

ANTON BRUCKNER

(1824–1896)

SYMPHONY NO. 7 IN E MAJOR

1881–1883, WAB 107

LIVE RECORDING

[01]	1. Allegro moderato	21:38
[02]	2. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam	21:42
[03]	3. Scherzo. Sehr schnell	10:24
[04]	4. Finale. Bewegt, doch nicht schnell	12:45

TOTAL 66:32

SIMONE YOUNG
PHILHARMONIKER HAMBURG

„... mit dem wirst du dein Glück machen.“

**Kurze Anmerkungen zu Anton Bruckners
Symphonie Nr. 7 in E-Dur**

Mit der E-Dur-Symphonie gelangen wir im Kosmos von Bruckners Schaffen nicht nur zu seinem bis heute wohl populärsten Werk (mit dem allenfalls noch die letzte Fassung der *Vierten* konkurrieren kann), sondern auch zu der Symphonie, die den Grundstein zu seinem internationalen Ruhm legte. Es wäre nicht ganz richtig zu behaupten, dass Bruckner vor der *Siebten Symphonie* keine Erfolge gehabt hätte, und es stimmt ebenso wenig, dass die Leipziger Uraufführung am 30. Dezember 1884 sofort ein einheitlicher und durchschlagender Erfolg war, aber grundsätzlich änderte die *Siebte* so ziemlich alles, was die öffentliche Anerkennung des Komponisten in Zukunft ausmachen sollte.

Bruckners Entscheidung, die Uraufführung nicht in Wien erfolgen zu lassen, muss man im Nachhinein als besonders glückhaft ansehen, und der spätere Erfolg hatte neben dem Schöpfer noch zwei Väter, nämlich zum einen den damals erst 29-jährigen, aber schon an der Schwelle des Ruhms stehen-

den Arthur Nikisch als Dirigenten der Uraufführung in Leipzig, und unmittelbar danach den Münchner Hofkapellmeister und *Parsifal*-Uraufführungsdirigenten Hermann Levi. Dieser dirigierte am 10. März 1885 die Münchner Erstaufführung, die unzweifelhaft ein durchschlagender Erfolg und für den Komponisten ein Triumph wurde, der sich – zumindest was das Publikum betraf – dann auch bei der Wiener Erstaufführung am 21. März 1886 unter Hans Richter wiederholte. Zu Bruckners Lebzeiten sollte das Werk dann über dreißig Mal erklingen.

Dass sich – ganz im Gegensatz zum Publikum – die Haltung der Wiener Presse bei der Wiener Erstaufführung nicht änderte, konnte nur wenig verwundern, aber die vorausgegangenen internationalen Erfolge blieben auch in Wien nicht unbekannt und bildeten einen Wendepunkt in der Haltung zum Komponisten, die Bruckner letztlich noch einen weiteren Triumph in der Donaumetropole mit der Uraufführung seiner *Achten Symphonie* erleben lassen sollte.

Über das Werk an sich ist wohl historisch und analytisch alles geschrieben worden, was hier zu sagen wäre. Es gehört zur Gruppe jener Symphonien, die uns – von wenigen

Instrumentationsretuschen abgesehen – in nur einer Fassung vorliegen und daher auch weniger Stoff für Spekulationen und Meinungsverschiedenheiten bieten.

Wie zumeist, gibt es auch hier vom Komponisten sehr wenige Hinweise über die ursprünglichen Intentionen bzw. den Ausgangspunkt der thematischen Erfindungen. Lediglich zum weit gespannten Hauptthema des ersten Satzes (dem mit 21 Takten wahrscheinlich längsten einer Bruckner'schen Symphonie) äußerte der Komponist, dass es ihm von einem befreundeten Musiker im Traum eingegeben worden sei, mit der Verheißung, dass er damit „sein Glück machen werde“. Zum zweiten Satz wissen wir aus den (wie immer bei Bruckner penibel festgehaltenen) Entstehungsdaten und konkreten Äußerungen des Komponisten gegenüber verschiedenen Personen, dass er im Jänner 1883 begonnen wurde, schon in Gedanken an seinen Abgott Richard Wagner, und dass er fühlte, dass diesem wohl keine allzu lange Lebensdauer mehr beschieden sein würde; die tatsächliche Nachricht von dessen Tode am 13. Februar erreichte Bruckner, als er gerade am Kulminationspunkt des Satzes angelangt war. Mit dem Abgesang schuf er

nun eine der ergreifendsten Totenklagen der symphonischen Literatur. Der dritte Satz – bis zum heutigen Tage einer der populärsten und eingängigsten – muss dem Komponisten wohl so deutlich und vollendet vor Augen gestanden haben, dass er ihn noch in den unvollendeten Kompositionsprozess des ersten Satzes einschob.

