

# ANTON BRUCKNER

(1824–1896)

## SYMPHONY No. 0

### D MINOR

1869, WAB 100

LIVE RECORDING

[01]	1. Allegro	16:58
[02]	2. Andante	13:39
[03]	3. Scherzo. Presto – Trio	07:43
[04]	4. Finale. Moderato – Allegro vivace	11:18

TOTAL 49:41

SIMONE YOUNG  
PHILHARMONIKER HAMBURG

#### „NUR EIN VERSUCH“

Einige Anmerkungen zu Bruckners  
annullierter *Symphonie in d-Moll*

Mit der sogenannten *Annullierten Symphonie* kommen wir zu einem einzigartigen Phänomen in Bruckners Schaffen. Lange Jahre aufgrund des irreführenden Namens „Nullte“ als Vorstufe der *I. Symphonie* gesehen, kann diese Partitur heute zeitmäßig unzweifelhaft zwischen der *I.* und *II.* eingeordnet werden. Warum es so viele Jahre eine Diskussion über die Entstehung dieses Werkes gab, bleibt im Nachhinein etwas unverständlich, da die Datierungen Bruckners im Autograph völlig unzweideutig sind. Also scheint auch dies eher wieder ein Beleg dafür, durch wie viel Nebel und Mythos sich die Brucknerforschung kämpfen musste, um letztlich einfache Tatsachen freizulegen. Eng im Zusammenhang mit der Diskussion um die Datierung steht die Frage, warum der Komponist das Werk als „... ganz ungiltig (nur ein Versuch)“ bezeichnet hat. Die durchgestrichene Null auf dem Autographen (manche sehen es auch als ein altdeutsches Kurrent-„d“, das Lektoren heute noch in der

Textkorrektur – im Sinne des lateinischen *de-leatur*: zu entfernen – verwenden) wurde von Bruckner in jedem Fall als *Annullierung* gesehen. Mit einer Null im Sinne der Zählung hatte das gar nichts zu tun.

Nach Bruckners Tod wollte man den Komponisten gerne – in der Nachfolge Beethovens – in der legendären Reihe der Neun-Symphonien-Komponisten sehen. Nicht zuletzt daher wurde die Null vermutlich allzu gerne wörtlich genommen und der *I. Symphonie* vorangestellt. Tatsächlich ist sie aber nun – und war es auch in Bruckners Zählung für einige Jahre – seine zweite Symphonie, und bis zum heutigen Tage ist die Frage nicht wirklich geklärt, *warum* Bruckner das Werk ab einem gewissen Punkt nicht mehr zu seinem Schaffen gerechnet haben wollte. Jede andere der ersten vier Symphonien hat er ja zumindest einmal umgearbeitet, und das wäre ja mit dieser *d-Moll-Symphonie* theoretisch ebenso möglich gewesen – oder doch nicht?

Frühe Vermutungen, dass Bruckner das Werk aufgrund einer kritischen Frage des Dirigenten Otto Dessooff zurückgezogen habe, erscheinen heute als eher unwahrscheinlich.

Das allein hätte höchstens zu einer seiner berüchtigten Revisionen des Werks geführt, aber wohl kaum zu seiner völligen Entfernung aus dem Werkekanon. Viel näher an der Realität scheint uns da schon Wolfram Steinbecks Ansatz zu sein, dass die Ursache der endgültigen Verwerfung wohl in einem grundlegenden Wandel von Bruckners symphonischem Konzept in der weiteren Folge seines Schaffens liegt. Dazu ist es notwendig, jeweils die erste Fassung der *I. Symphonie in c-Moll* und die der dann endgültig als *II.* bezeichneten, in der gleichen Tonart stehenden Symphonie zu vergleichen. Wenn man in den Kreis dieser Vergleiche auch noch die sogenannte *Studiensymphonie in f-Moll* aus dem Jahr 1863 einbezieht, so kommt man dem Grund der Annullierung wahrscheinlich schon näher.

