

ANTON BRUCKNER

(1824–1896)

SYMPHONY NO. 5 IN B-FLAT MAJOR

1873-1875, WAB 105

LIVE RECORDING

[01]	1. Introduction: Adagio – Allegro	19:56
[02]	2. Adagio: Sehr langsam	16:59
[03]	3. Scherzo: Molto vivace (schnell) – Trio	13:02
[04]	4. Finale: Adagio – Allegro moderato	23:23

TOTAL 73:23

SIMONE YOUNG
PHILHARMONIKER HAMBURG

Polyphone Lebensachse

**Kurze Anmerkungen zu Anton Bruckners
Fünfter Symphonie in B-Dur**

Im Zentrum seines Schaffens und im Zentrum seines Lebens als schöpferischer Musiker ragt die *Fünfte Symphonie* in B-Dur wie ein einsamer Monolith heraus und bleibt bis in unsere Zeit gleichermaßen rätselhaft und faszinierend. In vielen Betrachtungen wird die Symphonie vollkommen losgelöst und für sich allein stehend gesehen, wie eine bewusste Abkehr von der *Vierten Symphonie* und im schroffen Gegensatz zu der unmittelbar nach ihr entstandenen A-Dur-Symphonie, der *Sechsten*. Letzteres mag insofern richtig sein, als Bruckner hier sehr wohl versuchte, nach der monumentalen *Fünften* zum Teil formal neue Wege einzuschlagen. Allerdings stimmt der Gegensatz zur *Vierten Symphonie* nur so lange, als man ihn auf die *nach* der *Fünften* entstandene dritte Fassung der *Vierten Symphonie* bezieht.

Es ist kein Zufall, dass sich Simone Young entschlossen hat, den Schlussstein ihres Bruckner-Zyklus, in dem alle Symphonien des Meisters in der Urfassung erklangen, in ihrem letzten Jahr als Hamburger Generalmusikdirektor

in ausgerechnet mit der *Fünften* zu beenden. Die Symphonie bildet, wenn man sie im Kontext zu den vorangegangenen Werken in deren Erstfassungen sieht und wenn man die Weiterentwicklung nach der *Siebten Symphonie* betrachtet, wenn die *Achte* dann wieder einen Bogen zur *Fünften* zurückschlägt, tatsächlich so etwas wie eine Achse seines gesamten Werkes.

Nicht zu bestreiten ist allerdings, was zahlreiche Betrachtungen der Vergangenheit immer wieder herausgestrichen haben, dass der spezifische Charakter des Werkes auf den ersten Blick durchaus rätselhaft scheint und viele Details in der Anlage den Interpreten größere Schwierigkeiten bei der Aneignung und Umsetzung des Werkes zumuten als zum Beispiel die Symphonien, die unmittelbar davor und danach entstanden sind.

Faktum ist weiters: Bruckner wollte sich und der Welt mit diesem Werk etwas beweisen. Nachdem sein Gesuch um eine Professur an der Universität auf Betreiben Eduard Hanslicks abgelehnt wurde, gelang es ihm schließlich als „unbesoldeter“ (!!) Lehrer für Harmonielehre und Kontrapunkt „zugelassen“ zu werden. Seine finanzielle Situation war bedrückend. Ein wirklicher Erfolg als Symphoniker wollte sich nicht einstellen.

Bruckner lebte nun seit 1868 in Wien und hatte die Erfahrung seiner ersten vier Symphonien hinter sich. Trotz aller Unbill des äußeren Lebens plagten Bruckner aber nicht nur Selbstzweifel, sondern er hatte gleichzeitig, so skurril dies anmuten mag, auch ein gehöriges Selbstbewusstsein aufgebaut, das ihn schließlich dazu trieb, dieses Werk gleichsam als Beweis seiner Fähigkeiten in Angriff zu nehmen. All diese Widersprüchlichkeit macht nicht nur Bruckners ganzes Wesen aus, sondern man könnte sagen: sie kulminiert geradezu in diesem Werk.