Nur der vierte Satz in seiner im wahren Sinne des Wortes unglaublichen Kürze (lediglich das Finale der sogenannten *Nullten Symphonie* in d-Moll ist noch etwas knapper) stellt Analytiker und Interpreten bis zum heutigen Tag vor Rätsel.

Entstanden ist das Werk wieder einmal im unmittelbaren Anschluss an seine Vorgängerin, die *Sechste Symphonie* in A-Dur. Der geradezu unglaublich kurze Abstand von nur drei Wochen zwischen der Fertigstellung der *Sechsten* am 3. September 1881 und dem Beginn der *Siebten* am 23. desselben Monats legt die Vermutung nahe, dass sich die Konzeption der neuen Symphonie mit der Fertigstellung der vorhergehenden überlagert haben muss. Dahingehend sollte man auch die *Siebte*, bei allem eigenständigen Erfolg, nicht zu losgelöst vom vorangegangenen Werk sehen.

Interessant für die Entstehung ist auch, dass Bruckner die Komposition des dritten Satzes in die des ersten „einschob“ und, wie schon erwähnt, erst im Jänner 1883 mit der Komposition des Adagio begann, obwohl es nicht den geringsten Hinweis darauf gibt, dass in dieser Symphonie jemals an eine Änderung der Satzfolge nach dem Vorbild der *Neunten* von Beethoven gedacht war. Unmittelbar auf die Fertigstellung des Adagios folgte das Finale, das Anfang September 1883 abgeschlossen wurde – unterbrochen durch eine Bayreuth-Wallfahrt zu einer *Parsifal*-Aufführung im Gedenken an den jüngst verstorbenen Meister. Mit einiger Sicherheit fallen in die Zeit der Fertigstellung der Symphonie auch wesentliche Teile der Skizzierung des *Te Deums*, das nur drei Wochen später als die *Siebte* im Entwurf vollendet werden sollte und auf dessen thematische Bezüge wir nachher noch einmal zu sprechen kommen.

Nur in aller Kürze zu einigen kompositorischen Merkmalen des Werkes: Der erste Satz wird, wie bei Bruckner üblich, aus drei Themen gebildet, nämlich dem schon erwähnten, weit ausschwingenden Hauptthema, das auf ein zartes Tremolo gesetzt

wird; einem zweiten, ebenfalls für sein Werk typisch „gesanglichen“ Thema, und einem dritten, das die Themengruppe abschließt. Ebenso ausführlich wie die Exposition des Kopfsatzes ist auch die Ausformung der Durchführung angelegt, die bei Bruckner ja keineswegs mit der Reprise endet, sondern in diese mündet und dort fortgeführt wird. Der Satz wird von einer geradezu idealtypischen Coda gekrönt, die zu dem riesenhaften, aber klar gegliederten Aufbau dieses ersten Satzes in perfekter Balance steht. Aufbau und Steigerungen des Satzes im Ganzen gehören ohne Zweifel zum Vollendetsten in der Bruckner'schen Architektur, die melodischen Eingebungen zum Eingängigsten und Markantesten, allerdings lohnt es sich auch die unglaublich komplexen Verarbeitungen und die Bezüge der einzelnen Themen zueinander genauer zu untersuchen, was an dieser Stelle nicht möglich ist und wozu eine reiche Literatur existiert.

Im zweiten Satz verwendet Bruckner nun erstmals Wagnertuben in einer seiner Symphonien, und die Spuren im Originalmanuskript legen die Vermutung nahe, dass die Einfügung dieser Instrumente wohl erst mit der Meldung vom Tode Richard Wagners

und dem daraufhin konzipierten Abgesang des Satzes rückwirkend für den ganzen zweiten Satz geschah. Auf jeden Fall wird auch dieser langsame Satz nach Bruckner'scher Manier aus zwei Themen gebildet: jenem ersten, das die Wagnertuben intonieren, und einem zweiten, das der Komponist dann, unmittelbar nach Abschluss der Arbeiten an der Symphonie, im *Te Deum* an der Stelle „non confundar in aeternum“ wieder verwenden wird. An Zufälle soll man bei Bruckner nie glauben.

