

ANTON BRUCKNER

(1824–1896)

SYMPHONY No. 6 IN A MAJOR

1881, WAB 106

LIVE RECORDING

[01]	1. Majestoso	15:26
[02]	2. Adagio: Sehr feierlich	16:08
[03]	3. Scherzo: Nicht schnell – Trio. Langsam	08:36
[04]	4. Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell	14:24

TOTAL 54:37

SIMONE YOUNG
PHILHARMONIKER HAMBURG

NEUORDNUNG IM KÜNSTLERISCHEN KOSMOS

Anmerkungen zu Anton Bruckners

6. *Symphonie* in A-Dur

Im Kosmos der Bruckner'schen Symphonien nimmt die *Sechste Symphonie* eine ganz eigene Stellung ein, und vielleicht mag diese isolierte Position mit dazu beigetragen haben, dass dieses Werk – aus heutiger Sicht völlig unbegreiflich – die längste Zeit im Konzertbetrieb eine geradezu sträfliche Vernachlässigung erfuhr. Wie keine andere Symphonie Bruckners hat jene in A-Dur gleichermaßen Brückenfunktion und bildet einen Neuanfang, bezieht sich auf Gewesenes und greift weit voraus. Vor allem aber steht sie für den Versuch eines Neuansatzes im Ringen Bruckners mit der symphonischen Form.

Die Grundaufgabe, die sich Bruckner für sein künstlerisches Leben gestellt hat, nämlich innerhalb der vorgegebenen Formen der Klassik seine Welt und seine Tonsprache zu bewältigen, erlebte in der vorangegangenen *Fünften Symphonie* in vielerlei Hinsicht einen nicht mehr zu überbietenden Höhepunkt. Man glaubt förmlich, dass Bruckner sich selber einer Meisterprüfung mit den extremsten

formalen und kontrapunktischen Anforderungen unterzogen hat, die er schließlich mit größter Anstrengung im Mai 1876 bewältigen konnte. Zwischen der Vollendung der *Fünften Symphonie* und dem Beginn der *Sechsten* im Spätsommer 1879 liegen dann über drei Jahre. Eine Unterbrechung, wie es sie bei Bruckner bei der Neuschöpfung symphonischer Werke vorher und nachher nicht gibt. Nicht, dass der Komponist in dieser Zeit etwa untätig gewesen wäre! Sowohl die zweite Fassung der 1877 so schmäzlich durchgefallenen *Dritten Symphonie* als auch die Neufassung der *Vierten Symphonie* fallen in diese „Schaffenspause“ wie auch die Revidierung der *f-Moll-Messe* und die Schöpfung seines *Streichquartetts* nebst zusätzlichem Satz.

Nach der Fertigstellung der *Fünften Symphonie*, die ihren Schöpfer nach eigenem Bekunden viel Kraft gekostet hatte, besucht Bruckner im Sommer 1876 die ersten Bayreuther Festspiele, wo es zur persönlichen Begegnung mit Richard Wagner nebst bekannter Dedizierung der *Dritten Symphonie* kommt. Eine vom Komponisten selbst geleitete Uraufführung 1877 gerät allerdings im Wiener Musikverein zum größten Desaster seines Lebens – trotzdem findet sich ein

Verleger, der die Veröffentlichung zusagt, was den völlig verstörten Bruckner dann einigermaßen beruhigen kann. Bereits während der Arbeit an der *Sechsten Symphonie*, im Sommer 1880, tritt Bruckner außerdem die längste Reise seines Lebens an (die ihn über Linz nach Bayern und in der Folge in die Schweiz führt), was (wenn auch nur im Bereich der Vermutung einzubeziehen) nicht ohne Einfluss auf den weiteren kompositorischen Verlauf des Werkes bleiben konnte. Nicht unerwähnt in der Skizzierung der Umstände der Kompositionszeit der *Sechsten Symphonie* darf die drastische Verbesserung seiner materiellen Situation bleiben, ebenso wie die Verbesserung seiner Wohnungssituation und (trotz des erwähnten Uraufführungsklats der *Dritten Symphonie*) die stetig steigende öffentliche Anerkennung.

Man kann also mit Fug und Recht behaupten, dass die Entstehung der *Sechsten Symphonie* von günstigen äußeren Umständen begleitet war, und wer meint, dies im Ergebnis auch herauszuhören, liegt mit großer Wahrscheinlichkeit nicht allzu falsch.

