

Pressespiegel Brucknertage 2015

Eröffnungskonzert, 16. August 2015, Marmorsaal

OÖN

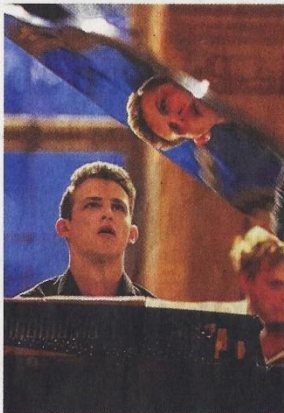
Ein Feuerwerk an fingerakrobatischen Tastenkaskaden

Eröffnungskonzert der St. Florianer Brucknertage mit einer Uraufführung und dem jungen Pianisten Elias Gillesberger

Von Michael Wruss

Der junge oberösterreichische Pianist Elias Gillesberger stand am Sonntag im Zentrum des Eröffnungskonzerts der St. Florianer Brucknertage. Die Idee, dass arrivierte Festivals – und dazu darf man die Brucknertage auf jeden Fall zählen – jungen Musikern ein Podium bieten und so den heimischen Nachwuchs intensiv fördern sollen, ging dabei voll auf.

Mit seinen 18 Jahren hat der junge Pianist, der bei Naoko Knopp an der Bruckneruniversität studiert, schon außergewöhnliche Aufgaben bis zum Liederabend mit Angelika Kirchschrager absolviert und spielte an diesem Abend die



Elias Gillesberger

Foto: R. Winkler

Uraufführung von Thomas Mandels Klavierkonzert op. 92. Das Werk trägt sehr passend den Titel „Kaskaden“ und präsentiert ein Feuerwerk an pianistischen Tastenkaskaden, an fulminantem Laufwerk und spektakulären rhythmischen Pikanterien.

Das ausladende dreisätzige Konzert wirkt collageartig, immer wieder tauchen neue Ideen auf, werden andere in frischem Licht wieder aufgegriffen, allerdings findet tatsächliche Entwicklung des musikalischen Materials, das vor allem auf Virtuosität und Rhythmus setzt und weniger auf melodische Linien, nur selten statt.

Dennoch ist das Ganze effektiv inszeniert und scheut sich

nicht, auch plakative Wirkungen anzupeilen. Das geht nicht unbedingt in die Tiefe, bietet aber einem Pianisten wie Elias Gillesberger, der geradezu nach fingerakrobatischen Herausforderungen lechzt, allerhand Möglichkeiten, seine makellose Technik und sein ebenso unerschütterliches rhythmisches Gefühl unter Beweis zu stellen.

Dass ein derart junger Pianist derart selbstsicher über den Dingen steht und keinen Zweifel an seinen klavieristischen Fähigkeiten aufkommen lässt, beeindruckte das Publikum restlos. Vor allem auch deshalb, weil bei Elias Gillesberger dann doch nicht nur die Virtuosität im Vordergrund steht, sondern auch die emotionale Seite,

das leidenschaftliche Herangehen an die Musik.

Leidenschaftlich agierten auch die Wiener Streichersolisten, die unter der Leitung des Komponisten die Uraufführung fein mitgestalteten, die anfänglich gespielte Bruckner-Motette „Virga Jesse“ etwas fragwürdig inszenierten, aber dafür umso intensiver Tschaikowskys Streichsextett op. 70 interpretierten. Vielleicht manchmal etwas übergebühlich laut, aber dafür mit umso größerem Impetus, der das Publikum begeisternd mitriss.

Konzert: Eröffnungskonzert der Brucknertage mit den Wiener Streichersolisten und Elias Gillesberger, St. Florian, 16.8. ★★★★★

Volksblatt

Gillesberger ließ Kaskaden perlen

Uraufführung von Thomas Mandel zum „Brucknertage“-Start im Stift St. Florian

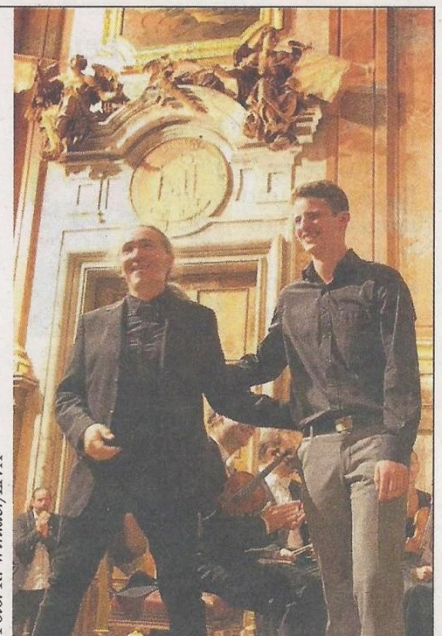
Von Christine Grubauer

Beim Eröffnungskonzert der diesjährigen „Brucknertage“ am Sonntag im Stift St. Florian begrüßte nicht nur Hausherr Probst Johannes Holzinger die Gäste im ausverkauften Marmorsaal, auch LH Josef Pühringer verwies auf das sehr aktuelle Motto des Festivals: „Die Öffnung des Horizonts“. Sodann verneigten sich die alljährlich geladenen Wiener Streichersolisten (Mitglieder der Wiener Philharmoniker) mit dem Chorwerk auf Streichern „Virga Jesse“ WAB 52 vor dem „Genius loci“.