Die *Fünfte* wird gemeinhin gemeinsam mit der *Achten* in ihrer äußeren Form als besonders monumental empfunden. Ganz stimmt das allerdings so nicht, wenn man zum Beispiel die Urfassungen der *Dritten* und *Vierten* Symphonie hernimmt, die zeitmäßig kaum weniger lang sind – von der Zahl der Takte wäre ihr die *Dritte* in ihrer Urform sogar überlegen. Die *Achte* wiederum ist nur um wenig länger, und die *Neunte* hätte wahrscheinlich alle anderen Symphonien davor übertroffen, wäre es Bruckner gegönnt gewesen, sie zu vollenden.

Es liegt im Inhaltlichen des Werkes, dass es uns so übergroß und fast unbezwingbar er-

scheint. Der Komponist hat sich – wie meist – nur sehr indirekt zu seiner Symphonie geäußert. Bekannt sind seine Aussagen, er hätte mit dieser Symphonie sein „kontrapunktisches Meisterstück“ geschaffen, ebenso, dass er „nicht um tausend Gulden ... das noch einmal schreiben möchte“. Später versuchte man (wie bei fast allen seiner Symphonien), das Werk zu etikettieren. Man nannte sie tragisch, mittelalterlich, katholisch und anderes mehr. Hilfreich waren diese Epitheta für die Rezeptionsgeschichte und vor allem das Verständnis nicht sonderlich. Der tragische Umstand, dass es dem Komponisten nie in seinem Leben vergönnt war, das Werk in einer Aufführung zu erleben, mag zumindest ein Positives gehabt haben: nämlich dass Bruckner nicht versucht war oder wurde, eine weitere Fassung (wie später noch bei der *Achten*) herzustellen.

Der eigentliche Kompositionsprozess dauerte, gemessen an der Größe und Schwierigkeit des Unterfangens, nicht lange; kaum mehr als einviertel Jahre. (Bruckner skizzierte in dieser Zeit auch noch sein *Requiem in d-Moll* und korrigierte die *Zweite Symphonie*. Allerdings beschäftigte sich Bruckner nach dem Abschluss noch fast weitere zwei

Jahre immer wieder mit dem Werk, sodass man die Entstehungszeit mit Mitte Februar 1875 bis Mitte Mai 1876 – oder eben Anfang Januar 1878 als Zeitpunkt der Fertigstellung datieren könnte.

Recht untypisch für seine Arbeitsweise begann Bruckner die Arbeit zu dieser Symphonie diesmal mit dem zweiten Satz. Er muss aber wohl schon ein relativ klares Konzept der ganzen Symphonie gehabt haben, denn in der Thematik findet man Verknüpfungen zu den drei anderen Sätzen.

Ebenso wie dieses Adagio (und dann auch das Finale) eröffnet der **I. Satz** (ganz Bruckner-untypisch – und einmalig in seinem symphonischen Werk) statt mit einem auf ein Streichertremolo gesetzten ersten Thema mit einer langsamen Einleitung. Zuerst: Pizzicati in den tiefen Streichern, dann schieben sich ab dem dritten Takt, ebenfalls im Pianissimo, liegende Akkorde in den Streichern darüber, während die Pizzicato-Figuren unbeirrt weiterlaufen. Das geht so bis zum 14. Takt, wo der geheimnisvolle Beginn plötzlich abbricht und nach einer Pause jäh durch eine typische Bruckner-Fanfare fortgefegt wird. Nun folgt einer seiner typischen Bläserchoräle, der wiederum in eine grandiose Steigerung mündet,

mit der dann die Einleitung beendet wird. Unmittelbar danach beginnt der schnellere Teil, und Bruckner präsentiert das erste von den üblichen drei Themen, aus denen er fast jeden seiner Kopsätze formte.

