

Gramola



Anton Bruckner (1824–1896)

Streichquintett F-Dur WAB 112
String Quintet in F major, WAB 112

1	I	Gemäßigt	14:14
2	II	Scherzo. Schnell – Trio	10:06
3	III	Adagio	18:08
4	IV	Finale. Lebhaft bewegt	10:26

Streichquartett c-Moll WAB 111
String Quartet in C minor, WAB 111

5	I	Allegro moderato	11:20
6	II	Andante	7:23
7	III	Scherzo. Presto	3:19
8	IV	Rondo. Schnell	4:35

Altomonte Ensemble

Rémy Ballot 1. *Violine / 1st violin*

Iris Schützenberger 2. *Violine / 2nd violin*

Stefanie Kropfreiter *Viola / viola*

Peter Aigner 1. *Viola / 1st viola (1-4)*

Jörgen Fog *Violoncello / cello*

Anton Bruckners Kammermusik

Im Herbst 1861 begann Anton Bruckner seine Studien mit dem Linzer Theaterkapellmeister Otto Kitzler, bei denen er bis Juli 1863 u. a. mit der Musik Franz Liszts, Hector Berlioz' und Richard Wagners in Berührung kam. Im Unterricht wurden neben Ernst Friedrich Richters *Formenlehre* auch die damals sehr modernen Lehrwerke von Adolph Bernhard Marx und Johann Christian Lobe verwendet, die Bruckner mit der moderneren, über die Wiener Klassik hinausgehenden Instrumentation vertraut machte. Bruckners Beschluss, sich ganz dem kompositorischen Handwerk zu verschreiben, fiel erst Mitte der 1850er Jahre, nachdem er schon einige kirchenmusikalische Werke und einige weltliche Gelegenheitswerke komponiert hatte. Sein sechsjähriges intensives Studium in den Fächern Harmonielehre und Kontrapunkt hatte er – quasi berufs begleitend zu seinem Dienst als Linzer Domorganist – bei dem Wiener Theorieprofessor Simon Sechter betrieben und im November 1861 mit einer Prüfung abgeschlossen. Bei dieser Prüfung war auch der Geiger Joseph Hellmesberger in seiner Funktion als Leiter des Wiener Konservatoriums anwesend. Beeindruckt von den Fertigkeiten und Fähigkeiten Bruckners regte Hellmesberger ihn an, er möge doch ein Streichquartett komponieren. Das muss für Bruckner ein durchaus verlockendes Angebot gewesen sein, war Hellmesberger doch der Primgeiger und Gründer des 1849 ins Leben gerufenen *Hellmesberger-Quartetts* (in Nachfolge des *Schuppanzigh-Quartetts*, welches viele der Quartette Beethovens und Schuberts uraufgeführt hatte). Die Linzer Zeitung vom 3. Dezember 1861 berichtet, *daß Herr Bruckner vom Hrn. Hofconcertmeister Hellmesberger zur Componirung eines Streichquartetts aufgefordert worden [ist], welches Letzterer in einem Concerte zur Ausführung bringen wird.*¹ Dass Bruckner darauf zunächst nicht reagierte, hängt wohl

mit seinem nach seiner Auffassung unfertigen handwerklichen Vermögen zusammen. Stattdessen nimmt Bruckner bereits wenige Wochen nach der Prüfung bei Sechter seine Studien bei Kitzler auf. Hier lernt er intensiv Formen und Gattungen der Wiener Klassik kennen und schreibt in diesem Zusammenhang ein durchaus nach dem Vorbild der großen Klassiker gearbeitetes Streichquartett. Allerdings notiert er es wie alles andere auch in sein Studienheft, welches nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war (sowie den Entwurf einer Klaviersonate, eine ganze Sinfonie und viele andere Werke mehr).