Den augenscheinlichsten Gegensatz zur vorangegangenen *Fünften Symphonie* bildet die für Bruckners Verhältnisse geradezu knapp

gehaltene Aussage. Rein zeitmäßig ist die *A-Dur-Symphonie* nach der *Ersten Symphonie* sein kürzestes Werk. Gerade diese Knappheit, mit der sich Bruckner hier – natürlich nur für seine Begriffe – ausdrückt, hat bis zum heutigen Tage die Interpreten vor manch schwierige Aufgabe gestellt.

Bereits der Beginn der Symphonie unterscheidet sich auffällig von allen vorangegangenen (und im Übrigen auch den folgenden) Werken. Kein mythisches tremolierendes Flüstern in den Streichern, auf die dann wie auf einen Untergrund das erste Thema mit leichter Hand hingepinselt wird, auch kein rätselhaftes Schreiten der Streicherpizzicati mit sich schichtenden Pianobläserstimmen wie in der *Fünften Symphonie* – nein, Bruckner feiert den neuen Lebensabschnitt mit geradezu federndem Rhythmus, der die Grundlage für das signalhafte erste Thema bildet. Auch die Tonart A-Dur hat den Exegeten von je her viel Raum für Spekulationen geboten. Natürlich ist es naheliegend, dem Beethoven-fixierten Bruckner (wodurch er sich allerdings kaum von seinem Antipoden Brahms unterschied!) mit der Tonart A-Dur zu unterstellen, eine Parallelwelt zu Beethovens *Siebter Symphonie* geschaffen zu haben.

Auch die stärkere Betonung des Rhythmus mag eine solche Vermutung auf den ersten Blick stützen, aber ist es wirklich so einfach? Schon in der Vergangenheit hatte man bei Bruckners Tonartenwahl immer wieder den Bezug zu Beethoven versucht herzustellen, doch irgendwo blieb dies meist an Äußerlichkeiten hängen. So auch hier. Bereits Manfred Wagner und Peter Gülke haben in ihren Untersuchungen folgerichtig darauf hingewiesen, dass eine zu oberflächliche Betrachtung der A-Dur-Tonart im wahrsten Sinne des Wortes trügerisch ist, denn Bruckner weicht praktisch von Beginn an in die phrygischen Tonarten aus (auch hier wäre übrigens eine Parallele zu Brahms zu finden, denkt man etwa an den zweiten Satz seiner *Vierten Symphonie* ...).

Es ist hier zwar nicht der Platz, aber es wäre durchaus lohnend, nicht immer nur auf die Gegensätze, sondern auf die Gemeinsamkeiten zwischen Brahms und Bruckner hinzuweisen. Beide fühlten sich ja der klassischen Formensprache verbunden, bei beiden scheint es auf den ersten Blick so, als seien sie im herkömmlichen Tonartensystem verhaftet; und doch ist bei beiden zu erkennen, wie sie sich mit geradezu anarchischer Ener-

gie gegen das von ihnen selbst akzeptierte Regelsystem auflehnen. Gerade bei den Täuschungsmanövern im Tonartenbereich ließen sich zwischen Brahms und Bruckner erstaunliche Parallelen herstellen. Beide versuchen geradezu obsessiv ein Vexierspiel zwischen offensichtlicher und tatsächlicher Tonart zu erzeugen. Die Vergleiche ließen sich auch in der Formensprache fortsetzen, wo das Bemühen, die Gliederung der einzelnen Formenteile kompositorisch künstlich zu verschleiern, wiederum seltsame Parallelen aufweist. Doch zurück zum eigentlichen Thema.

Wie schon erwähnt, bildet ein – durchaus nicht unkomplizierter – Rhythmus die Grundlage für das erste von den üblichen drei Themen, mit denen Bruckner den **ersten Satz** auch dieser Symphonie eröffnet. Zuerst in den tiefen Streichern, entfaltet es sich dann mit vollem Glanz im ganzen Orchester und besticht gleichermaßen durch seinen Schwung und melodische Schönheit. Mit der Tempobezeichnung „bedeutend langsamer“ führt Bruckner zum zweiten, wie meist bei ihm, lyrisch kontrastierenden Thema, das sich so nicht nur vom breit ausgeführten Einleitungsthema, sondern auch vom nachfolgend eher kurz abgehandelten

dritten „heroischen“ Einfall deutlich abhebt. Soweit könnte man sagen: formal alles wie gehabt – allerdings ist Bruckner mit den Themen selten so ökonomisch umgegangen, was sich auch in der darauf folgenden Durchführung deutlich auswirkt. Die Verdichtung des thematischen Materials kann man nur immer wieder bewundernd zur Kenntnis nehmen, ebenso wie die Tatsache, dass es Bruckner gelingt, fast gleichzeitig mit dem Höhepunkt auch schon die Reprise einzuleiten, die dann schließlich von einer extrem kurzen Coda beschlossen wird.