Bei allen Vorbehalten gegen diese vom Komponisten selbst so bezeichnete „Schularbeit“: wenn man sie mit der nachfolgenden *I. Symphonie* aus den Jahren 1865/66 vergleicht, ist der Schritt von der einen zur anderen, so groß er auch sein mag, relativ klar verständlich. Der Schritt von der *I. Symphonie* zur endgültigen *II.* aus dem Jahre

1871/72 ist allerdings nicht mehr so einfach nachzuvollziehen. Im Grunde tritt inhaltlich zwischen diesen beiden Werken ein völliger Paradigmenwechsel ein, den Bruckner dann bis zum Ende seines Lebens nicht mehr aufgeben sollte. Das Rätsel der Schaffenspause zwischen der Fertigstellung der *I. Symphonie* im Jahre 1866 und dem Beginn an der Arbeit mit der *II. Symphonie* 1871 löst nicht nur zeitmäßig, sondern auch inhaltlich die annullierte Symphonie. Analysiert man nicht nur die Veränderung in der Kompositionsweise im Detail (äußerlich-formal gab es da ja in der Brucknerschen Gedankenwelt von Anfang bis Ende nie große Veränderungen), sondern untersucht auch den inhaltlichen Weg, so stößt man auf zwei interessante Phänomene. Kompositorisch entwickelt Bruckner in der *Annullierten* aus der *I.* folgerichtig seine Individualität im Ausdruck, vor allem im rhythmisch-dramatischen Bereich, konsequent weiter. Allerdings nimmt die annullierte *d-Moll-Symphonie* zum Teil auch die sehr diesseitige, erdverbundene Atmosphäre der *I.* noch mit auf, und damit steht sie im deutlichem Gegensatz zur endgültigen *II. Symphonie*, die mit dieser schon

in den ersten Takten bricht und Bruckners Hinwendung in eine – drücken wir es einmal vorsichtig aus – eher spirituelle Welt einleitet, einen Weg, den er sein gesamtes symphonisches Schaffen in wesentlichen Grundzügen beibehalten wird. In dieser Hinsicht finden sich in der *Annullierten* zwar schon viele Ansätze, die aber dann noch eher für sich stehen bleiben und nicht wirklich das Gesamtkonzept des Werkes prägen. Dies in Betracht gezogen, kann man Steinbecks Vermutung, dass Bruckners Entscheidung, die *Symphonie* aus dem Kontext der anderen herauszunehmen, da sie später seinem inhaltlichen Willen nicht mehr entsprach, nur als konsequent betrachten.

Kompositorisch hat sich Bruckner zweifelsohne in diesem Werk weiterentwickelt. Allerdings: was er uns danach in den folgenden Jahren in kürzester Zeit und größter Intensität mitteilen wollte, das hat nur noch wenig mit der Gedankenwelt der sogenannten *Nullten* zu tun. Uns scheint, dass er hier doch noch – zumindest teilweise – darin befangen war, der Tradition und der Erwartungshaltung seiner Zeitgenossen zu entsprechen. So spät aber Bruckner als Musiker

tatsächlich zu wirken begonnen hat, sollte man auch nicht vergessen, dass er zum Zeitpunkt der *d-Moll-Symphonie* ein Mann von 45 Jahren war, mit einer ausgeprägten Gedankenwelt, wenn auch einer höchst eigenwilligen. Also: obwohl die *d-Moll-Symphonie* kompositorisch ein Fortschritt gegenüber der *I.* bildet, war sie in dem, was sie aussagte, nicht mehr das, was ihn wahrscheinlich damals tatsächlich schon bewegte. Wie schreibt Bruckner in der Klammer der Annullierung: „Nur ein Versuch“.