In dem Quartett, welches als Musterwerk eines klassischen Quartetts anzusehen ist, erprobt der Meister die für ein zyklisches Werk üblichen Formen Sonatensatz, dreiteilige Liedform, Scherzo (mit Trio) und Rondo. Dass es hier um das Erlernen des rein kompositorischen Handwerks geht, zeigt sich auch daran, dass Bruckner fast keine Phrasierungen und Artikulationen sowie fast keine dynamischen Angaben notiert. Im ersten Satz zeigt sich die von Beethoven stammende doppelte Themenkonstruktion, in der das Thema beim zweiten Mal anders behandelt wird (hier kommt es dann im Cello vor und wird deutlich kantabiler behandelt). Auch die Durchführung zeigt typische Verarbeitungstechniken Beethovens, ebenso die gegenüber der Exposition variierte Reprise, in der beide Themenpassagen des Anfangs kombiniert werden. Der an Schubert anklingende zweite Satz reflektiert aber ganz besonders Bruckners Beethoven-Studium – es ist nahezu ein Spiegelbild von Beethovens langsamem Satz aus der Klaviersonate *Pathétique* op. 13. Die dreiteilige Anlage fragmentiert sich wieder in eine untergeordnete Dreiteiligkeit der einzelnen Abschnitte. Im mittleren Teil zeigt sich eine gewagte enharmonische Modulation von as-Moll nach

E-Dur (genau wie in Beethovens op. 13). Dem ländlerhaften Scherzo lässt Bruckner dann ein Sonatenrondo als Finale folgen, welches aber ein – gemessen an den klassischen Vorbildern – weniger auskomponiertes Format hat. Bis 15. August 1862 entstand noch ein zweites, größer angelegtes Sonatenrondo, was auch als Alternative für den Finale-Satz angesehen werden könnte.

Uraufgeführt wurde das Quartett erst am 15. Februar 1951 vom Münchner Koeckert-Quartett im Berliner RIAS-Sender sowie am 8. März desselben Jahres erstmals im Konzert in Hamburg.

Anton Bruckners einziges „vollgültiges“ Kammermusikwerk entstand inmitten einer schöpferischen Pause nach vielen Rückschlägen in Wien im Jahre 1878/79; Bruckner war in dieser Zeit mit Umarbeitungen mehrerer Sinfonien beschäftigt, die Entstehung des Quintetts ist somit genau zwischen der Entstehung der V. und VI. Sinfonie zu verorten. In einem Brief an den Dirigenten Wilhelm Tappert schreibt er am 9. Dezember 1878 nach Berlin: *Gegenwärtig schreibe ich ein Streichquintett in FDur, da mich Hellmesberger wiederholt u. eindringlichst ersucht hat, der bekanntlich für meine Sachen schwärmt.* Wieder war es Hellmesberger, der nach eigener Aussage Bruckner beauftragte, ein Kammermusikwerk für Streicher zu schreiben. 1877 avancierte Hellmesberger zum Hofkapellmeister in der Nachfolge des kurz zuvor verstorbenen Joachim Herbeck. Somit war Hellmesberger auch Bruckners Vorgesetzter; andererseits war das für Bruckner eine Gelegenheit, sich in den Dienstkreisen der Hofkapelle einen Namen zu machen. Warum Bruckner allerdings ein Quintett statt eines Quartetts verfasste, bleibt rätselhaft. Auch nach St. Florian schreibt Bruckner am 25. Juli 1879 an den Regens Chori Ignaz

Traumihler, ungefähr zwei Wochen nach Fertigstellung der Partitur: *Mein Quintett ist fertig. Hofkapellm. Hellmesberger ist ganz aus den Fugen vor Freude u. wills aufführen. Er ist total umgeändert u. zeichnet mich riesig aus.* Hier verkennt Bruckner die Reaktion Hellmesbergers offenbar, da Hellmesberger zögert und an diesem Quintett doch einiges auszusetzen hat, vor allem hält er das Scherzo für nicht spielbar. Bruckner schreibt daraufhin ein neues, welches am 21. Dezember desselben Jahres fertig ist und mit *Intermezzo* überschrieben war. Dennoch kommt es nicht zu einer Uraufführung durch das *Hellmesberger-Quartett*, sondern durch das erweiterte *Winkler-Quartett* am 17. November 1881 (wenn auch zunächst ohne Finale). Da den insgesamt drei Aufführungen aber ein ansehnlicher Erfolg beschieden war, spielte das *Hellmesberger-Quartett* schlussendlich am 5. April 1884 das gesamte Quintett, jetzt auch mit Finale und mit dem ursprünglichen (nun doch nicht unspielbaren) Scherzo.