Mit gespannter Neugier erwartete man die Uraufführung von Thomas Mandel (*1965), einem Oberösterreich mit typischer Laufbahn: Matura am Linzer Musikgymnasium, Klavier und Blockflötenstudium am Bruckner-Konservatorium; Fortsetzung des Studiums in Wien, Kompositionsstudium bei Gunter Waldek. Für St. Florian komponierte und dirigierte Mandel das Konzert „Kaskaden“ für Klavier und Streicher op. 92. Pianist Elias Gillesberger (18) studierte den Solopart mit Angriffslust in der Obhut seiner Klavierlehrerin Naoko Knopp an der Bruckner-

Uni ein. Bei der Uraufführung erklang aber dann kein „Concertare“ im üblichen Sinn – ein Hin und Her von Orchesterklang und Solospiel –, sondern es gab Dauereinsatz für den Solisten, der zwischen dem Orchesterklang seine Kaskaden laufen ließ, und das in hervorragender Brillanz. Das Zuhörerohr suchte vergeblich nach Melodien oder Entwicklungen, vielleicht auch Zitaten, es blieb bei reinen Musik-Klangflächen – 45 spannende Minuten. Große Begeisterung, Gillesberger musste zu einer Zugabe heraus: Debussy!

Foto: R. Winkler/LVA



Komponist und Dirigent Thomas Mandel (l.) und Pianist Elias Gillesberger in St. Florian. — Heute (20 Uhr): Minetti-Quartett spielt Kammermusik von Beethoven, Debussy, Bruckner. Karten: Tel. 07224/56 90

Krone

Brucknertage in St. Florian: Das Hören lernen

Bejubeltes Eröffnungskonzert der Brucknertage im dicht besetzten Marmorsaal von St. Florian. Bruckners musikalische Äußerungen aus unterschiedlichsten Blickwinkeln hören zu lernen, ist zentrales Anliegen dieses Festes.

Von essenzieller Bedeutsamkeit für die Brucknertage, die noch bis 21. August dauern, ist die Einbindung junger Kräfte in musikalische Schaffens- und Interpre-

„Krone“-Kritik

BALDUIN SULZER



tationsvorgänge. So wurden wir Zeugen der Uraufführung des Klavierkonzertes op. 92 „Kaskaden“ aus der Werkstatt des Linzer Komponisten Thomas Mandel (50), ein rhythmisch dynamisch ansprechendes, lebhaftes Werk in 3 Sätzen, welches in der glasklaren Anschlagstechnik des Solisten Elias Gillesberger (18) und den vom Komponisten dirigierten Wiener Streichersolisten viel Bewunderung der Zuhörer fand. Zum Abschluss Tschaikowskys „Souvenir de Florence“ op. 76.

ooe.kultur@kronenzeitung.at

Liederabend, 17. August 2015, Marmorsaal

oöN

Der Grundstein für eine große Karriere ist gelegt

St. Florianer Brucknertage: Liederabend mit dem zum vielversprechenden Countertenor gereiften Alois Mühlbacher

Von Michael Wruss

Im Rahmen der Brucknertage St. Florian begeisterten Alois Mühlbacher und Franz Farnberger mit einem interessant programmierten Lieder-Recital.

Aus dem einstigen Knaben-solisten der St. Florianer Sängerknaben, der mit seinem enormen Stimmumfang und seiner bravourösen Technik faszinierte, ist nun ein vielversprechender Countertenor geworden, dessen Stimme nicht irgendwie gekünstelt oder unnatürlich geführt klingt, sondern die ganz selbstverständlich aus der goldenen Kehle strömt.

Dazu kommt eine hochmusikalische Begabung, Melodien spannungsgeladen zu phrasieren und die Musik eng in Bezug auf den Text und auf die Form- und Harmonieverläufe intelligent zu interpretieren. Da wirkt nichts aufgesetzt oder bloß trainiert, sondern da entsteht vieles aus dem Moment und aus der innersten Emotion. Diese Fähigkeiten gepaart mit einer unerschütterlichen, nie an die Grenzen stoßenden Stimme legen den Grundstein für eine große Karriere.