Wir haben an früherer Stelle (siehe Anm. d. Verf. bei der *II. Symphonie*) schon darauf hingewiesen, dass die Komposition der Erstfassungen der *I.*, *II.*, *III.*, *IV.* und sogar noch *V. Symphonie* lediglich zwischen 1871 und 1875 stattfanden. Innerhalb von nur fünf (!) Jahren brach aus Bruckner alles heraus, was sich in all den Jahren des intensiven Studierens und Zweifeln aufgestaut hatte. Wenn man sich einmal der Mühe – oder besser gesagt: dem Vergnügen – unterzieht, die Erstfassungen der *II.*, *III.* und *IV.* (und am besten dann auch noch die *V. Symphonie*) hintereinander durchzugehen, so wird es augenscheinlich, wie sehr es Bruckner (bei aller

Individualität der Werke im Einzelnen) hier schon vor allem um eine große Mitteilung im Ganzen ging. In diesen Erzählfluss, in diese große „Geschichte“ des Bruckner-Kosmos, der sich für ihn damals aufat, passte die erste *d-Moll-Symphonie* vermutlich nicht mehr hinein – sie war im Lichte des unmittelbar danach Geschaffenen tatsächlich „nur ein Versuch“.

Aber nicht nur inhaltlich, auch kompositorisch „passte“ das Werk Bruckner später nicht mehr. Ohne hier eine Analyse auch nur im Ansatz zu versuchen (Interessierte seien auf den Literaturhinweis am Ende verwiesen), zum Abschluss einige Anmerkungen, die das eben Geäußerte untermauern sollen: Die äußere Form des Werkes birgt, wie stets bei Bruckner, auf den ersten Blick wenig Überraschungen. Der erste Satz *Allegro*, ein Sonatenhauptsatz, beginnt selbstverständlich in der Haupttonart d-Moll und nimmt alleine fast ein Drittel der Gesamtdauer des Werkes ein. Äußerlich dem Beginn der Vorgängersymphonie in c-Moll nicht unähnlich, weicht der Charakter aber schon in der Themenfindung dann sofort deutlich ab und erinnert eher an ein anderes d-Moll-Werk,

nämlich an die *IX.* von Beethoven. Bei beiden Werken wird im Piano der Hintergrund für die Themen vorbereitet, die Bruckner dann allerdings harmonisch deutlich abweichend vom großen Vorbild gestaltet. Dieses Hauptthema, das sich nun gleichsam aus dem konkreten Rhythmus heraus entwickelt, wird in veränderter Form in Bruckners Werk noch eine Rolle spielen – und doch: die Entwicklung des Themas, das *Wie* unterscheidet sich, und in seinem weiteren kompositorischen Weg ging es Bruckner vor allem um dieses *Wie*. Das zweite Thema des Satzes hat dann, wie so oft bei Bruckner, „gesanglichen“ Charakter, das dritte, choralartig, ist dann ein Zitat des *Kyrie* aus der kurz zuvor vollendeten *f-Moll-Messe*. Die Durchführung nimmt im ersten Satz breiten Raum ein, der Choral übernimmt dabei eine Art dramaturgische Funktion, eine Methode, die Bruckner später beibehalten und perfektionieren wird.

Der zweite Satz wird, wie schon in der *I. Symphonie*, mit *Andante* bezeichnet – aber auch hier unterscheidet sich der Weg zur Themenfindung wie auch die dramatische Verwendung derselben. Bruckner versuchte auch hier neue Wege, denen dieser Satz seinen

ganz spezifischen, fast meditativen Charakter und ganz besonderen Reiz verdankt. Das Scherzo mit obligaten Trio erfüllt am ehesten die Erwartungen, die man gemeinhin an einen dritten Satz einer Bruckner-Symphonie stellt. Ausgelassen und heftig im Charakter, eher knapp gehalten mit starkem tänzerischem Impetus – im Gegensatz dazu dann der in G-Dur gehaltene „Ländler“ als Trio; abschließend, wie bei den frühen Fassungen der ersten Symphonien üblich, folgt auf die Wiederholung des Scherzos noch eine Coda.