Das Quintett hat hinsichtlich der Länge und Komplexität durchaus sinfonische Dimensionen. Der erste Satz ist neben dem Thema durch eine komplexe Verdichtung des nahezu omnipräsenten rhythmischen Motivs zusammengeflochten, die Durchführung orientiert sich deutlich an seinen klassischen Vorbildern (insbesondere an Beethoven) mit verschiedenen kontrapunktischen Techniken der Themenzerlegung. Hierin können wir eine direkte Weiterentwicklung aus dem bereits im Quartett „Erprobten“ erkennen. Auch hinterlässt die Durchführung Spuren, da das Thema mehrmals kanonisch durchdrungen wird. In der ersten Niederschrift stand das große Adagio noch an zweiter Stelle, Bruckner hat dies jedoch (wie schon zuvor in der II. Sinfonie) an die dritte Stelle gestellt und das Scherzo vorgezogen. Diese Satzumstellung ist auch auf Beethoven zurückzuführen. Das ausladende Adagio hat somit mehr Präsenz und Entfaltungsmöglichkeit

im Zyklus der vier Sätze. Der zweite Satz ist also nun das zunächst von Hellmesberger verschmähte Scherzo. In diesem Satz zeigt Bruckner genau wie in den Scherzi seiner Sinfonien die für ihn so typische blockartige Verbindung von entfernten Terzverwandtschaften, die hier besonders „modern“ und durchaus gewagt wirken. Im Unterschied zu den Scherzi seiner Sinfonien jedoch zeigt sich eine intensive hochkomplizierte Verstrickung der Achteifiguren in den einzelnen Streicherstimmen – das dürfte wohl der Grund für die Ablehnung Hellmesbergers gewesen sein, vermutlich waren dies mehr klangliche als spieltechnische Gründe. Das Herzstück des Quintetts ist nun das große Adagio. Es ist ein äußerst gesangliches Stück in Ges-Dur, Bruckner hat im Laufe seiner Arbeit an diesem Stück auch das Tempo verlangsamt, aus dem ursprünglichen Andante ist ein Adagio geworden (auch wegen der eingefügten Zweiunddreißigstel-Noten auf dem Höhepunkt des Stückes). Die für Bruckners langsame Sätze typische fünfteilige Form bringt das gesangliche Thema mit seinen Begleitungsvarianten insgesamt dreimal. Hier können wir besonders hören, wie Bruckner auch in der Kammermusik in den lang gezogenen, wiederum sinfonischen Phrasen denkt. Das Finale gestaltet sich als ein Sonatensatz mit den für Bruckners Finales so typischen stereotypen Re- p etitionsfiguren. Auch er reiht sich hinsichtlich Aufbau und Klangsprache in die Finales der Brucknerschen Sinfonien ein und steht diesen in nichts nach.

Schließen möchte ich mit einem Zitat des Musikkritikers Theodor Helm, der nach der Aufführung von 1884 zu folgendem Urteil über den langsamen Satz kam: *Dieses Adagio wirkt ungefähr so, als wäre es ein erst jetzt in Beethovens Nachlaß vorgefundenes, aus der letzten Zeit des Meisters stammendes und von dessen vollster Inspiration beseeltes Stück. Das ist wohl das höchste Lob, das*

*über die Komposition eines lebenden Tonkünstlers gesagt werden kann, und wir scheuen uns nicht, es auszusprechen.*² Auch 250 Jahre nach Beethovens Geburtstag behält diese Aussage – bei aller Vereinfachung des Vergleichs – ihre beeindruckende Aussagekraft.