Auch der **zweite Satz** besteht aus den üblichen drei Themen, von denen zwei (auch das bei Bruckner nicht unüblich) in der Durchführung durch Verarbeitung eine weitere tiefgehende Behandlung erfahren, das dritte hingegen im Charakter eines Trauermarschs als Episode isoliert bleibt. Es versteht sich von selbst, dass Bruckner in diesem Stadium seines Schaffens die beiden ersten Themen nicht nur in höchst kunstvoller Weise mit einander verwebt, sondern in ihrer Erfindung inhaltlich und rhythmisch auf die Themen des ersten Satzes Bezug nimmt.

Das **Scherzo** der *Sechsten Symphonie* gehört im Duktus eher zu den langsameren

dritten Sätzen des Komponisten und deutet am weitesten in die Zukunft, nämlich bis hin zum zweiten Satz der *Neunten Symphonie*. Die oberösterreichische Ländlerseligkeit ist völlig verbannt, Kontraste von nahezu aggressiver Wildheit und geisterhafter Verhaltenheit prägen das Scherzo. Das Trio wirkt dagegen fast beruhigend und ist im Grundcharakter naturgemäß nicht zu langsam gehalten, was in Entsprechung zum Grundtempo des Scherzos nur logisch ist.

Den Interpreten hat von je her das **Finale** die härtesten Nüsse zu knacken gegeben. Der Komponist, der sonst mit Tempoanweisungen sparsam umgeht und den Interpreten verhältnismäßig viel Spielraum lässt, schreibt zu Beginn des Satzes bei einem bewegten *alla breve*: „doch nicht zu schnell“. Auch während des Satzes erfolgen immer wieder die Anweisung bei Tempoübergängen: „Ritardando“, „langsamer“ und „bedeutend langsamer“, als ob Bruckner geahnt hätte, dass die verhältnismäßig knappe Form des Finales die Dirigenten (vielleicht gar nicht so unverständlich!) veranlasst, die Tempi eher strettahaft zu beschleunigen. Gerade Interpreten mit einem hohen analytischen Bewusstsein haben sich zu Form- und Tempogestaltung

des letzten Satzes bei aller Bewunderung für das ganze Werk auch vorsichtig kritisch geäußert – vielleicht aber liegt gerade in diesem Finale die „Kühnheit“, die Bruckner selbst seiner *Sechsten Symphonie* angeblich zugeschrieben hat. Schon der Satzbeginn, der mit einer kurzen Moll-Täuschung beginnt, bevor diese vom Aufbegehren im Dur-Motiv hinweggespült wird, weist mit seinen extremen Dynamikunterschieden oder der seltsam beiläufigen Verarbeitung der Reminiscenz an den ersten Satz stark darauf hin, dass Bruckner hier im Umgang mit der Form nach seinem disziplinierten Meisterstück in der *Fünften Symphonie* gleichsam einen Ausbruch oder eine Neuorientierung versucht hat. Der vierte Satz zeigt im Besonderen, wie diese Symphonie auf der einen Seite noch vieles von Bruckners Erkenntnissen aus den vorangegangenen Werken fortführt (insbesondere an die überarbeitete Fassung der *Vierten Symphonie* wird man hier immer wieder erinnert, was auch nicht verwundern kann, wenn man bedenkt, dass deren Umarbeitung in die schöpferische Pause zwischen der *Fünften* und *Sechsten* fiel) – aber genauso möchte Bruckner mit allem Selbstbewusstsein, das er durch die gelungene Fertigstel-

lung seiner *Fünften* erwarb, seinen Kosmos auch neu ordnen. So erkennen wir neben den Reminiscenzen künstlerische Vorgriffe, die bis ans Ende seines Schaffens reichen.

Bruckners *A-Dur-Symphonie* blieb – zumindest im Detail – bis heute rätselhaft, gewann aber mit der Zeit gleichwohl immer mehr an Attraktivität und Interesse.