Der vierte Satz, das *Finale*, beginnt mit einer *Moderato*-Einleitung. Zwei Mal führt Bruckner ein elegisches Einleitungsthema vor, bevor der Satz von Trompeten brüsk unterbrochen in den *Allegro vivace*-Teil mündet. Im Vergleich zum Kopfsatz mutet dieses *Finale* überraschend knapp an und wäre inhaltlich (so weit man das bei Bruckner überhaupt sagen darf) der noch am wenigsten bemerkenswerte Teil dieser Symphonie, würden nicht hier wiederum kompositorisch zahlreiche Elemente ausprobiert, die der Komponist dann in seinem gesamten weiteren Schaffen weiter verwenden und ausbauen wird.

Man sieht also auch bei nur flüchtiger Betrachtung: die *Annullierte* ist ein Werk des Übergangs oder, wenn man will und um Bruckners Sprache zu gebrauchen, „ein Versuch“, aber auch deutlich ein Aufbruch in neue Welten, der in Bruckners Entwicklung von kaum zu überschätzender Bedeutung ist. Das Werk steht an dem Moment seiner künstlerischen Entwicklung, wo unmittelbar nach seiner Fertigstellung – und zweifellos durch dieses entscheidend befördert – der Durchbruch zu jener Größe einsetzte, die Bruckner für uns zu einem der größten Meister der Tonkunst macht.

Bruckner selbst hat das Werk zwar folgerichtig im gesamten Kanon seiner Symphonien als „ungiltig“ bezeichnen müssen, das Manuskript aber sorgfältig aufbewahrt und am Ende seines Lebens dem Oberösterreichischen Landesmuseum vermacht. Auch ein Zeichen auf seine Art – und ein weiser Entschluss! Ohne dieses Werk würden wir wahrscheinlich vieles in Bruckners Entwicklung und künstlerischem Wollen viel weniger verstehen können.

*Michael Lewin*

Die kurze Betrachtung verdankt folgenden Publikationen wesentliche Hinweise:

Doris Sennefelder: Symphonie in d-Moll. In: Die Symphonien Bruckners. Hg. von R. Ulm, München 1998.

Wolfram Steinbeck: Von den „Schularbeiten“ bis zur Zweiten Symphonie – Die Annullierte Sinfonie. In: Bruckner-Handbuch, Stuttgart 2010.

Symphonie d-Moll – „Nullte“ – Leopold Nowak: Revisionsbericht, Wien 1981.

**“Merely an Attempt”**  
**Some remarks on Bruckner’s**  
***Annulled Symphony in D minor***

With the so-called *Annulled Symphony*, Bruckner’s oeuvre. Regarded for many years as a preliminary stage of the *First Symphony* due to the misleading name *No. 0*, we can today arrange this score in order between the *First* and *Second Symphonies* without any shadow of a doubt. The reason why the genesis of this work was discussed for so many years remains incomprehensible in retrospect, since Bruckner’s dating in the autograph manuscript is absolutely unequivocal. So this, too, appears to be evidence of the vagueness and myths through which Bruckner scholars had to fight their way in order to finally unveil simple facts. Closely connected with the discussion surrounding the dating is the question as to why the composer designated the work as “... completely invalid (merely an attempt)”. The crossed out nought on the autograph manuscript (some also see it as an old German delete sign, that editors still use today in text proofing – in the sense of the

Latin *deleatur*: to delete) was regarded in any case by Bruckner as an *annulment*. This has nothing whatsoever to do with a nought in the sense of counting.