Matthias Giesen

- 1 http://www.bruckner-online.at/?page_id=1433&id=d1e9797 (abgerufen am 4.11.2020).
- 2 In: Leopold Nowak: *Sämtliche Werke – Streichquintett F-Dur/Intermezzo d-Moll*, Band 13/2, Wien 1996



Rémy Ballot

Rémy Ballot

Der ausgebildete Geiger Rémy Ballot schloss sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in der Klasse von Gérard Poulet mit einem 1. Preis ab. Zuvor wurde er von Suzanne Gessner unterrichtet, weitere Impulse erhielt er von Ivry Gitlis. Parallel zu seiner Tätigkeit als Dirigent tritt er weiterhin als Geiger auf, insbesondere als Kammermusiker in verschiedenen Formationen. Seit 2005 in Wien lebend, musiziert er auch regelmäßig im Umfeld der Wiener Philharmoniker. Seine Zusammenarbeit mit Musikerkollegen ist vielfältig, insbesondere seit dem Jahr 2018, als er gemeinsam mit dem Altomonte-Orchester eine neue Tradition begründete: Die St. Florianer Silvesterkonzerte, bei denen er die Rolle des Stehgeigers einnimmt.

Iris Schützenberger

Iris Schützenberger studiert Konzertfach Violine in der Klasse von Elna Vähälä an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Sie ist Konzertmeisterin des Klangkollektiv Wien und seit 2018 regelmäßige Substitutin im Orchester der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker. Zudem ging sie als mehrfache Bundessiegerin beim Wettbewerb „prima la musica“ hervor, ist Preisträgerin des Kiwanis-Kulturpreis 2008 und war bis 2015 Konzertmeisterin im Oberösterreichischen Jugendsinfonieorchester. Durch eine Einladung von Philippe Entremont erhielt sie 2012 ein Stipendium für die „Ecoles d'Art Américaines de Fontainebleau“ und wurde dort von Guillaume Sutre und Gérard Poulet unterrichtet. Einen weiteren Meisterkurs besuchte sie bei Zakhar Bron im Rahmen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg 2016. Iris Schützenberger spielt auf einer Violine von Andreas Helling.

Stefanie Kropfreiter

Die in Amstetten geborene Bratschistin schloss ihre Masterstudien an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien (Viola bei Gertrud Weinmeister) und der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Instrumentalpädagogik Viola bei Ilse Wincor) ab. Zudem absolvierte sie dort den Zertifizierungslehrgang Musikphysiologie.

Seit 2016 ist sie regelmäßig im Orchester der Vereinigten Bühnen Wien engagiert. 2014 bis 2017 war sie als Substitutin im Bruckner Orchester Linz tätig. Als Mitglied im Klangkollektiv Wien, dessen Kammermusikensemble und dem Altomonte Orchester wirkte sie außerdem in Projekten mit dem Johann Strauß Ensemble, Tonkünstler Orchester Niederösterreich, der Felsenbühne Staatz u. v. m. mit. Tourneen führten sie u. a. in die USA, nach Russland, Frankreich und Spanien. Als Solistin trat sie u. a. mit der Camerata Vienna und dem Amstettner Symphonieorchester mehrmals auf. Diverse Kammermusikprojekte (u. a. mit Rémy Ballot, Franz Bartolomey, Michael Kugel) ergänzen ihr künstlerisches Schaffen. Die Bratschistin ist auch abseits des klassischen Bereichs musikalisch kreativ. Sie war Gründungsmitglied der Band „wosig“ (2007–2015) und wird als Gastmusikerin von Sigrid Horn immer wieder eingeladen. Aktuell wirkt sie im neu gegründeten Ensemble „Merve“ mit.

Peter Aigner

Musikalische Ausbildung am Linzer Brucknerkonservatorium (bei Franz Wall) und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (bei Hatto Beyerle und Thomas Kakuska). Meisterkurse u. a. bei Mitgliedern des LaSalle Quartetts. Peter Aigner war Solobratschist des „ensemble aktuell“ unter Franz Welser-Möst und des Orchesters „Wiener



Akademie" (1992 bis 2013), und Mitglied des oberösterreichischen David-Trios.