Auf die Vorstellung der Themen folgt fast schulmäßig ein Epilog mit Coda, der die Exposition abschließt. Die Durchführung verarbeitet, wie in einem breit fließenden Strom, nun kontrapunktisch diese drei Themen und greift auch auf die Motive der langsamen Einleitung zurück. Gegen Ende der Durchführung setzt eine gewaltige Steigerung ein, die dann in eine (wie es bei Bruckner öfter vorkommt) verkürzte Reprise mündet. Das Ende des Satzes präsentiert wiederum das B-Dur-Hauptthema in strahlendem Glanz. Das Blech tritt dominant in den Vordergrund, und diese letzten 19 Takte werden mit einem durchgehenden Paukenwirbel in ihrem Effekt unterstützt.

Zusammenfassend könnte man sagen: formal nichts Neues – aber in der Ausführung so kunstfertig und virtuos wie nie zuvor und nur selten danach in seinem Werk; allerdings: Bruckner geht hier auch mit seinen Mitteln so ökonomisch und bewusst um wie nie zuvor. Den vierten Satz hat er während

des gesamten Kompositionsprozesses fest im Blick.

Rein formal sind wir auch im **2. Satz** bei Bruckners bevorzugter Form seiner langsamen Sätze: eine fünfteilige Liedform präsentiert zwei lyrische Themen, die Bruckner selbstredend kunstvoll verarbeitet und die bereits thematische Verknüpfungen mit dem darauffolgenden Scherzo enthalten.

Dieses **Scherzo** ist für Bruckners Verhältnisse eher breit angelegt, wiewohl die charakteristische Form seiner dritten Sätze unverkennbar bleibt. Allerdings ist das Scherzo der *Fünften Symphonie* sowohl thematisch als auch in der Durchführung enger mit den anderen Sätzen verbunden als einer seiner Symphonien davor oder danach. Der Komponist verwendet auch hier wiederum zwei Themen – das zweite davon ein besonders einprägsamer Ländler in F-Dur. Während der Beginn noch in d-Moll steht, endet es in D-Dur. Das eher kurze Trio wiederum ist in C-Dur gehalten, und obwohl im Charakter eher heiter und gelöst, erinnert es mehr an einen Marsch als an einen Tanz.

Alles Vorangegangene kulminiert nun im **Finale**, das Bruckner wie nie zuvor während der ganzen Komposition nicht aus dem Auge

verlor und das vielleicht trotz aller Komplexität sein gelungenster Finalsatz bleibt. Bruckner beginnt (auch hier finden sich Entsprechungen – zum Beispiel zur *Vierten Symphonie*) mit einer Reminiszenz an die Introduction des Kopfsatzes. Die Klarinette mischt sich mit Einwürfen, die auf das folgende erste Thema deutlich hinweisen, ein, bis sie schließlich die Oberhand gewinnt und das Thema nun „ungestört“ vortragen kann. Bruckner (wie schon an anderer Stelle mehrfach erwähnt) konnte (und wollte wohl) dem formalen Vorbild von Beethovens *Neunter Symphonie* sein Leben lang nie entkommen; natürlich werden nun auch in der *Fünften* die Anfänge der vorangegangenen Sätze ebenso zitiert, wie auch das Ländler-Thema des dritten Satzes eine Reminiszenz im zweiten Thema des Satzes findet.

Allerdings: Bruckner war bei aller Bewunderung des Vergangenen nie ein Epigone, sondern stets ein Avantgardist. Peter Gülke schreibt zu diesem Satz: „... hier werden nicht, wie bei Beethoven, Möglichkeiten des Fortgangs verhandelt, Themen erwogen und verworfen, sondern der bislang durchmiesene Weg vergegenwärtigt und als Vorbereitung des Kommenden wahrgenommen.“

Bruckner wiederholt nun nach der Vorstellung des zweiten Themas zuerst noch einmal das erste Thema, bevor das dritte in Form eines typisch Bruckner'schen Blechbläserchors erklingt. Nun entwickelt der Komponist, wie schon im ersten Satz, tatsächlich in der Durchführung ein „kontrapunktisches Meisterwerk“ aus zwei Themen. Das Ende des Satzes wird von einer Apotheose des Hauptthemas des ersten Satzes gekrönt, welche die Symphonie mit größtem Glanz und Effekt abschließt.