After Bruckner’s death, there was a strong desire to regard the composer – in succession to Beethoven – as belonging to the legendary line-up of the nine-symphony composers. Not least for this reason, therefore, the nought was taken all too literally and placed before the *First Symphony*. In fact, however, it is his second Symphony, and was so in Bruckner’s numeration for several years. To the present day, the question has not been fully answered as to *why* Bruckner did not wish to count the work amongst his production after a certain point. He revised each other one of the first four symphonies at least once, and this would have been possible with this *D minor Symphony* as well, theoretically – or wouldn’t it?

Early conjectures that Bruckner withdrew the work due to a critical question posed by the conductor Otto Dessoff appear rather unlikely today. This alone, at most, would have led to one of his notorious revisions of the work, but hardly to a complete removal

of the work from his catalogue. Wolfram Steinbeck’s supposition appears far more realistic, namely that the reason for the final rejection probably lies in a basic change in Bruckner’s concept of the symphony in the subsequent course of his production. For this, it is necessary to compare the first version of the *First Symphony in C minor* with that of the symphony in the same key that was then ultimately designated as the *Second Symphony*. If one also includes the so-called *Study Symphony in F minor* of 1863 within the framework of these comparisons, then one probably comes closer to the reason for the annulment.

Despite all reservations against this work, designated by the composer himself as “school work”, when one compares it to the following *First Symphony* of 1865/66, then the step from one to the other is relatively clearly understood, as great as this step may be. The step between the *First Symphony* to the definitive *Second* of 1871/72, however, is no longer so easy to comprehend. Fundamentally, in terms of content, a complete change of paradigm occurs between these two works – a change that Bruckner never

abandoned for the rest of his life. The enigma of the creative hiatus between the completion of the *First Symphony* in 1866 and the beginning of work on the *Second* in 1871 is solved by the *Annulled Symphony*, not only temporally but also as regards content. If one analyses not merely the change in the manner of composition in detail (in terms of external form, after all, there were never large changes in Bruckner's thought from beginning to end) but also investigates the path concerning the content, then one stumbles upon two interesting phenomena. Compositionally speaking, the *Annulled* consequently further develops its individuality of expression from the *First*, especially in the rhythmic-dramatic realm. At any rate, the *Annulled D-minor Symphony* also assumes, in places, the very worldly, earth-bound atmosphere of the *First* and thus stands in clear contrast to the definitive *Second Symphony*, which already breaks away from this in the first bars and introduces Bruckner's focus upon a – let us express it carefully – rather spiritual world, a path that he was to retain throughout his complete symphonic production in essential fundamental characteristics. In this regard,

there are many approaches in the *Annulled* which stand on their own, not really influencing the overall concept of the work. Having considered this, one can only regard as consistent Steinbeck's conjecture that Bruckner decided to remove the symphony from the context of the others because it did not correspond to the content he later desired.

Compositionally, however, Bruckner doubtless developed further in this work. Be that as it may, what he wanted to communicate to us afterwards, in the following years within the shortest possible period of time and with the greatest intensity, has very little with the world of ideas of the so-called *No. 0*. It appears to us that he was still involved here, at least partially, with corresponding to tradition and to fulfilling the expectations of his contemporaries. As late as Bruckner began his activities as a musician, one should not forget that he was a man of 45 at the time of the *annulled D-minor Symphony* with a definite world of ideas, if a highly idiosyncratic one. Therefore, although the *D-minor* shows a compositional advance over the *First*, what it had to say was probably no longer what actually moved him then. As Bruckner wrote

in the bracket of the annulment: “Merely an attempt”.

We have pointed out earlier (see the author's note concerning the *Second Symphony*) that the composition of the first version of the *First*, *Second*, *Third*, *Fourth* and even the *Fifth Symphonies* only took place between 1871 and 1875. Within just five (!) years, everything broke out of Bruckner that had built up during all the years of intensive study and doubt. If one takes the trouble – or, better, the pleasure – of going through the first versions of the *Second*, *Third* and *Fourth* (and preferably then also the *Fifth Symphony*), it becomes apparent to what extent Bruckner was primarily concerned (despite all the individuality of each single work), already here, with a communication *en bloc*. In this narrative flow, the large “story” of the Brucknerian cosmos that opened up before him at that time, the first *D-minor Symphony* probably no longer fit in – it was, in light of what was created immediately afterwards, indeed “merely an attempt”.