Konzerte als Solist u. a. im Wiener Musikverein, beim Carinthischen Sommer, dem Prager Frühling. Unterrichtstätigkeit an der Landesmusikschule Neuhofen/Krems, Workshops u. a. am Tschaikowsky-Konservatorium Moskau.

Peter Aigner leitet seit 2003 die UAS – Upper Austrian Sinfonietta.

Seit 2007 ist er Intendant der „Internationalen Kammermusiktage St. Marien“, seit 2017 Obmann des Brucknerbundes Ansfelden, hier kuratiert er die Konzertreihe „Bruckner 200“.

Jörgen Fog

Geboren in Kopenhagen, begann Jörgen Fog mit 11 Jahren Violoncello zu spielen.

Im Alter von 16 Jahren wurde er in das Königlich Dänische Musikkonservatorium aufgenommen, wo er 1968 das Diplom mit Auszeichnung erhielt. In den Sommern der Jahre 1968 und 1969 vertiefte er seine Studien in Meisterklassen bei Professor André Navarra in Siena. 1969 folgte sein erstes Engagement in Schwedens Rundfunk Symphonie Orchester unter Sergiü Celibidache. 1970 begann Fog seine Studien bei Vladimir Orloff an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien, 1975 wurde Fog Mitglied der Wiener Philharmoniker.

Seither musiziert Fog in zahlreichen Kammermusikensembles, darunter dem Philharmonia Quintett, dem Seifert-Quartett, den Wiener Streicher-Solisten und mit seiner Frau, der Pianistin Yoko Urata, im „Wiener Trio“. 1974 erhielt das „Wiener Trio“ den ersten Preis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Colmar (Frankreich). Später wurde das Trio zum „Klavierquartett Wien“ sowie dem „Ensemble 5 Wien“ erweitert. Tourneen, auch als Klavier-Cello-Duo

mit Yoko Fog-Urata, erfolgen regelmäßig in Österreich, Dänemark und Japan.



Stefanie Kropfreiter (Photo: Gerhard Sengtschmid)

Small Forms with Symphonic Ambition: The Chamber Music of Anton Bruckner's

Anton Bruckner embarked on his studies with the Linz-based Kapellmeister Otto Kitzler in the fall of 1861 and it was Kitzler who put him in touch with the music of Franz Liszt, Hector Berlioz, and Richard Wagner. In their lessons, they drew on Ernst Friedrich Richter's primer *Formenlehre* but also the rather forward-looking textbook of Adolph Bernhard Marx' and Johann Christian Lobe's, which familiarized Bruckner with modern instrumentation that went well beyond the style of Viennese classicism.

Bruckner's decision to focus entirely on composition hadn't come until the mid-1850s after he had composed several sacred and a few secular works. His six-year-long intensive studies in harmony and counterpoint with the Viennese professor of music theory Simon Sechter had been something of an in-service training while he had been the cathedral organist in Linz – and he graduated in November of 1861. The violinist Joseph Hellmesberger – in his role as director of the Vienna Conservatory – had been present at the examination and was impressed with Bruckner's abilities. Consequently, he suggested to Bruckner that he might like to compose a string quartet.

It must have been a flattering suggestion for Bruckner, after all Hellmesberger was the primarius of the Hellmesberger Quartet, founded in 1849 in succession of the famous Schupanzigh Quartett which had premiered so many quartets of Beethoven's and Schubert's. The newspaper in Linz reported on December 3, 1861, that "Herr Bruckner had been asked by Herr court-concertmaster Hellmesberger to compose a string quartet which the latter would bring out to the stage."