Michael Lewin

Diese Anmerkungen verdanken folgenden Büchern Grundlagen und entscheidende Hinweise: Manfred Wagner: *VI. Symphonie in A-Dur*. In: *Die Symphonien Bruckners*; Hg. R. Ulm, München 1998.

Peter Gülke: *6. Symphonie*. In: *Bruckner Handbuch*; Hg. H.-J. Hinrichsen, Stuttgart 2010.

A NEW ORDER IN BRUCKNER'S ARTISTIC COSMOS

Comments on Anton Bruckner's 6th Symphony in A major

Bruckner's *Sixth Symphony* occupies a very unique spot in the 'cosmos' made up by the composer's symphonies. It may be this isolated position which has contributed in part to the fact that this work was almost never played in concerts for many years – something which seems utterly inconceivable today. More than any of Bruckner's other symphonies, his *Symphony in A major* represents both a bridge and a new beginning; it takes inspiration from existing compositions while also being ahead of its time. Above all, however, the symphony is an attempt by Bruckner to start anew in his struggle with the symphonic form.

In many ways, the main artistic goal which Bruckner set himself – to express his world and his tonal language using the prescribed forms of classical music – was reached to such a high degree in his *Fifth Symphony* that this achievement could not be surpassed. It is believed that Bruckner literally set himself a test to assess his own mastery of music which had the

strictest of criteria in terms of form and counterpoint. After huge effort, he was finally able to meet his own standards in May 1876. Three years passed between Bruckner completing his *Fifth Symphony* and him commencing work on his *Sixth Symphony* in late summer 1879. At no other time during his career as a composer did Bruckner observe such a long pause in creating new symphonic works. This is not to say, of course, that Bruckner was not composing during this period! In fact, during this "creative hiatus", he finished the second version of his *Third Symphony*, which ended up being a complete flop in 1877; the new version of his *Fourth Symphony*; the revised version of his *Mass in F minor*; and he created his *String Quartet* in addition to an extra movement.

After completing the *Fifth Symphony*, which Bruckner himself admitted had required a great deal of his energy, he attended the first ever Bayreuther Festspiele in the summer of 1876, where he famously met Richard Wagner and dedicated his *Third Symphony* to him. The premiere was conducted by Bruckner himself at the Wiener Musikverein in 1877 and turned into the biggest disaster of his life – yet he was still able to find a publisher who agreed to publish the symphony, which reassured Bruckner

somewhat. While still working on his *Sixth Symphony* in the summer of 1880, Bruckner also set off on what would be the longest journey of his life (taking him via Linz to Bavaria and then on to Switzerland) and which must have had an influence to some extent on the further composition of the work (although this is merely a supposition). It should also not be forgotten that Bruckner's financial situation improved drastically while he was composing the *Sixth Symphony*, as did his living situation and (despite the scandal which occurred at the premiere of his *Third Symphony*) his constantly increasing public recognition.

It can therefore quite rightly be claimed that the *Sixth Symphony* was created under auspicious circumstances, and anyone who believes that this can be heard in the piece itself is probably not too far from the truth.

The most readily apparent contrast to the preceding *Fifth Symphony* is the fact that, by Bruckner's standards, it is relatively short. Purely in terms of length, the *Symphony in A major* is Bruckner's shortest work after his *First Symphony*. It is precisely this brevity – by Bruckner's standards – which has posed musicians problems from the past right up until the present day.

Even the very beginning, the symphony is clearly different to all Bruckner's earlier (and later) works. There is no mythical, whispering tremolo in the strings to serve as a backdrop for a delicately crafted first subject; neither is there any mysterious pizzicato in the strings moving alongside layers of *piano* wind instruments as in the *Fifth Symphony* – no, Bruckner celebrates a new chapter in his life with a positively bouncy rhythm which forms the basis for the symbolic first subject. Similarly, Bruckner's key choice of A major has always given musical analysts ample room for speculation. It is, of course, very easy to accuse Beethoven-obsessed Bruckner (although in this respect he was hardly any different to his arch-rival, Brahms) with having chosen the key of A major in order to create a parallel to Beethoven's *Seventh Symphony*. The symphony's strong emphasis on rhythm may also support such a supposition at first glance, but are things really as simple as that? Attempts have been made in the past to interpret Bruckner's choice of key as a link to Beethoven, but these usually just refer to superficial aspects of the work. This is also the case here. In their analyses, Manfred Wagner and Peter Gülke logically concluded that it

would be deceptive in the truest sense of the word to look at the A major key choice in too superficial a way, as almost from the very beginning, Bruckner moves away into the Phrygian modes (this could also be seen as a parallel to Brahms, if one thinks of the second movement of his *Fourth Symphony* ...).