But not only in terms of content, also compositionally the work no longer “suited” Bruckner later on. Without even beginning

to attempt an analysis here (interested readers are referred to the references at the end), several remarks shall be made to support what has already been stated. The outer form of the work contains, as is usual with Bruckner, few surprises at first glance. The first movement, *Allegro*, in sonata form, begins of course in the main key of D minor and alone lasts about one third of the work's total duration. Not externally dissimilar to the beginning of the previous *C-minor Symphony*, its character then immediately deviates from that of the earlier work, already in its theme, reminding us more of another D minor work, the *Ninth Symphony* of Beethoven. In both works, the background for the themes is prepared at the piano dynamic level; Bruckner then designs these themes quite differently from his great model in terms of harmony. This main theme, then developing more or less out of the concrete rhythm, will play a role again in an altered form in Bruckner's work – and yet, the development of the theme, the *how*, is different, and this *how* was his chief concern on his later compositional path. The second theme of the movement then has a “song-like” character, as so often with Bruck-

ner; the third, chorale-like, is a quotation of the *Kyrie* from the *F-minor Mass* completed shortly beforehand. The development in the first movement takes a great deal of space, with the chorale taking on a kind of dramatic function, a method that Bruckner was to retain and perfect later on.

The second movement is designated *Andante*, as in the *First Symphony*, but here, too, the thematic invention and dramatic application are different. Here, too, Bruckner attempts new paths, to which this movement owes its very specific, almost meditative character and very special appeal. The Scherzo with obligato Trio best fulfils the expectations that one generally has of the third movement of a Bruckner symphony. High-spirited and vehement in character, rather terse with a strong dance-like impetus, the G-major *Ländler* as a trio then forms a contrast and finally, as is customary in the early versions of the first symphonies, a coda immediately follows the repeat of the scherzo.

The fourth movement, the *Finale*, begins with a *Moderato* introduction. Bruckner twice presents an elegiac introductory theme before the movement, brusquely interrupted

by trumpets, leads to the *Allegro vivace* part. Compared to the first movement, this finale appears surprisingly brief and would be, in terms of content, (as far as one can ever say this about Bruckner) the least remarkable part of this symphony if numerous elements were not being compositionally tried out – elements that the composer was later to reuse and develop throughout his entire subsequent oeuvre.

One sees, therefore, upon only a cursory examination, that the *Annulled* is a transitional work or, to use Bruckner's own language, an "attempt". But it is also clearly a departure into new worlds and has a significance for Bruckner's development that can hardly be overestimated. The work stands at the moment of his artistic development at which, immediately after its completion – and doubtless decisively advanced by this – the breakthrough into that greatness took place that makes Bruckner, for us, one of the greatest masters of music.

Bruckner himself, consequently, had to designate the work as "invalid" in the entire canon of his symphonies, but he carefully preserved the manuscript, bequeathing it to

the Upper Austrian Provincial Museum at the end of his life. This was also an indication of his character – and a wise decision! Without this work we would probably understand many aspects of Bruckner's development and artistic intentions rather less well than is presently the case.

*Michael Lewin*

*Translation: David Babcock*

This brief treatment owes most essential information to the following publications:

Doris Sennfelder: *Symphonie in d-Moll*. In: *Die Symphonien Bruckners*. Ed. by R. Ulm, Munich 1998.

Wolfram Steinbeck: *Von den „Schularbeiten“ bis zur Zweiten Symphonie – Die Annullierte Sinfonie*. In: *Bruckner-Handbuch*, Stuttgart 2010.