That Bruckner initially ignored this request may have had to

do with the composer's sense that he was not yet up to the task. Instead, Bruckner took up his studies with Kitzler, just a few weeks after graduating from Sechter's course. This is where he really got immersed in the forms and genres of Viennese classicism and it is in this context that he wrote a string quartet in the mold of the great classics. He does, however, write it into his sketchbook, which contained compositions not intended for public consumption. (It also contained the sketch of a piano sonata and a complete symphony, among many other works.)

In the quartet, which is a kind of archetypical classical string quartet, the young master practiced the forms typical for such a cyclical composition: sonata form, three-part song form, Scherzo (with a Trio), and Rondo. That Bruckner truly set out to practice his composer's craft is evidenced by the fact that Bruckner eschewed almost all mention of phrasing and articulation or even dynamics. The first movement is a construction out of two themes very much in the Beethoven mold. The second time around, the theme is treated differently, with the cello taking it on in a much more lyrical vein. The development section displays a treatment typical of Beethoven's style. Ditto the recapitulation, in the way it is modified from the exposition and the way it combines both of the introductory themes.

The second movement, while reminiscent of Schubert, also reflects Bruckner's intense Beethoven-studies: It nearly mirrors the slow movement of Piano Sonata op.13, the *Pathétique*. The three movements are each divided into three parts. At the center, we have the bold enharmonic modulation from A-flat minor to E major (just as in Beethoven's *Pathétique*). The *länder*-like Scherzo is followed

by a sonata style Rondo for a finale but which, compared to its classical models, appears less elaborate. By August 15, 1862, Bruckner had composed a second, somewhat more ambitious sonata-style Rondo, which could be seen as an alternate finale for the string quartet. The work wasn't performed until February 15, 1951, when the Koeckert Quartet premiered it on Berlin's RIAS radio station and then a month later, on March 8, in concert in Hamburg.

Anton Bruckner's only 'proper' piece of chamber music was written in the middle of a creative break after many setbacks, in Vienna in 1878/79. Bruckner was busy re-working several symphonies at the time and the creation of the quintet can therefore be pin-pointed to lie exactly between the creation of his fifth and sixth symphonies. In a letter to Berlin from December 9, 1878, he wrote the conductor Wilhelm Tappert: "I am currently working on a string quintet in F major because Hellmesberger has repeatedly and urgently requested me to do so; you know how enthusiastic he is about my things."

Again it was Hellmesberger who, according to his own statement, commissioned Bruckner to write a chamber piece for strings. In 1877 Hellmesberger was appointed court music director in the succession of Joachim Herbeck, who had recently died. Thus Hellmesberger was now also Bruckner's boss. But this also meant an opportunity for Bruckner to make a real name for himself in the inner circles of the court orchestra. Why Bruckner wrote a quintet instead of a quartet, meanwhile, remains a mystery. Two weeks after the score was completed, Bruckner wrote to the music director at St. Florian, Ignaz Traumahler, on July 25, 1879: "My quintet is ready. Court music director Hellmesberger is beside himself with joy and will perform it.

He is like a changed man and compliments me very much."

On this occasion, Bruckner might have misread Hellmesberger's reaction, because the latter actually hesitated and took issue with several aspects of the quintet. Not the least with the Scherzo, which he considered unplayable. Thus Bruckner wrote a new one, which was finished later that year, on December 21 – and titled "Intermezzo". Still, the premiere did not take place with the Hellmesberger Quartet but, on November 17, 1881, with the expanded Winkler Quartet... at first without the finale. The altogether three performances appear to have been successful enough for the Hellmesberger Quartet to pick up the piece, after all, playing it – with the finale and with the original Scherzo (playable, after all) – on April 5, 1884.

The quintet certainly has symphonic dimensions in terms of length and complexity. In addition to the main subject, the first movement is woven together through a complex and dense treatment of the omnipresent rhythmic motif. The development section is unmistakably based on classical models (especially Beethoven), employing various contrapuntal techniques of deconstructing a subject. It offers a direct window into Bruckner further developing 'tried and true' methods with which he had experimented in the quartet. We can also see traces of the development section, seeing that the subject is treated canonically on several occasions.