Michael Lewin

Wesentliche Grundlagen dieser Betrachtung bilden: Anton Bruckner: V. Symphonie. Partitur. Hg. von L. Novak. Wien 1951.

R. Haas / L. Novak: Revisionsbericht zur Partitur der V. Symphonie. Wien 1985.

Peter Gülke: „V. Symphonie in B-Dur“, in: Die Symphonien Anton Bruckners (Hg. R. Ulm), München 1998.

Peter Gülke: „Die Fünfte Sinfonie“ in: Bruckner-Handbuch (Hg. H.-J. Hinrichsen), Stuttgart 2010.

Polyphonic Way of Life

Some Brief Remarks concerning Anton Bruckner's *Fifth Symphony* in B-flat Major

Anton Bruckner's *Fifth Symphony* in B-flat Major stands at the centre of his oeuvre and life as a creative musician, towering like a lonely monolith; in our day, it continues to exert a puzzling fascination. Many commentators regard this symphony as completely separate from the others, standing alone – a conscious turning away from the *Fourth Symphony* and in marked contrast to the *Sixth Symphony* in A Major that immediately followed it. The latter observation may be true in that Bruckner did indeed attempt to strike out on new formal paths here after completing the monumental *Fifth*. Be that as it may, the contrast with the *Fourth* is only true in reference to the third version of the *Fourth Symphony* that was made *after* the *Fifth*.

It is no chance occurrence that Simone Young decided on the *Fifth Symphony* to complete her Bruckner cycle, containing all the symphonies of the master in their respective original versions, during her last year as Chief Musical Director in Hamburg. This

symphony indeed forms something like an axis of his complete oeuvre, as can be seen in the context of the previous works in their first versions and when observing the continued development following the *Seventh Symphony*, in which the *Eighth* definitely forms an arc going back to the *Fifth*.

What cannot be denied, at any rate – as numerous observations of the past have repeatedly stressed, is that the specific character of the work appears quite puzzling at first glance, and that many details in its design make greater demands on the interpreters in the assimilation and realisation of the work that is the case, for example, in the symphonies immediately preceding and succeeding it.

Another fact is that Bruckner wanted to prove something to himself and the world with this work. After his application for a professorship at the university had been refused at the instigation of Eduard Hanslick, he finally succeeded in being “admitted” as an “unsalaried” (!!) teacher of harmony and counterpoint. His financial situation was burdensome; he did not enjoy genuine success as a symphonist. Bruckner had been living in Vienna since 1868 and had the ex-

perience of his first four symphonies behind him. Despite all the unfairness of his outward life, Bruckner was not only plagued by self-doubt, but simultaneously, as bizarre as this may seem, had built up a certain self-assurance that ultimately drove him to tackle this work in order to more or less “prove” his abilities. All these contradictions are not only characteristic of Bruckner’s entire being; one could also say that they culminate in this particular work.

The *Fifth* is generally felt to be especially monumental in its outward form, a feature it shares with the *Eighth*. This is not entirely true, however, when one looks at the original versions of the *Third* and *Fourth Symphonies*, for example, the durations of which are hardly less long. In the number of bars of its original version, the *Third* is even longer. The *Eighth*, on the other hand, is just a bit longer, and the *Ninth* probably would have exceeded all the other previous symphonies if it had been granted Bruckner to complete it.