While it is not possible to go into the issue here, it would certainly be worth looking into what Brahms' and Bruckner's music have in common, rather than always concentrating on what made them different from one another. It is well-known that both composers felt very closely linked to the classical form; both were deeply attached (at least at first glance) to the traditional key system, and yet at the same time, they approached the task they have given themselves in an almost anarchically rebellious way. It is precisely these deceptive key changes used by both Brahms and Bruckner which could allow astounding parallels to be drawn between the two composers. Both of them tried, almost obsessively, to create a teasing game between the actual key and the key the piece appears to be in. Further comparisons could be made in terms of the formal language used by the composers. Both made efforts to blur arti-

cially the individual sub-forms when composing – something which points to surprising parallels. Let us return, however, to the topic at hand.

As has already been mentioned, a (by no means uncomplicated) rhythm forms the basis for the first of the usual three subjects with which Bruckner, as in his other works, opens the **first movement** of this symphony. The rhythm begins in the lower strings before unfolding throughout the whole orchestra in all its glory, winning the audience over with its momentum and melodic beauty. Then Bruckner moves on to the second subject with the instruction “*bedeutend langsamer*”, much more slowly. As is usually the case in his compositions, this second subject contrasts lyrically with the first. Not only is it different to the greatly elaborated introductory subject; it also contrasts with the rather shorter, third “heroic” idea. So, up until this point one could say that in terms of form, everything is familiar – however, Bruckner has been so economical with his subjects that this has a considerable impact on their subsequent development. One can only admire how Bruckner introduces increasingly dense thematic material, in addition to the fact that

he succeeds in bringing in the recapitulation almost at the climax of the piece itself. The recapitulation is then concluded with an extremely brief coda.

The **second movement** also comprises the usual three subjects, two of which (this is also not unusual for Bruckner) are dealt with in much more depth in the development. The third remains an isolated episode in the style of a funeral march. Of course, at this stage in his career as a composer, not only was Bruckner able to intertwine his first two subjects in an incredibly artistic way; he also used elements of melody and rhythm from the subjects of the first movement.

In terms of style, the **Scherzo** of the *Sixth Symphony* is one of Bruckner's slower third movements, providing hints about his future compositions right up until the second movement of his *Ninth Symphony*. There is no trace left of the *Ländler* style typical of Bruckner's native Upper Austria; instead, the Scherzo is characterised by almost aggressively wild contrasts and ghostly reservedness. In comparison, the Trio is almost calming, and its fundamental character is not too slow – which is only logical considering the basic tempo of the Scherzo which we mentioned before.

It has always been the **Finale**, however, which has presented musicians with the toughest nut to crack. Bruckner, who otherwise tends to be very sparing with his tempo instructions and gives musicians quite a lot of room for interpretation, begins the lively *alla breve* movement with the words “*doch nicht zu schnell*” – *but not too fast*. And the instructions keep coming throughout the movement whenever there is a change in tempo: “*Ritardando*”, “*langsamer*” and “*bedeutend langsamer*” – (*much*) *slower*, as though Bruckner may have predicted that the fact that his Finale is relatively short would lead conductors to speed up the movement in the style of a stretto (and who can blame them!). Indeed, those musicians with the most developed analytical skills have, while emphasising their admiration for the whole symphony, tentatively criticised the form and tempo of the final movement – but perhaps it is precisely in this Finale that we can find the “boldness” with which Bruckner himself is said to have described his *Sixth Symphony*. The very beginning of the movement commences with a short deceptive minor cadence before being whisked away by the enthusiasm of the major theme. With its extreme dynamics and unusual accompanying

development of elements reminiscent of the first movement, the final movement indicates clearly that Bruckner was seeking an escape or new orientation following the disciplined masterpiece which was his *Fifth Symphony*. The fourth movement in particular demonstrates how this symphony on the one hand takes many elements from Bruckner's previous works (in particular the revised version of his *Fourth Symphony* – which should come as no surprise when one remembers that this piece was revised during the creative hiatus which occurred between his *Fifth* and *Sixth* Symphonies). Equally, it shows how much Bruckner, with all the self-confidence he gained from completing his *Fifth Symphony*, wished in part to bring a new order to his creative cosmos. As such, we can recognise both elements reminiscent of his previous works, and characteristics which hint at material to come later in his creative career.