Hinaus in die weite Welt

Doch dafür heißt es für den zwanzigjährigen Sänger noch viel dazuzulernen, die Textdeutlichkeit zu schärfen und das tiefe Register der Counterstimme etwas intensiver auszubauen. Im ersten Teil, der durch den vielen Applaus und die nicht wirklich notwendige Moderation ein wenig zerfranst wirkte, präsentierte Alois Mühlbacher gekonnt, von seinem Lehrer Franz Farnberger am Klavier begleitet, französische Lieder als Reminiszenz zum Motto der Brucknertage „Die Öffnung des Horizonts – Bruckner in Paris“: Werke von Berlioz, Gounod, Delibes, Bizet, Franck, Fauré und Saint-Saëns, Reber und Dupont, die ideal auf seine Stimme abgestimmt waren und auch mit



Countertenor mit goldener Kehle: Alois Mühlbacher

Foto: R.Winkler

der Verschiedenheit der Charaktere überzeugten.

Im zweiten Teil gab es eine Auswahl von Liedern aus dem Liederkreis op. 39, die die beiden geschickt neu aneinanderreihen und überzeugend interpretierten. Am eindrucksvollsten gelang jedoch eine Selektion von sieben Eichendorff-Vertonungen von Hugo Wolf, wo Alois Mühlbacher intensiv mit Klangfarben spielte, stimmliche Stilmittel per-

fekt einsetzte und so der sehr komplexen Musik gerecht wurde. Das Publikum war begeistert.

Nun heißt es hinaus in die weite Welt, um neue Eindrücke und Erfahrungen zu sammeln und den Horizont in allen Bereichen zu erweitern. Die hervorragende Basis dafür ist geschaffen.

St. Florian: Liederabend mit Alois Mühlbacher und Franz Farnberger, 17. August ★★★★★

Die Brucknertage St. Florian fanden ihre Fortsetzung mit einem Liederabend im Marmorsaal, gestaltet von dem in seiner Art beispiellosen Stimmphänomen Alois Mühlbacher (Foto): Da steht ein junger, wohlgewachsen schlanker Mann von 20 Jahren mit „norma-

Phänomen der Stimme

ler“ Sprechstimme. Doch wenn er zu singen beginnt, erklingt eine prächtige, silberhell getönte, kunstvoll gepflegte, auch im Ausdruck schlichtweg vollendete Sopranstimme, die mit dem an der hohen Qualität des Abends wesentlich beteiligten Pianisten Franz Farnberger zunächst ein in französischer Sprache abgewickelter Programm, dann aber mit Liedern von Schumann, Wolf und Richard Strauss wahrlich packende Höhepunkte serviert. Gratulation an den ehemaligen Sankt Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher und viel Glück für die stimmlich wohl noch ungesicherte Zukunft. BS



Foto: Reinhold Winkler

Kraftvoll und nuancenreich

„Brucknertage“: Liederabend von Alois Mühlbacher (20) im Stift St. Florian

Von Christine Grubauer

Die Sängerknabenzeit in St. Florian ist für Alois Mühlbacher längst vorbei, aber aus jener Zeit des Lernens hat der mittlerweile 20-Jährige viel mitgenommen. Da er die Welt als Chorknabe kennengelernt und immer wieder als verlässlicher Knabensolist Aufsehen erregt hat, erntete seine Stimme auch bald internationales Interesse und zeitigte Einladungen zu Festspielen auf prominenten Bühnen. Etwa als Knabe in der „Zauberflöte“, als „Junger Hirt“ im „Tannhäuser“ oder in Gustav Mahlers 4. Symphonie unter Franz Welser Möst in Wien und Salzburg. Inzwischen gibt es vier CD-Einspielungen („Alois ...“), an denen immer auch sein unermüdlicher Förderer, der Chorleiter und Pianist Franz Farnberger, mitgewirkt hat.

Farnberger führte am Montagabend auch als versierter Klavierbegleiter beim Liederabend der „Brucknertage“ im Marmorsaal von Stift St. Florian durch das Programm. Thema:

Bruckner-Begegnungen mit französischen Komponisten anhand von Liedern von Hector Berlioz, Charles Gounod, Léo Delibes, Georges Bizet, César Franck, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré und Gabriel Dupont.

Die kraftvolle und an Farben nuancenreiche Stimme von Alois Mühlbacher bewegt sich vor allem im oberen Fach eines Countertenors und vertrug sich mit dem französischen Text in punkto Sprachdeutlichkeit erstaunlich gut.

Berührender Ausdruck, dramatische Angriffslust

Bei den Liedern von Richard Strauss, Robert Schumann und Hugo Wolf gelang ihm auch ein berührender Ausdruck — neben dramatischer Angriffslust. Eigentlich fehlt dem Sänger nur noch der Ausbau eines tieferen Registers, während seine männliche Sprechstimme in den kurzen Lesungen zwischen den Liedern schauspielerisch merklich gut geschult ertönte (Alois hat ein Schauspielstudium in Linz

abgeschlossen).