It is due to the content of the work that it seems to us oversized and almost uncontrollable. The composer, as usual, only made oblique statements concerning his symphony. It is known that he said this symphony

was his “contrapuntal masterpiece” and that he “would not want to rewrite it ... for a thousand guilders”. As with nearly all of his symphonies, people later attempted to label the *Fifth*. It was called tragic, medieval and Catholic, amongst other things. Epithets were not particularly helpful for the history of the work’s reception, and especially not for an understanding of it. The tragic fact that it was not granted the composer to hear a performance of the work may have had at least one positive aspect about it – namely that Bruckner was not tempted or urged by others to make another version of it (as he was doing at the time of the *Eighth*).

The actual compositional process, as measured by the size and difficulty of the undertaking, lasted not too long, hardly over a year and a quarter (during which time Bruckner also sketched his *Requiem in D minor* and corrected his *Second Symphony*). He continued to occupy himself with this work for two more years, however, so that one could designate its period of composition as from mid-February 1875 to mid-May 1876, or date its completion as early January 1878.

Quite atypically for his working method, Bruckner began work on this symphony with

the second movement. He must have had a relatively clear conception of the entire symphony, however, for there are thematic links between this second movement and the other three.

Like this Adagio (and then the Finale as well), the **first movement** opens with a slow introduction instead of a first theme set to a string tremolo. This is utterly atypical of Bruckner and unique in his symphonies. First we hear pizzicati in the low strings, then sustained string chords are placed above them beginning in the third bar, also pianissimo, whilst the pizzicato figures continue unswervingly. This continues to the fourteenth bar where the mysterious beginning is suddenly interrupted, more or less abruptly swept away after a rest by a typically Brucknerian fanfare. Now follows one of his characteristic brass chorales leading into a grandiose intensification that brings the introduction to a close. The fast part now begins immediately, with Bruckner presenting the first of the usual three themes from which he forms almost all of his opening movements.

The introduction of the themes is followed, in almost academic fashion, by an epilogue with coda completing the exposi-

tion. The development contrapuntally processes the three themes like a broadly flowing stream, also referring to the motifs of the slow introduction. Towards the end of the development we hear the beginning of an enormous intensification which then leads to a shortened recapitulation, as frequently occurs with Bruckner. The end of the movement presents the B-major main theme again, in radiant brilliance. The brass come to the fore, with the effect of these final 19 bars supported by a continuous tympani roll.

One could summarise as follows: there is formally nothing new, but the realisation is more skilful and virtuoso than ever before in Bruckner's works. However, the composer treats his material with an unprecedented economy and purpose as well, with his sights firmly set on the fourth movement during the entire compositional process.

In terms of form, the **second movement** is also in Bruckner's preferred design for his slow movements: a five-part Lied form presents two lyrical themes that Bruckner naturally develops with great skill. Both are thematically related to the ensuing Scherzo.

This **Scherzo** is on a rather broad scale for Bruckner, even though the characteristic

form of his third movements remains unmistakable. The Scherzo of the *Fifth Symphony*, however, is more closely connected to the other movements, both thematically and in its development, than in any of his previous or succeeding symphonies. The composer uses two themes here as well – the second of them an especially striking Ländler in F major. Although the beginning is still in D minor, it ends in D major. The rather brief trio, on the other hand, is in C major; although rather cheerful and relaxed in character, it reminds one more of a march than a dance.

Everything already presented now culminates in the **Finale**, of which Bruckner never lost sight during the entire composition and which is perhaps his most successful final movement of all, despite its complexity. Bruckner begins (there are correspondences here, too – to the *Fourth Symphony*, for example) with a reminiscence of the first movement's introduction. The clarinet intervenes with interjections clearly referring to the ensuing first theme, until it finally gains the upper hand and is now able to perform the theme "without being disturbed". As has already been mentioned a number of times elsewhere, Bruckner could not (and probably

did not wish to) escape the formal model of Beethoven's *Ninth Symphony* throughout his life; naturally the *Fifth* also quotes the beginnings of the previous movements, as the third movement's Ländler theme finds a reminiscence in the second theme of the movement.