Eine offene Frage in diesem Satz bleibt allerdings, ob Bruckner am Höhepunkt des Satzes (Takt 176) tatsächlich Becken, Triangel und Pauke eingesetzt haben wollte. Die zahlreichen Korrekturen an dieser Stelle lassen einen eindeutigen Schluss nicht mehr zu. Die überwältigende Zahl der Interpreten hat sich allerdings für die Beibehaltung dieser doch sehr effektvollen Tradition entschlossen, die das Publikum auch heute kaum mehr missen will.

Den dritten Satz, der mit seinem berühmten Trompetenthema, wie eingangs erwähnt, zu den melodisch eingängigsten des Komponisten gehört, wird vom Komponisten mit der bei ihm höchst selten ver-

wendeten Tempobezeichnung „sehr schnell“ versehen. In seiner Mischung zwischen fast Mendelssohn'scher Leichtigkeit und typisch Bruckner'scher Attacke kann man ihn wohl auch als Vollendung dessen sehen, was Bruckner für seine Scherzi von jeher angestrebt hat.

Der vierte Satz ist formal – wie gesagt – ein Rätsel. Das Hauptthema fällt gleichsam mit der Tür ins Haus. Bruckner verzichtet auf weitere gewichtige Haupteinfälle. Die Verarbeitung ist von denkbarer Knappheit und die Coda schließlich von einer Kürze, die bis zum heutigen Tag das Publikum eine Schrecksekunde kostet, ehe es begreift, dass das Werk zu seinem Ende gekommen ist. Peter Gülke hat, wie so oft, auch hier eine Theorie gefunden, die uns von der bisherigen Literatur wohl als die einleuchtendste Erklärung erscheint, nämlich, dass Bruckners ursprüngliche Intention wohl wesentlich ausführlicher gewesen sein muss. Gülke vermutet, dass an der Stelle, wo nach der Exposition des Hauptthemas eine große Fermate steht, wohl ein breit angelegter zweiter Themenkomplex intendiert war, und argumentiert weiter sehr überzeugend, dass Bruckner hier vielleicht in vorausweisendem Gehorsam

selbst Zensur geübt hat und auf die immer wiederkehrenden Vorwürfe von zu langen Themen und zu ausschweifenden Durchführungen hin diesmal von sich aus seine Ideen gleich während des Schöpfungsprozesses „kastriert“ hat. Was man allerdings in diesem Zusammenhang auch bedenken muss, ist, dass dieser Versuch, das thematische Material und seine Verarbeitung zu verknappen, bereits in der *Sechsten Symphonie* begonnen hat. Interessant ist, dass diese Neuorientierung zur Verknappung unmittelbar auf die monumentale *Fünfte Symphonie* folgte und dass nun nach dem äußerst knappen Finale der *Siebten Symphonie* die noch monumentalere Urfassung der *Achten* folgen sollte. Wäre es Bruckner vergönnt gewesen, die Neunte zu vollenden, so hätte diese Symphonie dann an Länge alle vorherigen in den Schatten gestellt. Die selbstaufgelegte Verknappung von Idee und Durchführung hat wohl den Komponisten selbst für sein weiteres Schaffen nicht restlos überzeugt.

Für die Ausführenden jedoch birgt diese dramatisch verknappte Form im Finale der *Siebten* naturgemäß große Probleme, und wenn man die nun schon sehr weit zurückreichende Diskografie dieser Symphonie stu-

diert, hat praktisch jeder Dirigent versucht, mit Tempoveränderungen, Verbreiterungen oder Beschleunigungen, zusätzlichen Zäsuren oder verknappten Pausen des Problems dieses verkürzten Finales Herr zu werden. Inwieweit das jedem einzelnen gelungen ist oder gelingen kann, muss jeder für sich selbst entscheiden. Der Satz bleibt bei aller Faszination eines der typischen Bruckner'schen Rätsel, die man endgültig wohl nie wird lösen können.

Dem anhaltenden Erfolg des Werkes hat dies aber niemals Abbruch getan.

Michael Lewin

Grundlagen für diese Anmerkungen finden sich u.a. in:

VII. Symphonie E-Dur, Partitur, Bruckner: Sämtliche Werke. L. Nowak – 3. rev. Ausgabe und Revisionsbericht dazu v. R. Bornhöft, beides Wien 2003.

Peter Gülke: Die Siebte Sinfonie, in: H.-J. Hinrichsen (Hg.): Bruckner-Handbuch, Stuttgart/Kassel 2010.
R. Ulm: Bruckner: VII. Syphonie in: Die Symphonien Bruckners, München 1998.