Im übervollen Marmorsaal herrschte helle Begeisterung und man verlangte gleich dreimal Zugaben!

Heute (20 Uhr) bei den „Brucknertagen“ in der Basilika von Stift St. Florian: Orgelnacht mit Johann Vexo, Gereon Krahforst, Daniel Glaus, Giampaolo di Rosa, Jürgen Schaal, Simon Johnson. Visualisierung im Kirchenraum, Bewirtung davor. **Karten:** Tel. 07224/ 56 90.

Volksblatt



1995 in Hinterstoder geboren: Ex-Sängerknabe Alois Mühlbacher im Stift St. Florian

Kammerkonzert, 18. August 2015, Sala Terrena

Volksblatt

Krone

„Rising Stars“ am Quartettthimmel

Unter diesem begehrten Titel konzertiert es seit 2008 in aller Welt: das 2003 gegründete Minetti Quartett, in Wien beheimatet, aber OÖ verbunden, schon durch die Bezeichnung „Minetti“ nach einem Schauspiel von Thomas Bernhard von Ohlsdorf, woher die Geigerinnen Maria Ehmer und Anna Knopp stammen. Im gleichen Atemzug muss man ihre Streicherpartner nennen: den Bratschisten Milan Milojicic und Cellist Leonhard Roczek, mit denen sie ein fulminantes Feuerwerk an Musizierlust und Temperament in den Quartettthimmel abschießen. Zugleich die auffälligste Tugend dieses Teams, das in zweiter Linie — neben der technischen Überlegenheit auf ihren kostbaren Instrumenten — durch die Sicht auf den geistigen Inhalt der Stücke überzeugt. Manch-

Foto: R. Winkler



V. l.: Maria Ehmer, Anna Knopp bei den „Brucknertagen“

mal siegt jedoch die Virtuosität über die musikalische Aussage, verlieren Differenzierungen im Ausdruck ihr Gewicht. So der Eindruck bei den „Brucknertagen“ in der vollen Sala terrena des Stiftes St. Florian. Beethoven machte den Anfang mit dem letzten seiner sechs Lobkowitz-Quartette B-Dur op. 18/6. Dessen Rondo-Finale „Malinconia“ (= Schwermut), pendelnd zwischen Lebendigkeit und lustloser Traurigkeit, hätte mehr Delikatesse vertragen. Und

Debussys einziges Quartett in g-Moll op. 10 gönnte den impressionistischen Melodien nicht alles von ihrem farbigen Klangluxus. Das Pflichtstück war Bruckners Streichquintett F-Dur. Der Meister der Sinfonie komponierte es auf Zuspruch des Geigers Joseph Hellmesberger. Die Minettis, ergänzt durch Peter Langgartner (2. Bratsche), spielten es mit Ehrfurcht und führten es im Finale zu orchestraler Größe. Großer Jubel. G. Szeless

„Krone“ KRITIK



BALDUIN SULZER

Bewundernswerte Brillanz, überwältigendes Temperament und unvergleichliche Feinsinnigkeit bei den Brucknertagen in St. Florian: Das in Höchstform musizierende jugendliche Minetti-Quartett verzauberte die Zuhörer in der prallvollen Sala terrena des Stiftes nach Beethovens op. 18/6 mit dem an Klangfarbe, technischer Fulminanz und prickelnder Lebendigkeit unvergleichlichen g-moll-Quartett op. 10 von Debussy. Nach der Pause Bruckners F-Dur Streichquintett, diesmal quasi als Kult-Akt zu Ehren der musikalischen Hausgotttheit zelebriert. Das vom schlanken symphonischen Charakter der Komposition gefesselte Publikum war hingerissen.

Symphoniekonzert, 21. August 2015, Basilika

Volksblatt

Mit großer Geste am Pult

Mit Orchesterkonzert unter Rémy Ballot endeten „Brucknertage“ im Stift St. Florian



Von Christine Grubauer

Das Motto „Öffnung des Horizonts“ der „Brucknertage“ in St. Florian wurde thematisch auch beim Symphoniekonzert in der Stiftsbasilika verwirklicht.

Das stark aufgestockte Altomonte-Orchester wurde vom Pariser Wundergeiger und Dirigenten Rémy Ballot in sechs Intensivproben vorbereitet, was zu einer beeindruckenden Aufführung von Anton Bruckners Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109 führte.