Nonetheless, despite all his admiration for past achievements, Bruckner was never a mere epigone, but always an avant-gardist. Peter Gülke writes about this movement as follows: "Possibilities of progress are not negotiated here, as with Beethoven, with themes considered and discarded; instead, the path so far measured is brought to mind and perceived as a preparation of what is yet to come."

After the presentation of the second theme, Bruckner now repeats the first once again before the third sounds forth in the form of a typically Brucknerian brass chorus. In the development, the composer now in fact creates a "contrapuntal masterpiece" out of two themes, as in the first movement. The end of the movement is crowned by an apotheosis of the main theme of the first movement, concluding the symphony with the most brilliant effect.

Michael Lewin

Bases of this observation are:

Anton Bruckner: *Fifth Symphony*, score, ed. L. Novak, Vienna 1951.

R. Haas / L. Novak: *Revisionsbericht zur Partitur der V. Symphonie*, Vienna 1985.

Peter Gülke: "V. Symphonie in B-Dur", in: *Die Symphonien Anton Bruckners* (ed. R. Ulm), Munich 1998.

Peter Gülke: "Die Fünfte Sinfonie", in: *Bruckner-Handbuch* (ed. H.-J. Hinrichsen), Stuttgart 2010.

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 zehn 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, ten 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. Ge- gründet 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.

Von 2005 bis 2015 stand die australische Dirigentin Simone Young als Hamburgische Generalmusikdirektorin dem Orchester vor und stellte in ihren erfolgreichen Konzertprogrammen die Musik zeitgenössischer Komponisten neben große Werke des klassisch-romantischen Repertoires. So verknüpfte 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 brachten Simone Young und die Philharmoniker auch groß besetzte Vokalwerke auf die Konzertbühne. Nach den Requiens von Verdi und Britten folgten Beethovens *Neunte* und das monumentale *Buch mit sieben Siegeln* von Franz Schmidt.

Die Philharmoniker Hamburg geben mit großem Erfolg 30 Konzerte und Kammerkonzerte 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 „Helfmann 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 komplette Zyklus aller Bruckner-Sinfonien den Ruf des Hamburger Orchesters auch im Ausland.

Als das Orchester der Hansestadt sind die Philharmoniker 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 from 2005 to 2015, placing works by contemporary composers alongside those of the classical-romantic repertoire on her successful concert programmes. Thus, during the 2014/2015 season, she connected 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 Helfmann 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.

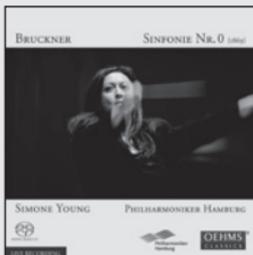
As the orchestra of the Hanseatic City, the Hamburg Philharmonic is also present at numerous official occasions and ceremonies in Hamburg, thus clearly demonstrating its solid position in the social and cultural life of Hamburg.

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. 3
(Urfassung 1873)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 624

SUPERSONIC
pizzicato



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



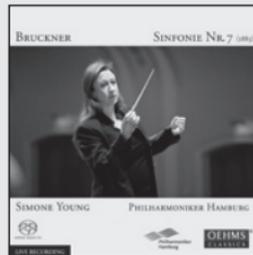
Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 1
(Urfassung 1865/66)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 633



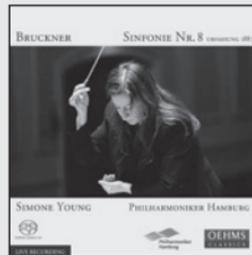
Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 2
(Urfassung 1872)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 614

SUPERSONIC
pizzicato

tr 2
CD-Tipp



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 7
(Urfassung 1883)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 688



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



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 9
(1887-1894)
Philharmoniker Hamburg
Simone Young, conductor
1 SACD · OC 693