In the first draft, the grand Adagio was still in second position, but Bruckner (as in the Second Symphony) switched the Scherzo up and the Adagio into third place: Something that can also be traced back to Beethoven's influence. The expansive Adagio gains in presence and developmental

expressiveness within the structure of the four movements. That brings us to the Scherzo that Hellmesberger had initially dismissed as the second movement. In it, as he was wont to do in the Scherzos of his symphonies, Bruckner shows off the block-like connection of distant mediants that are so typical for him, which here seem particularly modern and even daring. In contrast to the Scherzos of his symphonies, however, there is an intense, highly complicated intertwining of the eighth-note figures in the individual string parts – perhaps the reason for Hellmesberger’s rejection and presumably more for tonal than technical reasons.

The heart of the Quintet is the vast Adagio. This extraordinarily lyrical movement in G-flat major started life as an Andante but Bruckner subsequently slowed it down to Adagio, not the least due to the added 32nd notes at the climax. Typical for a Brucknerian slow movement is the five-partite structure; the melodic subject, varyingly accompanied, is repeated thrice. Here Bruckner allows us to see particularly well how, even in chamber music, he thinks and phrases in extended, symphonic dimensions.

The finale comes in sonata form with the repeat-figures that are so typical for Bruckner. Like the preceding movement, its structure and musical lingo are very much in line with the finale in Bruckner’s symphonies and no less accomplished, at that. I want to end with a quote from the music critic Theodor Helm, who had the following to say about the slow movement, after a performance in 1884: “This Adagio has an effect – or just about – as if were something that had only been now unearthed in the vestiges of Beethoven’s papers... a deeply felt work, inspired by inspiration and stemming from the composer’s final years. That is probably the greatest compliment that can be made about a living

composer and we are not afraid to state it as bluntly.” This statement, although simplifying matters, remains pointed and meaningful even in 2020, the year of Beethoven’s 250th anniversary.

Matthias Giesen
translated by Jens F. Laurson



Jörgen Fog

Rémy Ballot

Upon completing his studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in the class of Gérard Poulet trained violinist Rémy Ballot was awarded first prize. He was taught previously by Suzanne Gessner and also received instruction from Ivry Gitlis. Alongside working as a conductor, he still performs as a violinist, in particular in various chamber music groups. He has been living in Vienna since 2005, where he also plays regularly with members of the Vienna Philharmonic. He collaborates with his fellow musicians in several different ways: for instance, in 2018, together with the Altomonte Orchestra, he established a new tradition: the St Florian New Year's Eve Concerts, at which he assumes the role of a stand-up violinist.

Iris Schützenberger

Iris Schützenberger is studying concert violin in the class of Eilina Vähälä at Vienna's University of Music and Performing Arts. She is concertmaster of the Klangkollektiv Wien and since 2018 has regularly played as a substitute in the orchestra of the Vienna State Opera and in the Vienna Philharmonic. She won several state prizes in the competition "prima la musica", was awarded the Kiwani Culture Prize 2008, and was concertmaster of the Upper Austrian Youth Symphony Orchestra until 2015. Through an invitation from Philippe Entremont, in 2012 she was granted a scholarship for the "Ecoles d'Art Américaines de Fontainebleau", where she was taught by Guillaume Sutre und Gérard Poulet. In 2016 she attended a further course given by Zakhar Bron at the International Summer Academy in the Mozarteum Salzburg. The violin that Iris Schützenberger plays was made by Andreas Hellingne.