Ein „Wiederholungstäter“ in St. Florian

Ballot ist „Wiederholungstäter“ in St. Florian, gilt fast als Geheimtyp für Bruckner, denn schon 2011 leitete er im Stift Bruckners 4. Symphonie, 2014 die „Dritte“ und nun die „Neunte“. Ballot arbeitet weltweit mit zahlreichen Orchestern zusammen, jüngst sogar mit dem Oö. Jugendsinfonieorchester.

In St. Florian ist es seine

Spezialität, die Architektur der Basilika als mitgestaltendes Element miteinzu beziehen und schon allein die Tatsache, dass Bruckner hier gewirkt und in der Krypta seine letzte Ruhestätte gefunden hat, beeinflusst den Dirigenten in seiner Spielart — er drückt dieses Wissen vor allem in seinen langsamen Tempi aus. Sein auswendiges Dirigat ist voll großer, weit ausladender Gesten — nicht immer ein Sicherheitsfaktor für die Musiker. Vor allem wurden nicht nur Bruckners Generalpausen immer noch länger, sondern auch die Sammlungsminuten zwischen den drei Sätzen waren ungewöhnlich lang, sodass die „Neunte“ hier nicht wie üblich 60, sondern über 100 Minuten dauerte. Lob gebührt deshalb besonders den Bläsern für ihren Atem und überhaupt allen Mitwirkenden für ihr großartiges Durchhaltevermögen. In der ausverkauften Basilika folgte ein wahrer Begeisterungsturm.

Rémy Ballot (38) dirigierte Freitagabend zum Abschluss der „Brucknertage“ im Stift St. Florian das Altomonte-Orchester

Foto: R. Winkler

„Krone“ KRITIK



BALDUIN SULZER

Abschlusskonzert der Brucknertage in St. Florian, die sich heuer mit der Öffnung des Horizontes durch Bruckners Frankreichs 1869 beschäftigten: mit der „Neunten“ in der vollen Stiftsbasilika, mit dem in Klang und

Dynamik zielorientiert vorbereiteten Altomonte-Orchester, vor allem aber mit dem in Debussys „Nuages“ und Bruckners „Neunter“ lebendig atmenen Dirigenten Rémy Ballot, der die Kirchenakustik und das fallweise eher langsame Tempo zu überzeugend ergreifender Geschlossenheit verschmelzen ließ. Der Franzose Ballot muss als Brucknerdirigent vorgemerkt bleiben — vor allem in der Florianer Basilika.

100 Prozent Auslastung bei den Brucknertagen

ST. FLORIAN. 2628 Besucher bei neun Veranstaltungen zwischen 15. und 21. August — die Brucknertage in St. Florian waren ein riesiger Publikumserfolg. „Ich bin dankbar, dass jeder Tag ein Höhepunkt war“, sagt Johannes Holzinger, Propst des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian und Obmann des Brucknertage-Vereins. Der Qualität des Festivals entsprechend geriet auch Bruckners Neunte Symphonie mit dem Altomonte-Orchester in der Stiftsbasilika zu einem grandiosen Festivalabschluss.

Von Ken Ward, Herausgeber „The Bruckner Journal“,



Bruckner's Ninth Symphony at the BrucknerTage 2015, Saint Florian

20 August 2015, 8 pm, Sala Terrena, St Florian monastery, nr. Linz, Austria

Symphony No. 9 (with Finale completed Carragan)

arr. 2 pianos, 4 hands, by Karl Grunsky & Prof. William Carragan.

Till Alexander Körber & Reinhold Puri-Jobi (pianos)

21 August 2015, 8 pm, Basilica, St Florian monastery, nr. Linz, Austria

Symphony No. 9

Altomonte-Orchestra / Rémy Ballot

The very heart of the celebration of Bruckner's music is today to be found at St Florian, a vast Baroque monastery in Upper Austria. This is entirely appropriate for it was Bruckner's favourite place, where he was brought up by the monks as a teenager and where he could find refuge throughout his life from the vicissitudes of his situation as a socially ill-equipped composer, organist and teacher in Vienna. That heritage is now centred upon the Bruckner Tage (Bruckner Days), a week-long festival that from small and inconspicuous beginnings has flowered into a major event in the musical calendar, characterised by the adventurous and broad appeal of its programme, which focuses each year upon one symphony, and where you will always hear a full orchestral performance, but will also have an opportunity to hear other approaches to the work, from piano transcriptions to jazz improvisations.

In recent years the reputation of the festival has been much enhanced by the work of Rémy Ballot whose recorded performances of Symphonies 3 and 8 have been received with great acclaim. They are characterised by a combination of very slow tempi and incandescent visionary power. For these reasons and others, expectations were very high for his performance of Bruckner's Ninth symphony in this year's festival. The burden on the conductor of these expectations must be daunting. In the rehearsals one sensed an interpretation of immense power emerging; in the concert itself this conception was not unceasingly available to the audience.