“... this will make you your fortune.”
Brief notes on Anton Bruckner's *Symphony No. 7* in E major

Now we come to the *Symphony in E major* – not only the most popular work in the cosmos of Bruckner's oeuvre (with which, at most, the final version of his *Fourth* can compete), but also the symphony which laid the foundations for his international renown. It would not be entirely accurate to maintain that Bruckner had achieved no successes until his *Symphony No. 7*, nor is it true that the world premiere in Leipzig on 30th December 1884 was an immediate, uniform and sweeping success, but *No. 7* did fundamentally change every aspect of the composer's public recognition from that moment on.

Bruckner's decision not to allow the world premiere to take place in Vienna must be regarded in hindsight as being particularly fortunate; the symphony's later success was due, as well as to its creator, to two further 'champions' – namely the conductor of the world premiere in Leipzig, Arthur Nikisch, then just 29 years old but already on the threshold of fame; and, immediately following the premiere, Hermann Levi, *Ka-*

pellmeister to the court of Munich and conductor of the world premiere of *Parsifal*, who conducted the Munich premiere of the symphony on 10th March 1885. This performance was undoubtedly a sweeping success and a triumph for the composer Anton Bruckner, which – at least according to the audience – was repeated at the Viennese premiere on 21st March 1886 under the baton of Hans Richter. The work was performed over thirty times during Bruckner's lifetime.

The fact that – in total contrast to the audience – the attitude of the Viennese press at the Viennese premiere remained unchanged came as little surprise, but Bruckner's earlier international successes were not unknown in Vienna either, providing a turning point in attitudes towards the composer, allowing Bruckner ultimately to experience another triumph in the metropolis on the Danube with the world premiere of his *Eighth Symphony*.

Regarding the work itself, everything there is to say about it has already been written, both from an historical and an analytical perspective. It belongs to those symphonies which – apart from a few orchestration retouches – exist in only one version, thereby

offering less potential for speculation or differences of opinion.

As usual, the composer has given us very few hints about his original intentions or the point of departure for his thematic inventions. The composer commented only on the broadly spun main theme of the 1st movement (21 bars in length, making it probably the longest theme in any Bruckner symphony), saying that it was presented to him by a musician friend in a dream with the promise that “this will make you your fortune”. Regarding the 2nd movement, we know from the composition dates (fastidiously kept by Bruckner, as always) and from documented comments by the composer to various people, that it was begun in January 1883 with thoughts of his idol Richard Wagner in mind, whom he did not expect to live for very much longer, and that the actual news of his death on 13th February arrived just as Bruckner was reaching the culmination of the movement. With this farewell he had now created one of the most poignant dirges of symphonic repertoire. The composer must have had the 3rd movement – still today one of the most popular and approachable – so clear and complete in his mind that he

squeezed this movement in while composition of the 1st movement was still in progress.

Only the 4th movement, in its truly unbelievable brevity (only the Finale of the so-called 0th Symphony in D minor is somewhat shorter) puzzles analysts and interpreters to this day.

As had been the case with Bruckner before, the work was composed immediately following its predecessor, *Symphony No. 6* in A major. The incredibly short space of time – just three weeks – between completing *No. 6* on 3rd September 1881 and beginning *No. 7* on 23rd of the same month, leads one to suspect that the fundamental concept of the new symphony must have overlapped with the completion of the previous one. Despite its stand-alone success, therefore, one should not regard *No. 7* as being altogether detached from the preceding work.

Another interesting detail regarding the work's composition is that Bruckner “squeezed in” the composition of the 3rd movement during composition of the 1st movement and, as already mentioned, only began composing the Adagio in January 1883, even though there is not the slightest indication that a change in the order of the

movements similar to that in Beethoven's 9th was contemplated. Composition of the Finale started as soon as the Adagio was finished and was completed at the beginning of September 1883, interrupted by a pilgrimage to Bayreuth for a performance of Wagner's *Parsifal* in memory of the recently deceased Master. It is almost certain that during the completion of the symphony, large parts of the sketch for the *Te Deum* were also completed, as this work was completed in draft form only three weeks later than the *No. 7*; we will discuss its thematic references later.

