen Rundfunk unter Vertrag und hatte Engagements als Korrepetitor in Oldenburg und als Chordirektor und Kapellmeister am Tiroler Landestheater Innsbruck.

Seit 1999 wirkt er als freischaffender Dirigent und Pianist u. a. an der Volksoper Wien, im Rahmen der Opernfestspiele am Nationaltheater München und am Landestheater Coburg, wo er den Tannhäuser dirigierte. Als Pianist begleitete er Liederabende unter anderen mit C. Wulfkopf, N. Orth, und M. Lembeck.

Seit Herbst 2002 ist er Dozent an der Musikhochschule Nürnberg-Augsburg.

Seit 1999 ist Andreas Ruppert neben seiner freischaffenden Künstlertätigkeit ständiger Dirigent der Holzkirchner Symphoniker.

Mitspielen, auch probenhalber, ausdrücklich erwünscht!

Liebe Laienmusiker!

Jeder ist willkommen, der interessiert ist an symphonischer Musik und ein Instrument gut beherrscht.

Proben jeden Montag (außer Schulferien) von 19:30 Uhr bis 22:00 Uhr in der Aula der Hauptschule Holzkirchen (Baumgartenstraße).

Wir warten auf Dich!

www.holzkirchner-symphoniker.de



Die Holzkirchner Symphoniker



Das Orchester im Sommer 1999

Die Zusammensetzung des Symphonieorchesters, welches im Jahr 2003 sein 10-jähriges Jubiläum beging, ist äußerst vielseitig.

Enthusiastische Laienmusiker treffen sich wöchentlich zu regelmäßigen Proben in Holzkirchen.

Die Musiker kommen aus allen Altersgruppen (15 bis 74 Jahre) und rekrutieren sich aus den verschiedensten Berufsgruppen.

Uns alle verbindet die Freude an der Musik.

Die Bereitschaft, durch regelmäßige Probenarbeit qualitativ hochwertige Konzerte vorzubereiten, findet ihren Höhepunkt an den Konzerterminen im Frühjahr und Herbst.

Dort präsentieren wir das musikalisch Erarbeitete meist an mehreren Aufführungsorten in der Region.

Das abwechslungsreiche Musikprogramm umfasst Symphonische Literatur von der Klassik bis zur Moderne.

Auch die Salonmusik gehört inzwischen zum festen Repertoire, mit der wir Neujahrs- und Faschingskonzerte gestalten und besondere Anlässe musikalisch umrahmen.

In verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen gestalten wir alljährlich im Sommer unser traditionelles Kammerkonzert.

Konzertreisen nach Südfrankreich (1997), Ungarn (2000) und Italien (2004) waren für das Orchester besondere Höhepunkte.

Im Herbst 2006 reist das Orchester zur 4. großen Auslandsreise nach Tschechien und gestaltet mehrere Konzerte, u.a. in Klattau, Budweis und Pilsen.



HOLZKIRCHNER SYMPHONIKER

Mitglieder

Violine

Armin	Bartsch
Hildegard	Blaß
Anne-Grit	Eisenschmid
Hartwig	Emde
Franziska	Feicht
Ulrike	Hanemann
Bilhilde	Huber
Hans	Huber
Elisabeth	Lainer
Maria	Lell
Jens	Moritz
Jutta	Penzl
Manuela	Pick
Alexandra	Potansky
Senta	Preuß
Cornelia	Riepe
Cordula	Roleff
Andrea	Wagner

Viola

Franz	Antretter
Joachim	Heinz
Hubertus	Kirchhoff
Gernot	Klewar
Maike	Kohnert
Heidelinde	Partheymüller
Rainer	Toepel

Violoncello

Sabine	Bartsch
Eckhard	Emde
Inge	Gollwitzer
Ulrich	Himmler
Jutta	Hundeck
Sebastian	Müller
Barbara	Regul
Monika	Usbeck

Kontrabass

Johann	Danninger
Robert	Müller
Willi	Schmotz
Richard	Schuerger

Flöte

Franz	Diemer
Barbara	Furtner

Oboe

Wolfgang	Merkel
Ernst	Oeser

Klarinette

Reinhard	Hickethier
Peter	Potansky
Hedwig	Weiss

Fagott

Adriana	Grossmann
Annette	Streib

Trompete

Regina	Rieder-Schmid
--------	---------------

Horn

Gertrud	Jungsberger
Markus	Rummler

Pauke

Bernd	Haedrich
-------	----------

Zu Konzertveranstaltungen können weitere Musiker die Stimmgruppen ergänzen.