As with many ecclesiastical buildings, the acoustic is blessed and cursed with extreme reverberation, sounds ricocheting in all directions for several seconds. Slow tempi where the harmonic rhythm is active are essential, but not always enough to ensure coherence. In post-concert discussions it became obvious that we had all been to different concerts depending primarily upon where in the basilica one found oneself seated. From my vantage point I heard a performance of cataclysmic power, a symphony reported to be dedicated to "the Dear God" here seemed to confront the Universe itself. The opening was especially powerful. The symphony launched after a long preparatory silence, the opening horn theme rising nobly heavenward but already ominous and filled with dread. Come the vast unison octave drop of the first theme group climax, and its implacable final cadence, the extraordinary and courageous scale of the conductor's and orchestra's aspirations were revealed.



Always in his opening and closing movements Bruckner presents three theme groups, the second of which is a lyrical section Bruckner called 'Gesangsperiode' - song section - which will often call for a slower tempo than the more dramatic music of the 1st and 3rd themes between which it is sandwiched.

Already at a slow tempo, Maestro Ballot nevertheless kept this tempo relationship, so that the Gesangsperiode at first seemed shockingly slow. But the glorious intensity of the playing of the Altomonte Orchestra became increasingly passionate and the structure of the exposition maintained its proportions. In the course of what Bruckner regarded as the second part of the movement, primarily an elaborated restatement, it was as though some overwhelming volcanic turbulence was with slow and inexorable power forcing its way through the crevices of a wasted landscape - only the even more passionate recapitulation of the Gesangsperiode offering succour to the human spirit. The idiosyncrasies of the acoustic forced shimmering, glinting and blazing orchestral sound unpredictably to the forefront, the high strings suddenly emerging, all the climaxes delivered with indomitable strength.

Somehow in this cavernous acoustic the Scherzo must be made to bite, and the musicians were more effective in this in the da capo than in the first statement, but even so it was, as a colleague put it, "as though the gates of hell had opened" and the frenetic trumpet fanfares of the closing bars embellished the full horror of it all. The trio was able to be played somewhat faster because the harmony remains static, but I didn't quite feel that this new tempo had an organic relationship with that of the Scherzo sections.

The Adagio, that in rehearsal had hung together well, seemed on the night to have been extended to the point of fracture. Continuity through the long pauses was not guaranteed. Nevertheless, it was a performance of great beauty, the playing of the strings in their opening gesture, presented with a wonderfully clean rising ninth. In the lyrical second subject, after the heartfelt descending chorale that Bruckner described as his 'farewell to life', the string playing was especially moving. Progress did not come over as unremittingly purposeful, but nevertheless the lyrical theme that had been so sweetly played was eventually transformed into an ominous and increasingly discordant rising sequence, and the shattering dissonance that crowns the movement, pulsed, screeched and thundered through the vast spaces of the vast church. The rhythmic pulse of the winding down seemed a little uneven: maybe it was necessary to shy away from requiring the long held E major chord on the brass to be extended beyond the capability of mere humans.

It had been a performance to challenge the mere human capability of the audience, especially those sat on hard pews in the reverberant nightmare of the central nave. Even for those of us more kindly accommodated, the performance was a sobering experience, an uncompromising glimpse into the inhospitable world of a composer already very ill and haunted by the prospect of a death that would deny him the opportunity of finishing the work with the D major song of praise and hallelujah his religious faith may have granted.

* * * * *

Something of the composer's extraordinary conception for this finale had been brought to life by a spectacular performance on two pianos (four hands) by Till Alexander Körber and Reinhold Puri-Jobi the previous evening. This was a real triumph. The players gave a performance of the first three movements as transcribed by Karl Grunsky, and after the interval Prof. William Carragan gave a short introduction outlining the three principles of the completer's work: firstly to use all the latest surviving sources in the form in which they exist; secondly to fill the gaps and fill out the texture appropriately; and thirdly, to use such other information as is available. The three principles are in order of importance. Then we heard the Finale as completed by Professor Carragan and transcribed for two pianos.

The pianists displayed extraordinary skill of ensemble, and of recreation of orchestral sound. The opening tremolo - a frequent feature of Bruckner symphonies that usually sounds too loud, too lumpy, and totally lacking in atmospheric magic when performed on pianos - was miraculously recreated, misty and distant and the perfect background for the rising horn theme. The piano cannot create the full range of orchestral dynamics, but the pianists used every resource of energy and attack to bring the great climaxes to life. The rhythm of the inner parts registers more strongly when presented on the piano, and this was especially true of the Gesangsperiode in the first movement, which thereby gained a glittering texture and forward moving lilt that was utterly beguiling. Indeed, the awareness of continuing rhythmic activity that is not quite so apparent from full orchestra gave to the whole first movement an underlying unifying pulse.