A brief mention of some of the work's compositional features: the 1st movement, as is usual with Bruckner, is made up of three themes: the broadly spun main theme already mentioned, which lies upon a gentle tremolo; a second "vocal" theme, something which is also typical for his compositions; and a third which rounds off the group of themes. Bruckner's elaborate working of the exposition of the opening movement is matched by his shaping of the development which, in Bruckner's case, does not end with the recapitulation but flows into it and is continued there. The movement is crowned by a perfectly typical coda which

stands in perfect balance to the colossal but clearly structured layout of this first movement. The overall structure and progression of the entire movement represent, without a doubt, the most consummate architecture of Bruckner's oeuvre; the melodic inspiration is the most intuitive and striking. It is certainly worth examining the unbelievably complex workmanship and the relationships between the individual themes more closely, but this is beyond the scope of these notes and a rich body of literature already exists on this topic.

In the 2nd movement, Bruckner uses the Wagner tuba for the first time in one of his symphonies; sketches in the original manuscript lead one to suspect that this interpolation and the movement's 'farewell' conceived around it, took place retrospectively for the entire 2nd movement, only after Richard Wagner's death was announced. This slow movement was certainly formed from two themes, according to Bruckner's custom: the first one, which is played by the Wagner tuba and a 2nd which the composer would then use again in the *Te Deum* at the words "non confundar in aeternum", immediately after he had completed work on the symphony. One should never believe that anything in Bruckner's oeuvre is a coincidence.

One open question in this movement remains, however, whether Bruckner actually would have wanted to deploy cymbals, triangle and timpani at the movement's climax (bar 176). The numerous corrections at this point mean it is no longer possible for a clear conclusion to be drawn. An overwhelming number of interpreters have decided to retain this very effective tradition, which audiences certainly do not want to miss out on, even today.

The 3rd movement, with its famous trumpet theme – one of the most melodically approachable of the composer's oeuvre – is given the tempo marking "*sehr schnell*" ('very fast'), which Bruckner used extremely rarely. Its mixture of almost Mendelssohn-like lightness and typical Bruckner-like attack can be regarded as the consummation of everything Bruckner had always aimed to achieve in his scherzi.

The 4th movement is – as already mentioned – an enigma in terms of its form. The main theme gets straight to the point, so to speak. Bruckner avoids further weighty main ideas. The development is extremely short and the coda is of a briefness which still gives the audience a moment of shock even today,

before they realise that the work has come to an end. As so often before, Peter Gülke has found a theory which seems to be the most plausible explanation from scholarship to date on the symphony, namely that Bruckner's original intention must have been, in fact, significantly more expansive. Gülke speculates that at the point where, after the exposition of the main theme, there is a long fermata, a second broadly designed group of themes were intended. He goes on to argue very convincingly that Bruckner has exercised self-censorship here in his hurried obedience to the ever-recurrent accusations of excessively long themes and too extravagant developments, and has this time "castrated" his ideas straight away during the creative process. What one has to bear in mind in this context, however, is that this attempt to shorten the thematic material and its development had already begun in the *Sixth Symphony*. It is interesting that this new focus on brevity immediately follows the monumental *Fifth Symphony* and that after the extremely short Finale of the *Seventh Symphony*, the even more monumental original version of the *Eighth* would now follow. If Bruckner had been able to complete the *Ninth*, the

length of this symphony would have eclipsed that of all previous ones. With regard to his further compositions, the composer himself was not entirely convinced by his self-imposed shortening of idea and execution.

For the performers, however, this dramatically shortened form in the Finale of *No. 7* naturally poses huge problems, and if one studies the discography of this symphony, which stretches very far back in time, practically every conductor tries to become master of this shortened Finale by using tempo changes, slowing down or speeding up, additional caesurae or shortened pauses. One must decide for oneself the extent to which each interpreter has achieved, or can achieve this. For all its fascination, the movement remains a typical Bruckner riddle which we will never be able to solve definitively.

This has, however, never done any harm to the work's enduring success.

Michael Lewin

The basis for these notes can be found, among others, in:

VII. Symphony E-Dur, full score, Bruckner Collected Works. L. Nowak – 3rd rev. edition, and accompanying revision report of R. Bornhöft, both Vienna 2003.

Peter Gülke: Die Siebte Sinfonie, in: H.-J. Hinrichsen (Ed.): Bruckner-Handbuch, Stuttgart/Kassel 2010.

R. Ulm: Bruckner: VII Symphony in: Die Symphonien Bruckners, Munich 1998.

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 acht 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, eight 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 *Das Rheingold* 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 Laeiszhalle 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



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



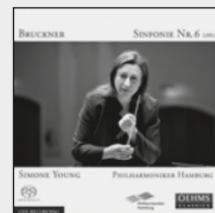
Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 2
(Urfassung 1872)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 614



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. 6
(Urfassung 1881)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 687



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

SUPERSONIC
pizzicato

12
CD-Tipp