To this day, Bruckner's *Symphony in A major* has remained mysterious – at least on closer inspection – but it has also become increasingly attractive and interesting over time.

Michael Lewin

These comments are based on critical fundamental concepts from the following books: Manfred Wagner: 'VI. Symphonie in A-Dur'.

In: *Die Symphonien Bruckners*, published by R. Ulm, Munich 1998.

Peter Gülke: '6. Symphonie' in: *Bruckner Handbuch*, published by H.-J. Hinrichsen, Stuttgart 2010

Translation: tolingo translations

SIMONE YOUNG

Seit August 2005 ist Simone Young Intendantin der Staatsoper Hamburg und Hamburgische Generalmusikdirektorin der Philharmoniker Hamburg. Hier dirigiert sie ein breites musikalisches Spektrum von Premieren und Repertoirevorstellungen von Mozart über Verdi, Puccini, Wagner und Strauss bis zu Hindemith, Britten und Henze. An der Staatsoper und bei den Philharmonikern Hamburg konnte sie mit Uraufführungen und mehreren deutschen Erstaufführungen große Erfolge verbuchen. Als Wagner-Dirigentin hat sich Simone Young international einen Namen gemacht: Sie übernahm die Musikalische Leitung mehrerer kompletter Zyklen des *Ring des Nibelungen* an der Wiener Staatsoper und der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. An der Staatsoper Hamburg hat sie mit großem Erfolg ihren eigenen *Ring* geschmiedet und dirigiert auch hier den kompletten Zyklus. Engagements führten die in Sydney geborene Dirigentin an alle führenden Opernhäuser der Welt, unter anderem an die Wiener Staatsoper, die Opéra National de Paris, das Royal Opera House Covent Garden in London, die Bayerische Staatsoper, die



Metropolitan Opera New York und die Los Angeles Opera. Neben ihrer umfangreichen Operntätigkeit machte Simone Young sich auch auf dem Konzertpodium einen Namen. Sie arbeitete mit allen führenden Orchestern zusammen, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Philharmoniker und das London Philharmonic Orchestra. Von 1999 bis 2002 leitete Simone Young als Chefdirigentin das Bergen Philharmonic Orchestra, von Januar 2001 bis Dezember 2003 war sie Künstlerische Leiterin und Chefdirigentin der Australian Opera in Sydney und Melbourne, von 2007 bis 2013 „Erste Gastdirigentin“ des Lissabonner Gulbenkian-Orchesters.

Von Simone Young liegen zahlreiche CD-Einspielungen vor. Bei OehmsClassics erschienen neben Aufnahmen aus der Staatsoper Hamburg wie *Mathis der Maler*, *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung* auch mehrere Einspielungen mit den Philharmonikern Hamburg. Unter anderem wurden bisher sieben Bruckner-Sinfonien veröffentlicht sowie die *Zweite* und *Sechste Sinfonie* Gustav Mahlers und die Sinfonien von Johannes Brahms.

Simone Young hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten. Sie ist Ehren-

doktor der Universitäten Sydney und Melbourne, Professorin der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, Trägerin der Orden „Member of the Order of Australia“ und „Chevalier des Arts et des Lettres“ sowie der Goethe-Medaille. Für ihre erste Opernsaison in Hamburg wurde sie als „Dirigentin des Jahres“ geehrt; außerdem erhielt sie den Brahms-Preis Schleswig-Holstein. 2009 machte sie zusammen mit den Philharmonikern Hamburg die Hansestadt zum größten Konzertsaal der Welt – vom Turm des Michel aus dirigierte sie 100 Musiker an 50 Standorten in der ganzen Stadt.

2012 präsentierten Simone Young, die Philharmoniker Hamburg und Solisten der Staatsoper Wagners *Das Rheingold* und Mahlers 2. *Sinfonie* im australischen Brisbane, wofür Young 2013 den „Helpmann Award“ in der Kategorie „Best Individual Classical Music Performance“ erhielt.