The finale benefitted similarly: the animated and restless toccata-like music was full of rhythmic vitality, and the very limitations of the piano transcription maybe helped to ensure that the finale sounded entirely of a piece with previous three movements. Sustained notes, especially in the Adagio, were often achieved by repeated notes which also create rhythmic activity not delivered by the orchestral version, so the whole symphony seemed to be wonderfully transported within a rolling, rarely interrupted rhythmic overlay.

The Scherzo was predictably percussive, and had plenty of bounce to it, though one missed something of the sustained woodwind in the opening pages, and the Trio was the only passage where I thought perhaps the pianists could have managed something a little more delicate, primarily in the repeated staccato quavers - but nevertheless the whole movement was gripping and suitably ominous.

The Adagio, which one might have thought would suffer most from the absence of sustained strings, was in the event deeply moving. The quieter passages had an affecting meditative quality, deriving from and strongly communicated by the concentration and sensitivity of the performers. The climax was very effectively paced, Grunsky's transcription miraculous, and the wind-down leading to closing pages of peaceful beauty, the long held chord on brass in effect replaced by four pianissimo chords.

Maybe it was the benefit of Professor Carragan's introduction which included a brief formal summary, and perhaps it was an added benefit of hearing the piano transcription, or of the communicative power of the pianists, but never before has the formal clarity of the Finale been displayed to me with such focus and coherence. The double-dotted rhythms that have obsessive pervasiveness in this movement are well presented by the percussive quality of the piano. Of course you miss the trumpet shining out atop of the chorale but even so, it sounded good and strong. The complexities of the development somehow seemed to make complete sense, and the fugue gained a Beethovenian muscularity. The two great waves of Carragan's coda attained considerable dramatic power, the symphony sounded complete, its finish positive and triumphant. The audience responded with a standing ovation for the completer and the superlative performers!

Forbes / Arts & Letters

Sep 8, 2015 @ 07:20 AM

Bruckner In St. Florian



Jens F. Laurson ,
Contributor

I write about the culture, especially classical music.

It was a coolly refreshing evening in the inner courtyard of the vast baroque priory of St. Florian in Upper Austria, just before the final concert of the St. Florian BrucknerTage (Bruckner-Days) on August 21: The brass section of the Altomonte Orchestra – basically a purpose-assembled summer-band – get rid of excess energy by regaling the guests of the monastery's restaurant with a selection of brass-band favorites from hunting songs to Wagner chorales: Got you in the mood alright for Bruckner's Ninth Symphony under Rémy Ballot, a Sergiù Celibidache disciple with a penchant for glorious length, especially in the music of Anton Bruckner.

For this grand finale of the week-long celebration of Bruckner, the vast, gorgeous baroque basilica was filled to the brim, except for the side balconies, allegedly among the best places but cordoned off on this occasion. (That fact made a most determined Austrian journalist lady – habitually taking her seat there and with little intention to yielding to some stripling with a badge squeaking “*Verboten*” – reveal a whole new color-range in her vocabulary when she ultimately had to follow others' instructions over her instinct.) With everyone seated and standing in the right places, the sounds of Debussy's *Images pour orchestra*, the concert's *amuse-gueule*, rose to the organ balcony on which I had found myself at the last minute.

Not seeing the orchestra from this position, there was a Bayreuthean feeling of being engulfed in wafts of sound stemming from nowhere, as the shimmering soft and pastel-colored music of Debussy floated up through the wide and reverberant space of the basilica. Short of *Parsifal*, what music could possibly be better suited to this acoustic approach than the perfumes of sound that are Debussy. (Well, Messiaen, probably, but that might scare more Brucknerians than it would delight, were it to share a program with the Ninth Symphony.) The performance matched the lovely acoustic and spatial phenomenon.

Bruckner's symphonies are thought to inherit the space of cathedrals. To quote myself misquoting Johann Wolfgang von Goethe:

Goethe, it is said, called architecture 'frozen music'. If we turn the statement around, we have a description of music as 'fluid architecture', an always changing, living structure. No music fits this description better than that of Anton Bruckner... No gothic cathedral is as cathedral-like as is his Eight Symphony, for example. His symphonies... are monumental structures. Broad and somber, earnest and yet filled with a glory that comes to the fore, much like when visiting the Dome of Cologne or Notre Dame in Paris. They are architectural documents of faith, only purer, less tainted than the history of any actual cathedral would be.



It is true, Bruckner, the village school-teacher by training, organist by trade and largely misunderstood composer, probably only ever wrote music to the purpose celebrating the glory of God. But it is hard to speak about Bruckner passionately without drifting towards the cliché of the simple, honest, devout man, on bended knee before God the Almighty, ever self-effacing and really more an organist who had traded his natural instrument in for a symphony orchestra, yet continued to compose secular symphonies within a sacred framework: 'his' St. Florian, the place his musical career had started as a chorister.