*Symphonie d-Moll – „Nullte“* – Leopold Nowak: *Revision Report*, Vienna 1981

## 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. Seit Sommer 2007 ist sie auch „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 sechs Bruckner-Sinfonien in der Urfassung veröffentlicht sowie die *Erste* und *Zweite Sinfonie* von Johannes Brahms.

Geplant ist weiterhin die Einspielung von Bruckners „Studiensinfonie“.

Simone Young hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten. Sie ist Ehrendoktor 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.

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 Principal 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. Since the summer of 2007 she has also been 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 Oehms-Classics, there are also several recordings with the Hamburg Philharmonic. Among others, six Bruckner sinfonies in their original versions have been issued as well as the *First* and *Second Symphony* of Johannes Brahms. The recording of the “Study Symphony in F minor” (Studiensinfonie) from Anton Bruckner is in preparation.

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.

*Translation: David Babcock*

## DIE PHILHARMONIKER HAMBURG

Seit über 180 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 anderem 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.

Die Philharmoniker Hamburg geben mit großem Erfolg 30 Konzerte und Kammerkonzerte pro Saison in der Laeiszhalle, aber auch an anderen Orten wie beispielsweise in der Hauptkirche St. Michaelis. Die stilistische Bandbreite der 125 fest angestellten Musiker, die auch fast alle Opern- und Ballettvorstellungen in der Staatsoper spielen, sucht in Deutschland ihresgleichen. Zahlreiche Einspielungen, darunter eine vielfach preisgekrönte Reihe mit Bruckner-Sinfonien in der Urfassung sowie eine Einspielung von Johannes Brahms’ *I. und II. Sinfonie*, festigen 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 Festak-

ten 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 einem breit angelegten Education-Programm, das Schulbesuche, Musik-Patenschaften, Kinderführungen und Jugendkonzerte anbietet, leisten die Philharmoniker mit viel Spaß an der Sache einen wertvollen Beitrag zur musikalischen Nachwuchsarbeit.

For over 180 years, the Hamburg Philharmonic has been shaping the sound of the city. Founded on November 9, 1828, the “Philharmonic Society” quickly became a meeting place for leading artists like Clara Schumann, Franz Liszt and Johannes Brahms. Great conductors have stood on the orchestra’s rostrum: in 1905, Gustav Mahler conducted the Hamburg premiere of his *Fifth Symphony* here, and he was followed by Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky and Otto Klemperer, among others. Wolfgang Sawallisch, Aldo Ceccato, Gerd Albrecht and Ingo

Metzmacher have shaped the program and the sound of the orchestra as principal conductors, while guest conductors such as Karl Böhm have demonstrated their brilliance on the rostrum. Since August 2005, the Australian conductor Simone Young has presided over the orchestra as the Hamburg Music Director and in her successful concert program she has placed the music of contemporary composers alongside the great works of the Classical-Romantic repertoire.

The Hamburg Philharmonic successfully stages 30 concerts and chamber concerts a season in the Laeiszhalle and at other venues, such as the St. Michaelis Church. The stylistic range of the 125 permanent musicians, who also perform nearly all of the operas and ballets at the State Opera House, is without equal in Germany. Numerous recordings, including a multi-award winning series of Bruckner symphonies in their original version

and a recording of Johannes Brahms's *First* and *Second Symphony*, are confirming the reputation of the Hamburg orchestra abroad, too. As *the Orchestra of the Hanseatic City*, the Philharmonic and its director Simone Young also attend numerous official engagements and ceremonial events in Hamburg, clearly demonstrating how firmly they are anchored in the social and cultural life of the city.

The members of the Philharmonic feel as committed to the artistic future of the Hanseatic city as they are to its musical tradition: with a wide-ranging education program, which offers school visits, music sponsorships, introductions for children and youth concerts, the members of the Philharmonic take great pleasure in making a significant contribution to the musical development of the next generation.

*Translation: David Babcock*

Bereits erschienen · also available



**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