Simone Young has been Artistic Director of the Hamburg State Opera and Chief Music Director of the Hamburg Philharmonic since August 2005. She has conducted here a broad musical spectrum of premieres and repertoire performances ranging from

Mozart, Verdi, Puccini, Wagner and Strauss to Hindemith, Britten and Henze. At the State Opera and with the Hamburg Philharmonic, she has been able to achieve great successes with world premieres and several German premieres. Simone Young has made an international name for herself as a Wagner conductor: she was music director of several complete cycles of the *Ring of the Nibelung* at the Vienna State Opera and the State Opera Unter den Linden in Berlin. She forged her own *Ring* with great success at the Hamburg State Opera, conducting the complete cycle here as well. Engagements led the Sydney-born conductor to all the leading opera houses of the world, including the Vienna State Opera, the Opéra National de Paris, the Royal Opera House Covent Garden in London, the Bavarian State Opera, the Metropolitan Opera in New York and the Los Angeles Opera. Alongside her extensive operatic activities, Simone Young has also made a name for herself on the concert podium. She has worked with all the leading orchestras, including the Vienna Philharmonic, the Berlin Philharmonic and the London Philharmonic Orchestra. Simone Young directed the Bergen Philharmonic Orchestra as Prin-

cipal Conductor from 1999 until 2002 and was Artistic Director and Principal Conductor of the Australian Opera in Sydney and Melbourne from January 2001 until December 2003. From 2007 until 2013 she also was Principal Guest Conductor of the Lisbon Gulbenkian Orchestra.

Simone Young appears on numerous CD recordings. For example, alongside recordings from the Hamburg State Opera such as *Mathis der Maler*, *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* and *Götterdämmerung* on OehmsClassics, there are also several recordings with the Hamburg Philharmonic. Among others, seven Bruckner symphonies have been issued as well as the *Second* and the *Sixth Symphony* of Gustav Mahler and the symphonies of Johannes Brahms.

Simone Young has received numerous prizes and awards. She is an honorary doctor of the Universities of Sydney and Melbourne, Professor at the Academy of Music and Theatre in Hamburg, a member of the Order of Australia and a “Chevalier des Arts et des Lettres” as well as a recipient of the Goethe Medal. She was honoured as “Conductor of the Year” for her first opera season in Hamburg, and also received the

Schleswig-Holstein Brahms Prize. In 2009, together with the Hamburg Philharmonic, she made the Hanseatic City into the world's largest concert hall – from the Michel Tower, she conducted 100 musicians at 50 locations throughout the city.

In 2012 Simone Young, the Hamburg Philharmonic and soloists of the Hamburg State Opera presented Wagner's *The Rhine Gold* and Mahler's *Second Symphony* in Brisbane, Australia, for which Young received the Helpmann Award in the category of "Best Individual Classical Music Performance" in 2013.

Translation: David Babcock

DIE PHILHARMONIKER HAMBURG IN DER 187. KONZERTSAISON

Seit 187 Jahren prägen die Philharmoniker Hamburg den Klang ihrer Stadt. Gegründet am 9. November 1828, wurde die „Philharmonische Gesellschaft“ schnell zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler wie Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms. Große Dirigenten standen am Pult des Orchesters: 1905 leitete Gustav Mahler

hier die Hamburger Erstaufführung seiner *Fünften Sinfonie*; ihm folgten unter anderen Sergej Prokofjew, Igor Strawinsky und Otto Klemperer. Wolfgang Sawallisch, Aldo Ceccato, Gerd Albrecht und Ingo Metzmacher prägten als Chefdirigenten Programm und Klang, Gastdirigenten wie Karl Böhm brillierten am Pult.

Seit August 2005 steht die australische Dirigentin Simone Young als Hamburgische Generalmusikdirektorin dem Orchester vor und stellt in ihren erfolgreichen Konzertprogrammen die Musik zeitgenössischer Komponisten neben große Werke des klassisch-romantischen Repertoires. So verknüpft sie in der Saison 2014/2015 Komponisten wie Anton Bruckner mit Jörg Widmann oder Ludwig van Beethoven mit Arvo Pärt. Gemeinsam mit dem Staatsopern-, NDR- oder Lettischen Staatschor bringen Simone Young und die Philharmoniker auch groß besetzte Vokalwerke auf die Konzertbühne. Nach den Requiens von Verdi und Britten in der vergangenen Spielzeit folgen nun Beethovens *Neunte* und das monumentale *Buch mit sieben Siegeln* von Franz Schmidt.