It is also true that Bruckner's music has a tradition of being performed very successfully in cathedrals. Some of the greatest Bruckner recordings hail from such spaces: Günter Wand's mythically great Eighth from the Lübeck Cathedral or his similarly fine Ninth from the same place. Pierre Boulez' (of all people!) iron-fisted, magnificent Eighth from St. Florian. Or Eugen Jochum's autumnal grandeur in the Fifth from the Ottobeuren Abbey. Even Rémy Ballot's two last recorded performances at the St. Florian Bruckner-Days of the Third and Eighth symphonies are being hailed as dark-horse favorites.

And yet, to argue that his music is more at home there, than the concert hall, would be going too far. The cathedral is not its natural home only because it is a cathedral his music evokes. Performing in such a space is only as successful as the result – and to get to a satisfying result, care must be taken and compromises made. The performance on this occasion suggested that plenty of care was taken, most compromises satisfactorily negotiated and the result was a very considerable one as an experience, if not a great one as concerns the performance per se.

The Second Coming Of Sergiu Celibidache?

At 32 minutes, the slowly rolling opening movement sounded like a heavenly freight train, if not so much catching speed, eventually, but mass and glory. To suggest, merely by way of indicating the minute-count, it was a slow performance, could be misleading. Slow is not an objective quality, but a subjective one involving time and space. What is slow in the reverberant acoustic of the St. Florian basilica (with an effective reverb of 4 and more seconds) is something else than what would be slow in most concert halls. Or rather: A nominally slow tempo taken in the basilica, with all the information of sound to subside before a new batch of information can be processed by the ears, is still subjectively faster than a quicker pace would be in a more conventional, acoustically drier space. Without trying to undermine that very point: what Maestro Ballot does is decidedly slow, even in the basilica; a slowness that eventually gave the first movement a meditative quality. To which extent the acoustic on the organ balcony at the back of the church affected this is hard to say, given my experiencing the space for the first time. It certainly had some effect, since the sound, by the time it got there, was one great soup, or all color but little detail. Bruckner can handle it, but he doesn't benefit; there's no denying that this was much better suited to Debussy.

The second movement (14 minutes), perhaps unexpectedly, offered great playfulness, juxtaposed by the brawny, brooding, pushing blocks of music with which Bruckner so typically compartmentalizes his symphonies. Individual orchestral voices, quite cruelly exposed by the tempo, did squeak and croak here and there, and perhaps the brass section shouldn't have expended all that energy in the musical amuse bouche beforehand, but the body-at-large of the Altomonte Orchestra executed Ballot's idea well. And for all the blending of sound, there were inner voices, helped by the deliberation that came out unexpectedly and atmospherically in ways one simply doesn't ever hear elsewhere. (With a good deal of patching from the rehearsal, this might yield yet another unique and maybe even exceptional recording.)



*Anton Bruckner
Symphony No.3
R.Ballot, Altomonte Orchestra – live, St.Florian Basilica (Gramola)*

The third movement is this unfinished Symphony's finale by unfortunate default. Being the intended penultimate movement of one of the great "Unfinished" Symphonies, it has been forced into a position for which it was never intended but for which we, not knowing any better and being burdened by the knowledge of Bruckner's subsequent death, deem it so well suited. A position which even Bruckner did not wish to burden it with, apparently, when he suggested on his death bed that his *Te Deum* be tacked on to end the symphony... leaving the slow movement just that: a slow movement, not a harbinger of the afterlife.

The Ninth with a reconstructed last movement (Bruckner wrote most of it and most of that is fully scored, but other sketches – either lost or never created – are wholly missing) has been gaining a little traction, since Simon Rattle has recorded it with the Berlin Philharmonic. In it, we get a glimpse of the what-would-have-been. But three movements is still the standard – and that slow and heart-rending, Bruckner-unlike wistfully doubting movement remains, to our myth-willing ears, Bruckner's farewell and his tombstone. So here (over 27 minutes), especially given the setting: in this basilica, Bruckner's place of work, a place now more of Bruckner-worship than worship of the Lord. Bruckner would recoil at the thought.

Wrong or misconceived though this approach may be, it succeeded thus, movingly. It unfolded in the manner of an Adalbert Stifter novel* and teased the listener along to the very, at last approaching, end. I prefer silence after a performance in a church but the very international Bruckner-loving crowd opted for profanely-wild, understandable applause.

*A fitting description perhaps, given the nearby Linz-based author's penchant for passive-aggressive slowness and über-deliberation which comes out most cruelly and ingeniously in *Indian Summer*, but also a pretentious one and too obscure to leave unexplained.