Stefanie Kropfreiter

Born in Amstetten, viola player Stefanie Kropfreiter took her master's degree at the Music and Arts Private University of the City of Vienna (viola under Gertrud Weinmeister), and at the MDW, the University of Music and Performing Arts Vienna (music teaching under Ilse Wincor). She also completed the certification course in music physiology at the MDW. She has played regularly in the orchestra of the Vereinigte Bühne Wien since 2016. From 2014 to 2017 she was a substitute in the Bruckner Orchestra Linz. As a member of the Klangkollektiv Wien, its chamber music ensemble and of the Altomonte Orchestra she also worked in projects with the Johann Strauss Ensemble, the Tonkünstler Orchester Lower Austria, the Felsenbühne Staatz and numerous others. Tours have taken her to the USA, Russia, France, and Spain. She has performed several times as soloist with the Camerata Vienna and the Amstetten Symphony Orchestra. Her artistic work has involved her in several chamber music projects (with, among others, Rémy Ballot, Franz Bartolomey, Michael Kugel). She is also musically creative outside the field of classical music. She was a founding member of the band "wosigis" (2007–2015) and has been regularly invited by Sigrid Horn as a guest musician. She is currently working with the recently founded ensemble "Merve".

Peter Aigner

Peter Aigner received his musical training at the Bruckner Conservatory in Linz (under Franz Wall) and at Vienna University of Music and Performing Arts (under Hatto Beyerle and Thomas Kakuska). He has attended master courses given by members of the LaSalle Quartet, among others. He was solo violinist in the "ensemble aktuell" under Franz Welsch-Möst and in the "Wiener Akademie Orchestra" (1992 to 2013) and is a member of the Upper Austrian David Trio.

Aigner has performed as a soloist in the Musikverein Vienna, at the Carinthian Summer, and the Prague Spring International Music Festival. He teaches at Neuhofen/Krems music school and has given workshops at the Tchaikovsky Conservatory Moscow and elsewhere.

Since 2003 Peter Aigner has led the UAS – Upper Austrian Sinfonietta. Since 2007 he has been artistic director of the “Internationale Kammermusiktage St. Marien”, and since 2017 chairperson of the Brucknerbund Ansfelden, where he curates the concert series “Bruckner 200”.

Jörgen Fog

Born in Copenhagen, Fog started playing cello at the age of 11.

He attended the Royal Academy of Music at 16 and graduated with honors in 1968. During the summers of 1968 and 1969, he went on to distinguish himself in André Navarra's masterclass in Siena, Italy. In 1970 Jörgen Fog went to Vienna to complete his studies with Vladimir Orloff at the Academy of Music and Performing Arts. His first engagement was with the Swedish Radio Symphony Orchestra under Sergiu Celibidache. In 1972 he became a member of the Vienna Philharmonic Orchestra.

Since then he has played with several chamber music ensembles, including the Philharmonia Quintet, Seifert-Quartet, Vienna String Soloists and with his wife Yoko Urata with the Trio Wien. In 1974, Trio Wien won the International Chamber Music Competition in Colmar, France. Later the Trio grew to become Piano Quartet Wien and Ensemble 5 Wien (with double bass). Concert tours including as piano-cello duo with Yoko Fog-Urata are scheduled regularly in Austria, Denmark and Japan.



Peter Aigner

Weitere CDs mit **Rémy Ballot** und dem **Altomonte-Orchester St. Florian**
Further CDs with **Rémy Ballot** and the **Altomonte-Orchester St. Florian**



Anton Bruckner
Symphonie II – Erstfassung 1872
Altomonte-Orchester St. Florian
Rémy Ballot

Gramola 99211 2 SACDs



Anton Bruckner
Symphonie III – Erstfassung 1873
Altomonte-Orchester St. Florian
Rémy Ballot

Gramola 99044



Anton Bruckner
Symphonie V
Altomonte-Orchester St. Florian
Rémy Ballot

Gramola 99162 2 SACDs



Anton Bruckner
Symphonie VI
Oberösterreichisches Jugendsinfonieorchester
Rémy Ballot

Gramola 99127 SACD



Anton Bruckner
Symphonie VII
Altomonte-Orchester St. Florian
Rémy Ballot
Gramola 99189 SACD



Anton Bruckner
Symphonie VIII
Oberösterreichisches Jugendsinfonieorchester
Rémy Ballot
Gramola 99054 2 SACDs



Anton Bruckner
Symphonie IX
Altomonte-Orchester St. Florian
Rémy Ballot
Gramola 99089 SACD

Gramola

www.gramola.at