Die Philharmoniker Hamburg geben mit großem Erfolg 30 Konzerte und Kam-

merkonzerte pro Saison in der Laeishalle und spielen fast alle Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper. Die stilistische Bandbreite der 125 Musiker, die von historisch informierter Aufführungspraxis bis hin zu den Werken unserer Zeit reicht und sowohl Konzert- als auch Opernrepertoire umfasst, sucht in Deutschland ihresgleichen. 2012 erhielt Simone Young einen „Helpmann Award“ für Aufführungen von Mahlers *Zweiter Sinfonie* und Wagners *Das Rheingold* mit den Philharmonikern Hamburg im australischen Brisbane. Zusätzlich festigen zahlreiche Einspielungen etwa von Brahms, Mahler und Wagner sowie der bis Ende dieser Spielzeit komplett erschiene-ne Zyklus aller Bruckner-Sinfonien den Ruf des Hamburger Orchesters auch im Ausland.

Als das Orchester der Hansestadt sind die Philharmoniker und ihre Chefin Simone Young zudem in Hamburg auch bei zahlreichen offiziellen Anlässen und Festakten präsent und zeigen damit deutlich ihre feste Verankerung im gesellschaftlichen und kulturellen Leben Hamburgs.

Der musikalischen Tradition der Hansestadt fühlen sich die Mitglieder der Philharmoniker ebenso verpflichtet wie der künstlerischen

Zukunft ihrer Stadt: Mit den „Musikkontakten“, einem breit angelegten Education-Programm, das Schulbesuche, Musik-Patenschaften, Kindereinführungen und Jugendkonzerte anbietet, leisten die Philharmoniker mit viel Spaß an der Sache einen wertvollen Beitrag zur musikalischen Nachwuchsarbeit.

The Hamburg Philharmonic In Its 187th Concert Season

The Hamburg Philharmonic has been making its imprint on the sound of its city for 187 years. Founded on 9 November 1828, the “Philharmonic Society” rapidly became a meeting place for important artists such as Clara Schumann, Franz Liszt and Johannes Brahms. Great conductors stood on the orchestra's podium: in 1905, Gustav Mahler led the Hamburg premiere of his *Fifth Symphony* here; he was followed by Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky and Otto Klemperer, amongst others. As principal conductors, Wolfgang Sawallisch, Aldo Ceccato, Gerd Albrecht and Ingo Metzmacher left their impact on the programmes and sound, whilst guest conductors such as Karl Böhm performed brilliantly on the podium.

The Australian conductor Simone Young has been Music Director of the Hamburg Philharmonic since August 2005, placing works by contemporary composers alongside those of the classical-romantic repertoire on her successful concert programmes. Thus, during the 2014/2015 season, she is connecting composers such as Anton Bruckner with Jörg Widmann, and Ludwig van Beethoven with Arvo Pärt. Together with the State Opera Choir, NDR Choir and the Latvian State Choir, Simone Young and the Philharmonic also present large-scale vocal works on the concert stage. After the *Requiems* of Verdi and Britten last season, there will now follow Beethoven's *Ninth* and the monumental *Book with Seven Seals* by Franz Schmidt.

The Hamburg Philharmonic performs 30 concerts and chamber concerts per season at the Laeiszhalle with great success, as well as almost all the opera and ballet performances at the Hamburg State Opera. The stylistic range of the 125 musicians, extending from historically informed performance practice to the works of our time and including both concert and operatic repertoire, is unsurpassed in Germany. In 2012 Simone Young received a Helpmann Award for performances of

Mahler's *Second Symphony* and Wagner's *Das Rheingold* with the Hamburg Philharmonic in Brisbane, Australia. In addition, numerous recordings of Brahms, Mahler and Wagner, as well as the complete cycle of Bruckner symphonies, are also consolidating the reputation of the Hamburg orchestra abroad.

As the orchestra of the Hanseatic City, the Philharmonic and its Music Director Simone Young are also present at numerous official occasions and ceremonies in Hamburg, thus clearly demonstrating their solid position in the social and cultural life of Hamburg.

The members of the Philharmonic are as committed to the musical tradition of the Hanseatic City as they are to its artistic future: with "Musikkontakte" (Music Contacts), an educational programme of broad scope offering visits to schools, music sponsorships, introductions for children and youth concerts, the Philharmonic is making a valuable contribution – with great enjoyment on their part – to the musical education and development of the young generation.

Translation: David Babcock

Bereits erschienen · also available



Anton Bruckner: Studiensinfonie
(1863)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 686



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 0
(1869)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 685



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 1
(Urfassung 1865/66)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 633



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 2
(Urfassung 1872)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 614



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 3
(Urfassung 1873)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 624



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 4
(Urfassung 1874)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 629



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 8
(Urfassung 1887)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
2 SACD · OC 638

SUPERSONIC
pizzicato

2
CD-Topf